

MARIA RITA SANTOS

AS PERSONAGENS DE COR NA LITERATURA BRASILEIRA
E EM "OS TAMBORES DE SÃO LUÍS" DE JOSUÉ MONTELLO

ORIENTADOR: Prof. Alfredo Margarido

Dissertação apresentada à UNIVER
SIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, através de
seu Centro de Ciências Humanas, Letras
e Artes, como requisito parcial para
obtenção do grau de MESTRE EM LETRAS
- Literatura Brasileira.

JOÃO PESSOA
1980

CE/UEPB
869.0(82)(043)
5237P
L.F.2

~~00/97784~~

Dissertação final de Mestrado apresentada aos professores:

ALFREDO MARGARIDO
- Orientador -

Aécio Villar de Aquino

José Elias Barbosa Borges

Visto e

João Pessoa, de de 1980.

Dra. Maria do Socorro Silva de Aragão
- Coordenadora do Mestrado em Letras
da UFPb -

577b/BIBLIOTECA CHUELA

SUMÁRIO

	Página
1. INTRODUÇÃO	6
2. O APARECIMENTO DAS PERSONAGENS DE COR NA LITERATURA BRASILEIRA	10
2.1. <i>O quadro geral da civilização brasileira na sua oposição à Européia.</i>	11
2.2. <i>O elemento de cor na poesia</i>	27
2.3. <i>O elemento de cor na ficção romanesca</i>	68
3. AS RELAÇÕES INTER-ÉTNICAS E SOCIAIS EM OS TAMBORES DE SÃO LUÍS	99
4. CONCLUSÃO.	194
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	207
6. BIBLIOGRAFIA	212

À Memória de Meus

Pais Apolônio e Alzira

Para

Raymundo Carvalho Guimarães -
meu avô e amigo;

Alfredo Augusto -
- meu filho;

Alaíde, Belminda, Bernadete,
Eliana, Solange e Ubirajara -
meus amigos.

"A colônia sô deixa de o ser quando passa a sujeito da sua história. Mas essa passagem fêz-se no Brasil por um lento processo de aculturação do português e do negro à terra e às raças nativas; e fêz-se com naturais crises e desequilíbrios."

Alfredo Bosi (HCLB, p. 13)

AGRADECIMENTOS

- ← AO Prof. Alfredo Margarido pela excelente e devotada orientação.
 - A Profa. Maria do Socorro Aragão Coordenadora do Mestrado em Letras
 - ↘ AOS profs. Elizabeth Marinheiro, José Elias Borges, Juarez da Gama Batista, Godofredo Oliveira Neto, Belminda Stella de Faria Vinagre, Bernadete Ferraz Costa e Neuma Fechine Borges pelo incentivo, revisão, sugestão, ajuda e apoio.
- AOS Professores, colegas e funcionários do Curso de Pós-Graduação em Letras.
- A Antonio Ramalho pelo trabalho datilográfico.
- AOS Professores do Departamento de Letras da UFMA, particularmente: Ana Izabel Barros Rocha, Celeide Guedes Almeida e João Martins Neto.
- A Josué Montello pela entrevista.

AOS Professores Jerônimo Pinheiro, Luenir Ribeiro,
Mário Carneiro, Raimundo Lobato e Regina
Luna.

AOS amigos inesquecíveis: Áurea; Edilde; Eliana;
João; Graça; Leopoldina; Lucinha; Magno-
lia; Ferreira; Nelson; Rosária; Socorro;
Tereza; Vital e Zezé.

AOS demais Amigos, A Meus Inimigos e Aminimigos.

*Os meus sinceros
agradecimentos.*

RESUMO

Nesta breve pesquisa de Literatura Brasileira procuramos detectar e analisar as relações inter-étnicas e participação do negro, quer como tema quer como produtor literário nos planos da poesia e da ficção romanesca. A questão do preconceito de cor será por isso inevitável, sendo enfatizada com mais persistência e particularidade na leitura de *Os Tambores de São Luís* de Josué Montello, romance que, como procuramos demonstrar é bastante representativo no quadro da escravatura regional e nacional.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho se preocupa em colocar os problemas relacionados com o negro na Literatura Brasileira.

Considerando os vários aspectos de como aparecem no nosso meio literário as personagens de cor, fomos levados a uma consideração da maneira como se referem ou não à questão, as diferentes histórias da nossa literatura.

A vastidão do tema nos impõe restrições e, por isso, seremos obrigados a renunciar a qualquer tentativa de procurar integrar também ao nosso tema a problemática ligada às personagens indígenas, habitualmente melhor tratadas em nossas histórias.

Mesmo limitando as nossas ambições, não podemos fugir à necessidade de considerar a relação existente entre as diferenças étnicas de nosso povo, e a sua imagem, ou antes, a sua

re-elaboração simbólica na literatura.

O procedimento que utilizaremos se revestirá da maior simplicidade: fichamento e análise de tópicos das obras lidas que se referem ao sujeito de cor.

No tocante à poesia, verificamos que as histórias literárias consultadas são mais abundantes em informações, respeitantes à entrada do negro e do mestiço na literatura nacional. Entretanto, na ficção romanesca a escassez destas informações se faz sentir, razão pela qual buscamos apoio em outras obras, sobretudo naquelas que, embora produzidas por estrangeiros, indicam com certa precisão autores e obras dedicados ao assunto.

Lendo Rabassa, Bastide e Sayers, selecionamos alguns romances de autores brasileiros para pesquisa e, por este caminho, procuramos abarcar o maior número possível de informações que contribuíssem para efetivação e enriquecimento deste trabalho.

Com efeito, o presente estudo se divide em duas partes que consideramos significativas. A primeira, uma tentativa de mostrar a entrada do negro e de seu parente mestiço na literatura que constituirá a parte introdutória e funcionará como base à segunda: uma breve leitura do romance *Os Tambores de São Luís*, de Josué Montello que, talvez por ser um escritor do final do nosso século, retrate de maneira mais desinibida e com profundas reflexões ou argumentações, o drama da escravidão no Maranhão. Como isto pode ser estendido para a com

preensão do próprio drama da escravidão negra no Brasil, a escolha do romance já parece justificada. Também, na leitura desta obra, fomos registrando tudo aquilo que nos parecia melhor para uma breve análise do tratamento dado à personagem central e às tramas principais que garantem o desenrolar da narrativa e, ao mesmo tempo, conotam de maneira assaz clara, o comportamento da sociedade escravocrata em relação a negros e mestiços.

Sem dúvida que o procedimento utilizado lembra, em muitos pontos, a corrente estruturalista e também evoca a linha fenomenológica — considerando a Fenomenologia uma ciência eidética, isto é, das essências — pelo que, se for levada em conta a organização do trabalho, perceber-se-á que existe uma certa semelhança com os estratos receitados por esta linha. Por outro lado, os comentários efetivados procurarão se acomodar dentro da tônica sociológica e quejandos.

Este cruzamento de linhas, correntes ou abordagens, se prende à complexidade daquilo que pretendemos enfatizar; por isso, julgamos conveniente dispensar qualquer apego a uma determinada teoria. Destarte, a nossa real pretensão é antes vasculhar e reter a irrupção do elemento de cor na literatura bem como as relações entre brancos, negros e mestiços; e revelar a tragédia da escravatura e os preconceitos que dela resultam no seio da sociedade maranhense e brasileira, lentamente captados e desenvolvidos pela nossa literatura.

Dito de outra maneira, este esforço de leitura é de

sistematização possui um duplo objetivo: considerar as condições regionais ou estaduais em que se articulam as relações entre brancos e negros, sem contudo perder de vista a sua integração no quadro nacional das relações inter-técnicas.

Assim, a relação entre as duas partes de nosso trabalho teria sua justificativa uma vez que essa inter-dependência nos parece condição necessária para o propósito da dissertação. Decerto que se trata de uma elaboração limitada, mas ela procura contribuir para um melhor conhecimento desse aspecto da nossa literatura, tendo em conta a complexidade de nossa cultura e de nossa sociedade.

Perseguindo uma trilha de organização procuraremos, em primeiro lugar, nos deter sobre o surgimento das personagens de cor na literatura pátria, abordando a oposição existente entre a nossa civilização e a européia. Em seguida, pela bifurcação poesia/ficção romanesca trataremos do elemento de cor nestes dois campos, revelando tanto a boa como a má receptividade de poetas e prosadores que procuram apoio temático no negrismo. Finalmente, toda esta parte anterior mais não faz que preceder e servir de suporte à leitura do romance de... Josué Montello *Os Tambores de São Luís*.

2. O APARECIMENTO DAS PERSONAGENS
DE COR NA LITERATURA BRASILEIRA

2.1. O quadro geral da civilização brasileira na sua oposição à *européia*

Uma das propostas mais importantes para a análise do aparecimento da literatura brasileira se deve à professora Lu
ciana Stegagno Picchio. Com efeito, utilizando uma organiza
ção estrutural, mostra ela, que a literatura brasileira se de
fine, no seu primeiro tempo, por uma série de oposições, sen
do a primeira entre o velho e o novo mundo:

velho / novo

Europa / Brasil, ou-América

A primeira oposição permite se compreender que o novo mundo só pode adquirir sua autonomia, negando radical e cons
tantemente o velho.

Os brasileiros, como todos os americanos, tanto no que se refere à literatura, como aos mais valores culturais e tam
bém técnicos, terão de lutar contra a pressão homogeneizante

das metrópoles, para impor uma autonomia. Tarefa difícil, pois a formação cultural se devia fazer não só dentro dos parâmetros do colonizador, mas no seu território. Os portugueses compreenderam muito bem que a escolarização do Brasil havia de levar a uma ruptura precoce, e agiram de maneira diferente da utilização pelos espanhóis.⁽¹⁾

Assim, a literatura, se baseando na diferença, há de necessariamente procurar na sua primeira fase, utilizar os modelos literários do colonizador, injetando-lhes os valores autóctones. A primeira fase da inquietação e longa procura da autonomia, que pode dar asasa uma leitura estrutural, seria:

forma portuguesa / conteúdo brasileiro

Tudo isto começa a se reforçar pela aparição de personagens novas, marcadas por outros valores étnicos. Mesmo porque os brasileiros, herdando uma parte importante dos preconceitos lusos, levam tempo a marcar a diferença étnica, opondo índios, negros e mulatos aos brancos da Europa:

Português = homem velho / Índio = homem novo

Português = homem separado da natureza / Índio = natureza

Português / Negro

mas: Português-Negro / Índio

Compreende-se que a constituição da literatura brasileira se processou por uma série de oposições, destinadas todas a salientar a diferença que, marcando a sociedade brasileira, a separava definitivamente da literatura portuguesa e, mais lentamente, das literaturas européias. Entretanto, é graças à Semana de Arte Moderna, muito mais tarde, que a literatura brasileira consegue se libertar dos estigmas portugueses e europeus.

Por isso, se compreende mal que a aparição das personagens africanas e negro-americanas, na literatura brasileira, tenha sido tão pouco abordada pelos historiadores e ensaístas brasileiros. O tema tem sido realmente pouco tratado tanto que os textos principais, salvo raríssimas exceções, são de autoria estrangeira.⁽²⁾ Todavia este fato merece uma atenção particular, porque parece derivar de uma posição ideológica estruturalmente brasileira: não havendo problema racial, é também normal que não se conceda um tratamento peculiar a este tema.

Pode-se, de maneira esquemática, constatar que essas personagens são objeto de pelo menos três formas de tratamento, em sete fases da história nacional: encontra-se, em primeiro lugar, os documentos técnicos, de marinheiros, viajantes, catequistas, comerciantes ou diplomatas, que falam dos africanos e dos seus descendentes, como sendo coisas. Objetos certamente indispensáveis à organização da vida brasileira e sobretudo da produção, agrícola ou mineira, mas não mais do

que isso. Essa literatura caracteriza o período colonial, on de começam a aparecer autores que denunciam a situação inacei tável imposta aos negros e aos mestiços, como é o caso de An tonio Vieira.

Numa segunda fase, descobrimos na literatura brasilei ra os elementos essenciais que levam à autonomia. Portanto, não será nenhum exagero dizer-se que o primeiro autor brasi leiro, consciente desse papel, é o poeta baiano Gregório de Matos Guerra, cuja poesia se ocupa e se preocupa com negros, mulatos e mulatas. Esta irrupção das personagens africanas não está isenta de contradições, como se verá adiante. Mas ela permite que a sociedade brasileira se dê conta da sua prô pria transformação, sob a pressão cada vez mais importante, do ponto de vista meramente quantitativo, dos escravos e dos mulatos, resultado da permanente coabitação sexual entre os europeus e mais particularmente entre portugueses e africa nas.

A terceira fase se caracteriza pelo olhar novamente lançado aos africanos e aos afro-brasileiros de todos os mati zes. Se quase sempre esses africanos são meros elementos da paisagem, coisa do trabalho, a sua presença não pode mais ser disfarçada. Ela irrompe nos versos de Tomaz Antonio Gonzaga, por exemplo, mas também em outros poetas. Neste mesmo perío do, que vai levar à fase pré-abolicionista, há já outras vo zes que se levantam. Ou seja, constata-se uma passagem lenta do quantitativo ao qualitativo. O peso dos homens impõe a qua

lidade dos homens. É nesse momento que a nação brasileira se preocupa com o significado real da presença dessas populações novas, constantemente importadas. Parece que se Gregório de Matos apenas entende o lado negativo dos africanos, os poetas desta terceira fase atacam também a questão do qualitativo.

A quarta fase pode ser definida como pertencendo ao período da campanha abolicionista. Aqui, os poetas estão já marcados pelos temas das campanhas européias contra a escravatura, iniciadas pelos protestantes ingleses, sobretudo pelos "quakers". Elas vão crescendo através do século XIX, culminando na criação, na Serra Leoa, do porto de Freetown onde se concentraram os escravos libertos das mãos dos negreiros. Os ingleses impuseram também ao governo português o acordo de 1810, que reduzia as possibilidades de ação dos negreiros portugueses, antes que, o Congresso de Viena de 1815, impusesse às nações européias regras mais estritas de comportamento. Isto quer dizer que neste caso o abolicionismo não é uma corrente autóctone, mas os intelectuais brasileiros a recebem de fora. Por isso se compreende que muitas vezes a posição dos intelectuais e dos poetas se choque abertamente contra os intêresses dos comerciantes e dos proprietários de terra. Se neste período se impõe a obra de Castro Alves, uma miríade de poetas, importantes-uns, menos significativos outros, adota o tema.

Já a quinta fase que se inicia após 1888 mostra um ponto interessante, senão importante da questão que deve ser logo evocado por parecer significativo: trata-se, do notório

atraso da prosa em relação à poesia. Enquanto a poesia abordava o problema das relações com os negros e com os mulatos desde o século XVIII, a ficção espera quase o final do século XIX, para se interessar pela questão.

Esta quinta fase se irá prolongar, mas, se encontramos bastante textos significativos, tanto na poesia como na ficção, verifica-se, sem dificuldades, que este problema central da vida brasileira foi recuperado pelos antropólogos, e sobretudo pelos antropólogos físicos. Ou seja, existe uma certa coincidência, nesta quinta fase, entre o trabalho dos escritores e dos antropólogos físicos, num plano de investigação iniciado por Nina Rodrigues e continuado por Arthur Ramos e outros. Encontra-se a gente de cor perante uma situação relativamente paradoxal: os africanos, e mais os negros do que os mulatos, são considerados objetos de uma ciência precisa, a antropologia física, na linha da lição francesa do grupo de Paul Broca. Situação que repete, mas em termos mais modernos, mais científicos por consequência, a marginalização dos africanos. São parcialmente, os negros são tema literário sendo, preferencialmente, e até exclusivamente, objeto da ciência.

Convém se salientar, embora correndo o risco de um leve afastamento do plano literário, que esta quinta fase assistiu também à denúncia das práticas africanas ou inspiradas pelos africanos. Os governos republicanos insistiram, sob a pressão do positivismo, na negação das práticas religiosas dos africanos. Sem querer entrar no pormenor, matéria de ou

tro tipo de investigação, pode-se evocar a maneira como o car
naval foi durante muito tempo combatido por grupos de pessoas
importantes, que viam nesta manifestação cultural tão profun
damente brasileira, o vestígio de uma africanização inaceitã
vel e, pior do que isso, de menor significação. Conflito é
verdade, entre uma certa visão europeia dos valores culturais,
e a maneira brasileira de ser, conflito que os positivistas
são podiam resolver multiplicando as ações repressivas contra
todas as formas religiosas africanas, ou derivadas dos mode
los africanos.

A sexta fase se inicia parcialmente com a Semana de
Arte Moderna, mesmo quando esta se encontrava muito dominada
pela visão idílica do Índio e da antropofagia. Porque, no in
terior da Semana, se assiste à multiplicação dos movimentos
regionais que olham diferentemente o problema do africano. A
intervenção de Gilberto Freyre e, de modo geral, dos autores
nordestinos coloca o problema numa outra fase: o africano é
encarado como formador da nação brasileira, tanto como o in
dio, ou mais do que o Índio. Se os autores paulistas da Sema
na de Arte Moderna sobrevalorizam a contribuição mítica do In
dio, inventando até essa personagem tão importante de Nacunaã
ma, os autores do nordeste, mais perto possivelmente da verda
de do mundo agrário, insistem na importância do negro, do
africano, do mestiço. Uma sensibilidade mestiça aparece clara
ou implicitamente proposta, modificando de maneira radical a
visão do mundo brasileiro. Um bom exemplo é a qualidade essen

cial do trabalho de Gilberto Freyre, em eliminar o peso de velhos preconceitos que sobrevivem na nossa prática social. Ele talvez não tenha conseguido atingir cabalmente o objetivo. E como haveria de fazê-lo sozinho?

A sétima fase, ainda incipiente, funda duas correntes: a dos estudiosos que consagram a análise ao estudo da evolução dos grupos africanos e mulatos na sociedade brasileira, como será o caso de Otávio Ianni, e a dos negros que, estribando-se nos temas e nas teses dos autores de língua inglesa ou francesa, insistem em denunciar com alguma veemência, a situação criada ao negro brasileiro. Tratando-se, como se trata, de uma fase ainda em elaboração, malgrado a contribuição de Abdias Nascimento, convém limitar-nos a referi-la, praticamente, sem análise. As tentativas de criação de um teatro negro acompanham muito de perto as denúncias das violências cometidas contra os negros, cuja marginalização aparece, para Abdias do Nascimento, como uma situação intolerável, fruto embora das condições históricas específicas do Brasil. O tema é ainda muito polêmico, e não se tratando de um elemento fundamental deste trabalho não serão alargados os comentários.

Cabe fazer já aqui uma referência à segunda parte deste trabalho, porque existe um laço, forte mesmo se indireto, entre as opções destes autores, e o tratamento estético dado pelo romance de Josué Montello, *Os tambores de São Luís*, ao problema tão candente das relações entre brancos e negros, entre europeus, brasileiros e africanos, entre novos brasileiri

ros brancos e novos brasileiros de cor. Com efeito, este romance procura descrever a evolução de São Luís do Maranhão, cujo desenvolvimento e progresso urbano e econômico são o resultado indireto da intervenção lisboeta do Marquês de Pombal, criador da Companhia do Maranhão e Grão-Pará, que irrigou a região com milhares de escravos, essencialmente oriundos das regiões não-bantas da costa ocidental africana. Isto que dizer que este romance procura analisar as condições existenciais de uma cidade, e nisso reside o seu traço mais peculiar e também o mais objetivo. O fato de se tratar do primeiro romance, e parece-nos que por enquanto o único, se dando a este objetivo, explica o interesse que, particularmente, consagramos à obra. O elo que se estabelece com os autores afro-brasileiros reside precisamente nisso.

O interessante deste romance de Josué deriva não apenas do fato de se tratar da tentativa de estabelecer a biografia de uma cidade, São Luís do Maranhão, mas, muito mais importante, trata-se de um romance que não procura exaltar a escravatura. Podia-se até limitar-se a leitura a este primeiro ponto, e integrar o romance entre as obras que atacam a escravatura. Convém todavia, ir mais longe: Montello aparece como um anti-Gilberto Freyre, mesmo quando este sociólogo despeja elogio sobre a obra de Josué Montello.

Um romance anti-Gilberto Freyre? Eis uma afirmação que pede uma explicitação imediata, e que a encontra cabal, na pró

pria estrutura da obra. Ao longo desta criação multiplicam-se as situações e as personagens que maltratam, torturam, amputam, assassinam os escravos africanos e alargam a sua esfera repressiva aos próprios mulatos. Não encontramos, neste romance, as páginas de exaltação lírica que percorrem *Casa Grande & Senzala*, que pretendem provar o bom entendimento entre os senhores e os escravos. Trata-se bem antes do contrário: no romance de Josué Montello encontra-se quase apenas a teia das relações brutais que transformam o escravo em coisa do senhor.

Parece que a crítica não deu a atenção necessária a este aspecto do romance de Montello. Percorrendo os artigos e outros estudos que lhe foram consagrados, nota-se que se acentua a relação entre o romance e a evolução da cidade. Contudo, o romance procede ao inventário, frequentemente metódico, das práticas utilizadas pelos senhores de escravos, não só para forçá-los a trabalhar além de sua resistência física, mas para os aviltar. O Escravo é entendido, neste romance e possivelmente em São Luís, como uma coisa que se não deve respeitar. O senhor de escravo deve, acima de tudo, mostrar-lhe que não haverá possibilidade de contá-los entre as pessoas ou de incluí-los entre os seres humanos.

Que os escravos procurem gerir esta violência, desviando-a constantemente, é natural, é inevitável. Daí algumas vezes a preferência de adesão profunda dos escravos à repressão de que são vítimas. Mas conviria ir mais longe ainda e, ten

tar-se-ã mostrar nos capítulos posteriores o seguinte: se o escravo se aliena, se renuncia a assumir a sua própria consciência, ou se se descreve como a coisa do senhor para tal situação mais não faz do que mostrar o caráter insuportavelmente violento da prática escravocrata. Quando um escravo torturado constantemente renuncia à denúncia do senhor e da situação, isso quer dizer que renunciou à sua condição de homem, para se auto-domesticar.

Certamente, um dos momentos essenciais do processo da escravatura reside na necessidade de domesticar os homens, as mulheres, as crianças. Domesticã-los como se domesticam os cães (e não será por acaso que os pretos são frequentemente tratados como cães), de modo a poder reconhecer o menor desejo do senhor e realizã-lo, antes mesmo que ele seja expressão. Neste processo, o escravo é forçado a despojar-se de qualquer valor pessoal, única maneira de se transformar na coisa exigida pelo processo da escravatura. Não sô pela escravatura portuguesa, brasileira ou maranhense, acrescentamos, mas por toda e qualquer forma de escravatura.

É por essas razões que se deve colocãr o romance de Montello num capítulo muito particular não sô da história do romance brasileiro, mas também no que diz respeito às relações inter-êtnicas. Decerto, no mundo brasileiro, já algumas vozes procuram mostrar que a escravatura não foi de modo algum a relação doce-amarga de *Casa Grande & Senzala*, livro que se integra num modelo norte-americano que procurou mostrar

que o tratamento dado aos escravos no Sul dos Estados Unidos não fora tão cruel quanto se diz.⁽³⁾

Estas propostas apoiam-se sobretudo na tese da "infantilização" do negro pela escravatura, que o levaria a aceitar a sua infantilização.

Ora, contrariamente à maior parte das teses, o continente americano viu-se constantemente envolvido com revoltas de negros, dos Estados Unidos ao Brasil. Centenas e centenas de insurreições marcam a história da escravatura. É aí que se distingue o romance de Josué Montello, quando procura demonstrar a importância da resistência dos africanos, que criavam os calhambolas, os negros fugidos, enterrados na mata, ou os quilombos onde os africanos procuravam furtar-se à punição dos senhores para construir uma organização autônoma, africanizada e livre.

Se, para os autores da estirpe de Abdias, o negro é o elemento essencial e dinâmico da sociedade brasileira, a situação não é escondida por Josué Montello que estabelece um inventário das relações inter-étnicas, sem esconder o papel essencial do negro, a única força de trabalho existente. Se o enquadramento da sociedade é inteiramente europeu, português ou não, a verdade é que os negros manifestam qualidades para integrar essa liderança. São o peso dos preconceitos raciais e a necessidade de defesa dos europeus explicam a marginalização feroz e constante dos negros. A cidade de São Luís não pode nem ocultar, nem esquecer a violência que ressuma nas

pedras dos casarões onde foram trancados, torturados e freqüentemente mortos os africanos escravos. E o romance de Josué Montello confirma o que já se sabia: o progresso brasileiro só pode ser conseguido graças ao esmagamento tanto dos índios como dos negros. Se a maioria brasileira pretende recalcar esta verdade, o trabalho teórico de Abdias Nascimento quer re-
cuar o esquecimento. O romance de Josué Montello fornece, na trama das relações inter-individuais, uma grelha de leitura dessa violência, que os africanos procurarão superar, em primeiro lugar, pela religião, depois pela revolta ou pela rebelião. Porque, como escreve o historiador quadalupeano Oruno D. Laeá, jamais os africanos aceitaram, sem protesto, o estado a que foram reduzidos.

O que se pode observar até agora é que a literatura brasileira não reconhece a situação dos negros e dos mulatos. Estes encontram-se excluídos, e alguns até duplamente excluídos. Com efeito, os escravos foram excluídos da sua sociedade original, e trazidos para o Brasil, são excluídos da sociedade dominante. Os mulatos são excluídos da sociedade global, se bem que, aqui e ali, um ou outro possa assegurar uma pequena ascensão vertical. Este processo de exclusão aparece assim inteiramente confirmado pela literatura e pelos escritores. O nó do problema reside nesta situação particular que ainda não foi completamente superada, se bem que tenham havido modificações importantes neste quase século decorrido após a abolição.

Mas se se insiste neste aspecto da questão, é porque muitas vezes a sociedade brasileira, agindo, nesse aspecto, como todas as sociedades onde a escravatura foi importante, procura atribuir aos antigos escravos a responsabilidade desta exclusão. Essa situação, cuja violência pé evidente, nem por isso tem sido considerada com o interesse que possui. No termo deste inventário das diferentes fases da literatura brasileira nas suas relações com as personagens de cor, negros e mulatos e até índios, é conveniente colocar uma vez mais em evidência o laço apertado unindo a exclusão determinada pelo processo social, e a exclusão em que a literatura, organizada pelos colonizadores e escravocratas, articula a sua visão do mundo.

Evidentemente que esta maneira de enunciar o problema não é das mais ortodoxas, precisamente porque as histórias literárias não consagram à questão o espaço e o interesse que merecem. Na historiografia da história da literatura brasileira, só Lúcia Miguel procurou ver com o interesse que merece a situação literária dos dominados e mais particularmente dos negros. O certo é que, aqui e além, há autores que se ocupam da questão, mas jamais com a profundidade que lhe consagrou Lúcia Miguel-Pereira. Esta ausência de estudos particulares rompida há pouco pelo mestrado em letras com o *Preconceito de Cor e A Mulata na Literatura Brasileira*, de Teófilo de Queiroz Júnior, dissertação defendida na USP e publicada em 1975, é também reveladora da enorme dificuldade para superar a vi

são do mundo da sociedade brasileira, que é, como se pode observar, baseada no princípio da exclusão.

Convém por isso, seguir nos textos a evolução das idéias, e mesmo das formas literárias. Já se salientou, mais atrás, a cronologia das formas literárias. Necessário se torna reevocá-la vez por outra, para melhor situar o problema. A primeira fase é a dos esforços de catequização, e da integração dos grupos importados, bem como dos índios autóctones, na estrutura que os portugueses traziam do Portugal peninsular e da pequena experiência obtida na África do Norte, nas ilhas Atlânticas. A força do etnocentrismo português queria recusar toda e qualquer contribuição dos nativos, como dos africanos. Atitude impossível, porque os portugueses não encontraram no Brasil as plantas, nem os animais do Mediterrâneo. Por consequência nem trigo, nem vinho, antes mandioca e bebidas fermentadas, equivalendo às antigas cervejas europeias. Também nem maçãs, nem peras, mas antes goiabas e cajus. O que impôs necessariamente uma adaptação ao condicionalismo ecológico, que impõe ao português o recurso à mandioca, que ele exportara também para a África, não já como um alimento preferencial; mas como "farinha-de-guerra", uma farinha destinada a sustentar os militares operando em Angola contra os africanos. Por que em Portugal a farinha de mandioca jamais perdeu o seu estatuto de farinha-de-pau, quer dizer de farinha que não serve para comer, e antes denuncia o estatuto selvagem de quem a utiliza como alimento preferencial.

O cruzamento das duas costas se iniciava assim: de um lado exportação de homens, insuficientemente compensada pela importação das plantas — além da mandioca, o milho, a goiaba, o caju, a mangueira —; do outro a exportação de açúcar, de café, de algodão, de minerais, mal compensada também pela importação de homens e de técnicas modernas, todas ligadas à evolução do capitalismo europeu primeiro, que não tardaria a ser mundial.

Todavia a importação mais marcante, antecedente a dos homens, foi a da cana do açúcar. Ela exigiu a importação maciça dos homens, dos africanos, impondo ao Brasil o recurso à escravidão generalizada. A planta modificou a paisagem atlântica do país, ao mesmo tempo que marcou a expulsão dos índios de suas terras. Sobretudo, se tratando de uma planta de monocultura, ela exigiu o sacrifício de milhares de africanos mostrando que a planta e a sociedade possuíam um caráter antropofágico que marcou negativamente esse período da civilização brasileira. Se costuma dizer que os índios eram antropófagos, mas, sua antropofagia era ritual e seletiva. A antropofagia da cultura da cana primeiro, da do café em seguida, se mostrou infinitamente mais impiedosa. De resto, a denúncia vemente que, do púlpito, fez o Padre Antônio Vieira confirma essa terrível situação, que o tempo ainda não conseguiu eliminar: a terra ainda sua sangue.

2.2. O Elemento de Cor na Poesia

Durante o século XVII o orador sacro português Antônio Vieira e o poeta brasileiro Gregório de Matos Guerra pensam e se posicionam diferentemente em relação ao elemento escravo para cá transferido.

O primeiro, apoiando-se no sofrimento, na infelicidade do cativiero e no absurdo da escravidão humana, faz do púlpito uma verdadeira tribuna de defesa, colocando-se, em alguns de seus sermões, à causa dedicados do lado do escravizado. Nesta oportunidade, o jesuíta Vieira enfatiza a desonra do cativiero, solicitando para os desventurados, pelo menos, um tratamento digno, humano e sobretudo cristão, pelo que, a despeito do seu verbo e de sua posição, não logrou êxito.

O segundo, diversamente do primeiro, levanta-se contra o aumento quantitativo de negros e mulatos, numa nítida atitude de protesto. Deste modo, pretos e mestiços passam a ser alvo de ferozes insultos de Matos Guerra que, em nenhum momento poupou quem fosse seu desafeto. Ora, se negros e mestiços caí

ram no seu desagrado, por várias razões, mas que eram também suas, forçosamente seriam seus eternos inimigos.

Gregório de Matos desloca o preto e seu parente mestiço, subjugado ou não, de sua consagrada posição caricata inicial, de orientação portuguesa, para um outra igualmente desprezível separatista e mais que tudo, aviltante e agressiva. O poeta faz dos hábitos, comportamento, sentimentos, ascensão social de alguns mulatos e multiplicação desenfreada destes e dos negros, um dos temas preferidos de sua ferina poesia.

Em "Milagres do Brasil", citado por José Veríssimo, o racismo e ojeriza pelo elemento de cor estão patentes em versos como os que seguem:

*Um branco muito encolhido,
Um mulato muito ousado,
Um branco todo coitado,
Um canaz todo atravido.
O saber muito abatido
A ignorância e ignorante
Muito ufano e mui farfante.
Sem pena ou contradição:
Milagres do Brasil são."* (4)

Esta recusa dos mulatos é constantemente retomada por Gregório de Matos, que nela vê uma degenerescência física e cultural do Brasil:

'Não sei para que é nascer
Neste Brasil empestado
Um homem branco e honrado
Sem outra raça.

Terra tão grosseira e crassa
Que a ninguém se tem respeito
Salvo se mostrar algum jeito
De ser mulato!

.....

Os brancos aqui não podem
Mais que sofrer e calar
E se um negro vão matar
Chovem despesas.

Não lhe valem as defesas
Do atrevimento de um cão,
Porque acorda a Relação
Sempre faminta!⁽⁵⁾

Ainda, em "Milagres do Brasil", prevê a pátria se transformar numa terra essencialmente de mulatos e mostra, mais uma vez, o desespero pela raça negra:

'Que vos direi do mulato,
Que vos não tenha já dito;
Se será amanhã delito
Falar dele, sem recato?

.....

Imaginais que o insensato
Do canzarrão fala tanto
Porque sabe tanto ou quanto?

Não, se não por ser mulato;
Ter sangue de carrapato,
Seu estoraque de Congo
Cheirar-lhe a roupa a mondongo.⁽⁶⁾

Indubitavelmente, é com Gregório de Matos que negros africanos, negros brasileiros e, principalmente, mulatos entram para a poesia. _

O poeta baiano multiplica nos seus poemas as expressões baixamente injuriosas, dirigidas contra os mulatos, seu alvo preferido. Verifica-se até que os classifica constantemente como cães, e com isso, retirando-os do espaço dos homens, os integra no dos animais. Ou seja, Matos Guerra zoomorfiza os mulatos e naturalmente os negros.

Observa-se perfeitamente a veemência dos termos utilizados pelo poeta que aponta para a insistência de apartar o negro do mundo humano a fim de integrá-lo no mundo dos animais e, de preferência, quadrúpedes domesticados. Esta persistência pode ser traduzida pelo seguinte gráfico: _

Português = homem
negro = não homem
negro = animal

Observa-se mais, que Matos Guerra não se dando por sa tisfeito procura ver e mostrar o negro como um animal ainda mais inferior que o cão, tão claro no seguinte verso: "ter sangue de carrapato". Com isto, considera o negro como um pa rasita, vivendo do sangue dos animais superiores e que deve, portanto, ser esmagado. Pode-se continuar a esquematizar a situação, porque ela reduz ainda mais o espaço físico e cultural do negro:

negro = menos que animal

negro = inseto parasitário

Sabendo-se que o negro era o único verdadeiro produtor, a situação é mais do que paradoxal: o parasita seria, neste ca so, o trabalhador.

Também merece análise, embora de maneira rápida as duas outras referências: "estoraque de Congo"; quando estoraque que é seiva ou bálsamo vegetal cheiroso, é neste caso uti lizado por Gregório para violentar o negro, porque o bálsamo de Congo possui um cheiro negativo, que o verso seguinte con firma quando fala que a roupa do africano cheira a mondongo, que são os miúdos do gado.

Não há nenhuma dúvida quanto à terrível desvalorização de negro a que procede a poesia de Gregório de Matos. Gostariamos, todavia, de salientar que não queremos acusar o poeta de racista. Seria injusto lançar-lhe esta pesada carga; é evi

dente que a sua posição é racista, mas ela não lhe é peculiar. Gregório de Matos limita-se a respeitar o vocabulário racista da sua época, que nos elucida cruamente sobre as práticas sociais brasileiras da Bahia do século XVII.

Já se compreendeu que, em relação ao negro e ao seu parente mestiço, o poeta baiano, efetivamente, não foi nada complacente. Assim, se as nossas histórias literárias insistem em salientar a organização da sátira gregoriana, parece todavia necessário observar que esta sátira possui condições muito peculiares, uma vez que é constituída por uma agressão constante contra negros e mulatos. Talvez se possa, sem ultrapassar o limite da interrogação, considerar esta poesia como uma sátira; ou será mais conveniente encontrar outra maneira de classificá-la?

Mesmo assim, é verdade que José Veríssimo registra que, censurando os intérpretes desatentos, pelo menos uma vez, o poeta baiano utilizou expressões compadecidas em relação ao escravo, razão pela qual foi, precipitadamente considerado um abolicionista, anti-escravagista e até negrófilo! ⁽⁷⁾

Um outro ponto que não se deve deixar passar despercebido é o caráter português das expressões gregorianas, algumas das quais estão já presentes na poesia portuguesa de Gil Vicente, ponto comentado por vários estudiosos, como Paul Tayssier. O que confirmaria, se fosse necessário, o laço orgânico tecido entre o discurso brasileiro de Gregório de Matos e a sua visão do mundo, ainda decorrente do modelo portu

guês.

Se Gregório de Matos sempre maltratou negros e meio-negros, com as mulatas agiu diferente, por isso um certo número de autores têm salientado que sua atitude não é constantemente negativa em relação aos mulatos. A verdade é que o poeta sô não é negativo face às mulatas, em que reconhece qualidades. Mas, atenção! Estas qualidades são apenas físicas e sexuais, porque para Gregório de Matos as mulatas são exclusivamente objetos, coisas sexuais. Não seria muito difícil citar passagens numerosíssimas em que se afirma essa orientação, mas torna-se conveniente ressaltar que a divisão sexual do mundo dos negros, e sobretudo dos mulatos, tem apenas em vista a utilização sexual das mulatas. Por esta razão não se dêve estar de acordo com a existência de uma valorização da mulata: esta é apenas exaltada como coisa do sexo, criada pelo branco, para consumo exclusivo do mesmo branco.

Mas também é verdade que a poesia brasileira deixa, quase no mesmo período, passar outras orientações, que permitem já entrever uma valorização do negro. Ou, se não uma valorização, pelo menos uma não-negação. Tal é o caso de Basílio da Gama com seu poema "Quitúbia" e sobretudo Santa Rita Durão que, no "Caramuru", exalta a ação de Henrique Dias. Ou seja ainda, estes dois poetas mostraram que podia haver lugar para o negro tanto na poesia lírica como na poesia épica.

As várias mudanças ocorridas durante o século XVIII, fizeram dele um século certamente fundamental no processo das

idéias. As aquisições feitas durante os séculos XV e XVI são enfim elaboradas, na medida em que a Europa pudera levar a cabo a primeira fase da transformação mundial. Se o século XVI é ainda o século em que se discutem os problemas teológicos e políticos ligados à questão da "guerra justa", já o século XVIII nos coloca perante a necessidade de ir mais longe e de sistematizar o "espírito das leis", como acontece em Montesquieu. Simultaneamente, uma idéia já latente na literatura anterior, e mais particularmente em Montaigne e Shakespeare, ganha enfim estrutura autônoma: o "bom selvagem" faz a sua entrada na cena cultural do nosso mundo, onde continua a desempenhar um papel importante.

É este século que consubstancia a denúncia de certas formas de escravidão, que anteriormente tinham aparecido sem poder afirmar-se. O espanhol Bartolomeu de Las Casas tentara, sem êxito, travar o tráfico da escravatura, como procurar, também inutilmente, arrancar os índios à dominação dos "encomenderos". No Brasil, homens de religião, como frei Antônio Santa Maria Jaboatão, ou o padre Ribeiro da Rocha atacam com firmeza o problema da escravatura. Mais ainda, frei Jaboatão é o primeiro que, do alto do púlpito, ousa fazer o elogio do mulato, pondo assim termo a séculos de menorização sistemática deste novo grupo sócio-cultural.

Também Cláudio Manuel da Costa, mais tarde, em seu poema "Vila Rica" não hesita em incluir o negro escravo, só que no seu ambiente natural de trabalho, pois era assim que era

vista e sentida a escravidão até aquele século, o que explica a demora em aparecer alguém que simpatizasse, de fato, com os negros e se condoesse com o viver cativo da raça.

O exemplo destes "arcades" mineiros que se filiaram à corrente humanitária aqui organizada, mostra que a virtude in depende de local e raça, além de proporcionar aos europeus de então um belo e real testemunho do mundo novo, notadamente do Brasil mestiço, fruto das modificações raciais de três pila res básicas: Índio-dono da terra, aqui encontrado pelo coloni zador; o branco — aventureiro e conquistador; e o preto — es cravizado e expatriado.

Os poetas da Pleiade Mineira imbuídos do sólido senti mento nativista, antecedente do nacionalista, fizeram referên cia ao negro ou mestiço, buscando no sofrimento, trabalho, va lentia, heroísmo, comportamento, folguedo, costumes, vocabulã rio e posição social de pretos e pardos alforriados, motivos de grandiosidade lírica ou épica. Entre eles estão o português, feito poeta pelo Brasil, Tomaz Antônio Gonzaga, expoente máxi mo da época que assim verseja:

*'Não verá separar ao hábil negro
o pesado esmeril da grossa areia,
e já brilharão os granetes de ouro
no fundo da bateia.'* ⁽⁸⁾

Já o autor de "Cartas Chilenas" faz claramente esta re ferência:

*' Pardos e pretos, tristes e tostados,
Aos penosos serviços acostumados. ' (9)*

Bastide, em *Poetas do Brasil*, afirma que o autor das "Cartas Chilenas" insere na sátira o tema da defesa de todo e qualquer elemento escravizado, bem como a idéia que prima pela valorização do indivíduo humano, ponto, mais tarde retomado por Castro Alves:

*' Enche a Cadeia de alentados negros.
Não se contenta o Cabo com trazer-lhe
Os negros que têm culpas: prende e manda
Que não tem mais delitos, que fugirem
À fome e aos castigos, que padecem
No poder de senhores deshumanos.
Ao bando dos cativos se acrescentarão
Muitos pretos já livres, e outros homens
Da raça do país e da europêia. ' (10)*

Digna de referência é a atuação, em pleno século XVIII, de dois poetas brasileiros mestiços — Silva Alvarenga e Caldas Barbosa que como quase todos os mestiços pouco escreveram sobre a raça que também lhes pertencia. Este último, por conta dos estremecimentos com Bocage é fortemente maltratado pelo poeta português que se comprazia em evidenciar, com desprezo, o fato de ser o poeta brasileiro descendente de negro,

portador do sangue infame e infamante da rainha angoleza Ginga.

Na opinião de Antônio Cândido, o primeiro foi um grande inovador do rondô, enquanto que o segundo, um modinheiro que saborosamente utilizou o nosso vocabulário mestiço, provocando com isso, efeitos de surpresa e graça nos salões lisboetas, onde, com sua viola tipicamente brasileira, se apresentava para as acatadas cantorias.

Compreende-se e infere-se que ambos sentiram e expressaram antes de qualquer um, alguns tons de nossa sensibilidade, latentes no ritmo e preferência pelo vocabulário mestiço de origem africana. Não obstante o vocabulário, é pelo gosto e cultivo do ritmo que provam de modo assaz e direto que suas raízes também se encontram em África.

Face aos cruzamentos raciais, o produto, por sua posição intermediária já não era considerado do mesmo grupo de seus pais, isto é, índio, branco ou negro, contudo se descendia deste último era sempre motivo de pejo, embora o mulato fosse com mais facilidade enquadrado no grupo dos africanos. Entretanto, os vários caldeamentos forçam a diferenciação, colocando o novo produto na categoria distinta de mestiço. De conformidade com os enlances raciais, este produto era assim denominado: mestiço de negro e índio, cafuzo; de negro e branco, mulato; de branco e índio, mameluco; porém, convém salientar que a mestiçagem em maior escala deu-se entre as raças extremes.

O interessante da questão reside na continuidade do processo miscigenatório entre aqueles resultados raciais, originando a mais bela gama cromática e características físicas diversas, encaminhando-se para a formação da verdadeira raça brasileira, senão americana. Assim, as três raças formadoras do povo brasileiro se diluem na mestiçagem, fazendo surgir essa nova raça que a cada dia se distancia mais e mais do grupo dos formadores, agora seus antepassados, aparecendo por conseguinte tipos vários que estudiosos se preocuparam em nomear. No Maranhão, por exemplo, o mestiço oriundo das três raças, quando de cor arroxeadas e cabeleira semelhante à indígena é o tipo denominado juçara.

Durante o Brasil colônia, o estigma da cor servia, com mais intensidade de pretexto para desdão, insulto e vergonha. Quando um branco ou meio branco se descontentava com alguém de tez mais escura ou negra, a maneira mais eficaz de agredí-lo ou ridicularizá-lo era endereçar-lhe, enfaticamente, palavras como: negro, mestiço, mulato, pardo, etc. Por conta disto, abraçaram a palavra moreno por designar os mestiços de vários matizes de forma mais suave, afastando, portanto, o tom insultuoso e conseqüente vergonha ou ofensa. Com base nisto, e num parecer querer solver tão desagradável e descabida conta, a religião predominante tratou de esculpir e pintar, nos moldes do morenismo brasileiro, a padroeira do Brasil, Nossa Senhora da Aparecida, para proteger a raça do grande país de mestiço que é o nosso querido Brasil.

Dentre os predecessores do romantismo, o poeta José Bonifácio de Andrade e Silva, Patriarca da nossa independência, é um dos primeiros a mostrar em versos, às autoridades da nação, nossa verdadeira posição política e etnológica, pelo que chama à atenção para o fato:

*"Ilumina teus povos; dá socorro
Pronto e seguro ao Índio tosco, ao negro;
Ao pobre desvalido; — então riqueza
Teus cofres encherá..."⁽¹¹⁾*

Mas se o poema pode parecer, em superfície, generoso, reparemos que ele exclui o Índio do mundo civilizado, ou pelo menos do ponto das regras sociais impostas pela sociedade portuguesa: o Índio é *tosco*, e este adjetivo não deixa dúvidas nem quanto à conotação selvagem que ele comporta, nem quanto à marginalização a que ele é condenado. Mas, enfim, o poema começa a separar-se dos termos de recusa extremamente negativa, deixando entender, senão a voz da justiça, pelo menos a da comiseração. E mesmo se esta se integra num vocabulário cultural e político que deixa a iniciativa aos indivíduos, a verdade é que convém assinalar a mudança.

Por outro lado, o processo de criação de nova sociedade, a brasileira, continua sem descanso. Os europeus, com a sua dominante portuguesa, têm de se dobrar à realidade física e humana do território. Os homens e as suas formas físicas mu

dam nesse constante caldeamento, mas mudam também e talvez ainda de maneira mais importante os hábitos, as práticas culturais e sociais, assim como as religiosas. Se cada um dos grupos em presença é marcado por fortes valores etnocêntricos, cada um se considerando superior ao outro, a verdade é que todos terão de renunciar a uma parcela dos valores, para assumir outros, novos, ou inventar ainda outros. Estes mais novos ainda, e mais particularmente brasileiros.

Cremos que convém também insistir neste ponto: os africanos, mesmo escravizados, jamais renunciaram aos seus valores culturais. Certo! Importados de todos os cantos da África, as línguas, as práticas sociais, as religiões são diferentes, mas, une-os a fatalidade da dominação e por isso o seu primeiro movimento coletivo é o da recusa. Desirmanados pela origem, os negros recuperam a unidade por via da recusa. É certo que não se tem prestado muito atenção ao que podíamos designar como sendo uma estética da recusa. Convém, todavia, sublinhá-la, constatando-se que as formas sincréticas traduzem o que se aceita, mas também o que se recusa.

Isto quer dizer que a evolução da sociedade brasileira, alterando constantemente as relações, quantitativas e qualitativas, deu ao negro como ao mulato, funções novas. E se a repressão portuguesa podia calar os negros, era infinitamente mais difícil silenciar os mulatos, como de resto já o pressentira Gregório de Matos, fato que também é reforçado pela mudança havida no cenário internacional: no plano político, a

Revolução Francesa que assegura a difusão universal dos três valores fundamentais: liberdade, igualdade, fraternidade, enquanto o romantismo alemão abre novas perspectivas nas relações entre os homens. A importação destes valores, sendo embora na primeira fase, mais idêias deslocadas — para empregar o vocabulário de Roberto Scharz — havia de exercer uma influência importante. Dependentes, no plano das idêias, da velha metrópole européia, os brasileiros são todavia obrigados a repensar o que havia de singular na sociedade que era a sua. A escravidão era um dos elementos essenciais, e seria impossível recusar a necessidade de analisar tanto as suas causas como sobretudo os seus efeitos.

Com o advento do Romantismo, coincidente com a nossa emancipação política, o nosso nacionalismo literário se desenvolve até ao jacobinismo e ao ufanismo. Com efeito, o momento exigia a formação de uma consciência nacional preocupada com a nossa realidade. Assim, a euforia deste momento, em sintonia com algumas proposições do Romantismo, vê no Índio a base ideal, gerando daí o indianismo cujas raízes se encontram na simpatia européia, em voga, pelo "bom selvagem". - Enquanto isso se desenrolava e crescia, o preto africano, no meio desse primeiro surto nacionalista, continua relegado por conta de sua condição de escravo, cor da pele e, de modo particular, por ser importado, sendo-lhe, portanto, sonegado o título de filho. Sabe-se, no entanto, que o negro tudo produzia e a nação tinha direito.

Esta febre nacionalista, por muitas razões, só poderia criar uma mitologia indígena em substituição à mitologia greco-latina e, a um só tempo, é iniciada a democratização ou popularização entre nós da literatura brasileira, propriamente dita.

Apesar da afirmação do nosso romantismo e de nossa literatura ser por via do indianismo, o preto não fora de todo esquecido nesta preparação e primeira fase, pois Araújo Porto Alegre, um dos precursores deste movimento literário como estilo de época, em suas "Brasilianas" volve ao tema do negro no propósito de retirá-lo de sua consagrada posição de pano de fundo, para a literatura. Mas mesmo assim, as fortes razões que delineiam o indianismo que aqui se estrutura, explode e difunde, dispensa, mais uma vez o negro e parentes mestiços do seio da poesia lírica. Era o despropositado preconceito racial que se encarregava de adiar a presença do homem de cor, como parte necessária desta jovem literatura.

Entretanto persiste um equívoco a respeito da preferência dada aos índios pelos românticos e depois pela sociedade brasileira em geral. Preferência literária e mítica, vale dizer. Porque, se por um lado se multiplicam os textos exaltando a importância do índio na constituição da sociedade brasileira, pelo outro se continua a admitir que esses mesmos índios sejam diariamente, baleados por aqueles que pretendem ocupar as suas terras. Delson Gonçalves descreve com rigor as razões que levaram os românticos a manifestar uma opção abe-

ta pelos Índios:

"Muitos fizeram do Índio apenas um assunto, um tema; os nossos românticos o fizeram um herói. O negro fornecia os braços para o trabalho escravo. Sem eles — os braços negros — não sei o que seria do Brasil!... O Índio fornecia o herói.

E mais: por uma triste imposição do tempo, ninguém conseguia a libertação dos negros. Nem o inconformismo de Vieira diante da mancha negra conseguiu vencer. Descreveu com traços de fogo a escravidão, compadeceu-se do negro, pregou sermões comoventes, mas não teve outro remédio senão recomendar-lhes a paciência, a submissão ou a meditação piedosa dos mistérios dolorosos do rosário. Até Vieira sucumbiu. Corria mundo a ideologia da ruindade do negro, em oposição à bondade do Índio. Além do mais, como prescindir do escravo preto?"⁽¹²⁾

Dando continuidade ao assunto, o professor afirma que a recusa do negro e a exaltação do Índio em nossa literatura, sobretudo no primeiro período romântico, é de total responsabilidade da sociedade da época:

"Evidentemente que o preto não poderia ser herói de romance. A estrutura social brasileira impunha o Índio às transfigurações da literatura. E foi assim que o cantaram em prosa e verso. O Índio não foi um assunto-ou, o que é mais, um herói escolhido pelos indianistas, mas uma imposição fatal da sociedade do tempo. O escravocrata Alencar só poderia, evidentemente, criar um Peri.

Erigir o negro em herói era contrariar a própria sociedade do tempo, não conseguir dialogar com os leitores e destinar a sua obra ao fracasso. O público impunha ao escritor a sua mentalidade. E o escritor tinha que cortejá-la."⁽¹³⁾

Evidente está que a maneira como Delson Gonçalves sublinha o insucesso de Vieira pode parecer demasiado irrealista: a sociedade colonial portuguesa não podia suicidar-se admitindo a libertação dos escravos ou a extinção do tráfico. Nem de resto a situação era nova, porque, como já referimos atrás, o mesmo insucesso havia coroado as diligências de Bartolomeu de Las Casas junto da coroa espanhola, e isso malgrado o apoio de Adriano de Utrech, o futuro papa Adriano IV. Ou seja ainda: as idéias como as ideologias, precedem as práticas. Razão pela qual nos parece assaz oportuno os comentários de Delson Gonçalves.

Não podemos deixar de sublinhar que a valorização do Índio não é uma idéia brasileira: ela aparece importada da Europa, como muitas outras, e reflete a importância crescente do tema do "bom selvagem". Ora, nós sabemos que a prática brasileira nunca considerou os Índios como parte integrante da sociedade: o Índio aparece não como parte de um grupo dispondo de uma cultura autônoma, mas antes como coisa da natureza. O Índio não é pensado em termos de civilização, mas apenas em função das suas práticas—mais afastadas do mundo europeu. A leitura de Gabriel Soares de Sousa, nas *Notícias do Brasil*, mostra como se fazia o inventário dos elementos negativos do Índio e essa será a atitude constante dos portugueses no *Tra^{ta}do Descritivo do Brasil*, 1587.

Na verdade, não se trata apenas da oposição, tão popularizada por Claude Lévi-Strauss, entre natureza x cultura,

mas do retomar da oposição mais antiga e mais dura entre civilizados e selvagens. Se os intelectuais brasileiros reconhecem a importância do "bom selvagem", a sociedade brasileira, forçada a ocupar o território e a rentabilizá-lo, conhece apenas a lei da Winchester para expulsar o índio das terras ancestrais.

Entretanto, convém se salientar, que o primeiríssimo e mais brilhante poeta da fase indianista, Antônio Gonçalves Dias, não se esqueceu que o sangue africano também lhe corria nas veias, pois à guisa de sua famosa "Canção do Exílio" escreveu o poema "Escrava", tratando do degredo dos pretos de sua querida África e "Meditação" que, como o citado, se encontra no sofrimento e na melancolia da raça negra.

O indismo é ainda nesta fase um elemento tênue, e realmente passageiro. Também aqui nos encontramos com uma dificuldade teórica, se refletindo na estrutura geral da sociedade. Se hoje se pode pensar, de maneira rápida e errada, que o índio esteve sempre presente na nossa literatura, a verdade é muito diferente. O índio conheceu também dificuldades para se fazer admitir na nossa literatura. Neste período ele é ainda um elemento transitório, procurando se firmar num território literário — como humano — que o não reconhece e o ignora.

Ora, se a nossa literatura nasce com o romantismo e recebe influência da onda nacionalista da época, na qualidade de uma literatura nova ou recém-nascida é paulatinamente que tem

de perseguir sua brasilidade, seu abasileiramento, a essen
cial independência, bem como adquirir personalidade, desper
tar interesse e, finalmente, afirmar o que somos — transfor
mação de três raças e respectivas culturas que aqui se caldea
ram.

O desenrolar e a evidência dos fatos são indícios do
momento dedicado ao negro que se aproximava. Realmente, a vez
solene do preto e mestiço tarda mais chega e, é ainda, sob a
marca da sensibilidade romântica que o nosso negro, a exemplo
do nosso Índio, ocupa a posição nobre e lírica que lhe cabe
na nossa literatura.

Segundo Bastide, a radical transformação no relacionamen
to entre poetas e africanos se efetiva no presente sêculo,
quando é relevada a nível lírico doçura, resignação e sofri
mento do sujeito de cor escravo ou não, o que ilustra com a
seguinte quadra de Guilherme Reticliffe:

*' Não temas a maldade desolante
Do Cafre feroz, insolente,
Nem do negro o rancor à branca gente,
Pois nestes há brandura algum instante.' (14)*

Mas se recorrermos com alguma constância a Roger Bastide
de, que melhor do que ninguém analisou esta questão, não pode
mos deixar de observar que nem tudo é tão direto como queria
o sociólogo francês. Se, na verdade, o poema reflete o humana

nismo de Reticliffe, é à custa de um inventário de elementos que negam a qualidade dos dominados; com efeito, se convida o leitor a não temer a *maldade desolante do Cafre feroz, insolente*. Repare-se, para já, no recurso a um palavra que não era corrente na literatura ou na sociedade brasileira: o cafre. Certo! Esta pertence ao mundo português, que a inventou a partir do árabe Kaffir, que quer dizer simplesmente não-crente. Na acepção nova, dada pelos portugueses, o termo conota a extrema rudeza, a selvageria mais extrema. Por outro lado, este Cafre pratica uma maldade desolante, sendo também, pois como são, insolente. Mas consideremos igualmente o negro, que se caracteriza também por um elemento extremamente negativo; o "rancor à branca gente", que, naturalmente não podia, na época, ser entendido como o racismo anti-racista. Para Reticliffe, malgrado este rancor, o negro é ainda capaz de "brandura algum instante". Em resumo, se com efeito a poesia de Reticliffe deixa perpassar o surto humanista, merecendo por isso o lugar que lhe é, algo liberalmente, concedido por Roger Bastide, convém todavia sublinhar o peso dos "aprioris", que o impedem de ver os "cafres" e os "negros" de maneira positiva. Mas a verdade é que a desvalorização do africano, permite valorizar a atitude nova dos brancos, únicos capazes de libertar os negros. A ambiguidade desta poesia nos aparece assim de maneira evidente.

Compreende-se, que a história do aparecimento das personagens de cor na nossa poesia é de fato sinuosa. Assim, cons

tituir-se-ã injustiça falar-se do período áureo da poesia de tema negro, sem referência aos antecedentes desta, pois, certamente, omitir-se-ia nomes dos mais representativos como é o caso do padre Correia de Almeida e Bittencourt Sampaio, poetas que desencadearam a luta primeira e justa contra os preconceitos raciais. São eles que ocupam um lugar de vanguarda no sentido de clarificar a importância do assunto no meio brasileiro, sensibilizando corações, a fim de arrancar de vez o negro do ambiente burlesco-satírico, inventivo e integrã-lo na nossa realidade, dando-lhe o lugar de direito na nossa literatura.

A maior glória da tarefa de oposição à escravidão e ao racismo brasileiro desembasado e alienado, pela insistência, cabe a Bittencourt Sampaio que, como o reverendo, nos traz a necessidade da união de todos os brasileiros, independentemente de cor. Por sua vez, Correia de Almeida conhecedor do grande preconceito de cor alastrado num país de base mestiça como o nosso, capaz até de levar o próprio mulato de tez mais clara a evitar de casar-se com outro mestiço de cor acentuada e características mais notáveis propõe claramente, em versos, a irmanação do povo brasileiro, em detrimento do preconceito e em favor de uma pátria sólida e una pela comunhão de todos:

*' O branco, o pardo e o negro são três cores
Muito comuns no Império Brasileiro...
Sejamos irmãos. '(15)*

Seguindo a trilha de igualdade racial, pela união das cores, Bittencourt Sampaio para desmerecer o ridículo preconceito, torna óbvio, em versos, o óbvio, declarando de maneira empolada que o preto, como todo indivíduo de qualquer raça tem alma, ama, vive, sente, chora, crê, nasce e morre:

*'O preto também tem alma,
Ama e vive e sente e chora;'* (16)

O sentimentalismo excessivo que assinala o começo da nossa Época Romântica foi, indubitavelmente, responsável pelo atraso da introdução solene do homem de cor como coisa nossa e filho da terra na literatura. Entretanto, as várias etapas formadoras deste período estético entre nós não são estanques, pois sucessivamente uma alicerça a outra. É esta sequência romântica que justifica porque o negro teve de esperar que a influência lamartiniana fizesse o seu trabalho de terraplanagem para depois ceder lugar ao influxo hugoliano. Destarte, o romantismo sentimental prepara ambiente propício à poesia afro-brasileira, na medida em que se estiola e se deixa substituir pelo romantismo social, sô concretizado e levado à culminância com e a partir de Castro Alves.

Para Bastide, a poesia afro-brasileira se inicia mesmo com Bittencourt Sampaio que com produções como o "Lenhador", "A cativa" e, de modo particular, "Mucama" derrama e espalha toda a carga de sensibilidade de que é possuidor para criar a

poesia de uma raça massacrada, rejeitada, aviltada, considerada, por muitos, inferior, mártir e o próprio drama do cativoiro. Por tudo isso, ocupa ele um lugar de destaque na luta pela definitiva ascensão do elemento de cor na poesia lírica.

Na terceira fase do romantismo, o sentimentalismo exagerado, aqui cultivado e aplaudido, refletia a quase indispensável influência e imitação européias. Dentre os imitados, destaca-se a preferência por Lamartine e Byron o que justifica o insistente e demasiado pieguismo tão experimentado e acatado na época.

Os poetas do Sul, embora comprometidos com este servilismo literário, de quando em vez, consciente ou inconscientemente, inseriam em suas produções pinceladas do naturalismo brasileiro, evocando paisagens e cenários nacionais, num querer perseguir uma literatura pátria. Entretanto, é com os jovens vates do Norte, sob a égide da escola do Recife, que tão desejado nacionalismo é de fato assumido. Este brilhante grupo começa por recusar a europeização reinante e procurar pelos motivos nacionais sobrepujar, asfixiar e subjugar o sentimentalismo de então ao naturalismo rústico e popular, condizente com nossa realidade. Era o sertanejismo que se levantava e desfraldava a bandeira em favor de uma literatura pátria pelo que, reforçando o propósito inicial, reclama por uma universalidade revestida de nacionalismo só conseguida, num grau mais elevado e nítido, com o modernismo.

Efetivamente o exemplo dos sertanejistas foi marcante,

pois souberam canalizar toda força de sua sensibilidade e inspiração poética na direção e na feitura de uma literatura nacional. Dentre os vários temas desenvolvidos procuraram e criaram a poesia de tema negro, oportunidade em que negros e mestiços foram vistos e cantados de forma nova, com inigualável lirismo. Entre eles, ressaltam-se nomes como: Trajano Galvão, Bruno Seabra, Sousândrade, Joaquim Serra, Juvenal Galeno e Bittencourt Sampaio.

Trajano Galvão, antes de Bittencourt Sampaio e do grande Castro Alves, não só protestou contra a escravidão como procurou pintar de modo mais real os tipos negros que, como os demais seres humanos, possuem pretensões, desejos e todas aquelas características que mostram ser os indivíduos da raça negra diferentes das outras apenas na coloração da pele e em alguns caracteres físicos.

Segundo Sílvio Romero, poucos foram os poetas que cantaram o negro demoradamente e de forma consciente, pois se ocupar do negro seria passar como assinalado de casta e neste propósito arrola apenas alguns poucos: Trajano Galvão, o primeiríssimo de todos, iniciador, portanto do negrismo lírico⁽¹⁷⁾, Castro Alves, Celso Magalhães, Melo Moraes Filho e ele próprio com o poemeto "Os Palmares", decantando o quilombola pelo heroísmo e resistência demonstrados no mais famoso quilombo de nossa história. Evidentemente que o grande historiador de nossa literatura não se iludiu, contudo omitiu, nesta lista, embora não o tenha feito no decorrer de sua vasta e significativa

tiva obra, o nome do incansável e consciente batalhador Bittencourt Sampaio que, como os citados, tem o mérito de ter procurado em primeiro lugar descer até às profundezas da alma negra, num lirismo igual e elegante. Ademais, é o próprio Sílvio quem afirma que Bittencourt pertence a esta fase, simpatizou e abraçou esta nobre causa. Embora, seja incontestável que Trajano o antecedeu na questão negrismo, ele não só deu continuidade eficaz ao rumo trajaniano, como insistiu na preparação do assunto, pelo que contou com a posterior adesão de Celso de Magalhães, Morais Filho e do mais conhecido de todos eles que é Castro Alves. Destarte, infere-se que estes não teriam a imensurável glória de que hoje são possuidores, sem o trabalho de Trajano e, de modo particular, de Bittencourt Sampaio, incansável cantador do povo e das coisas brasileiras.

Também Pedro de Calasãs, Fagundes Varela e José Maria Gomes de Sousa se condoeram com o viver cativo e se referiram ao negro, sendo deste último autor os belos versos dedicados a Henrique Dias.

*"Preto, mais nobre que um nobre,
Ou nobre como um Bragança,
Sob a epiderme de cobre
Uma alma d'ouro descansa!
E, se as corcas coubessem
Aqueles que se expusessem*

*Da sua pátria em defesa,
 Seria o rei mais perfeito...
 Se é que a púrpura — do peito
 Não faz murchar a nobreza..."⁽¹⁸⁾*

Rebassa faz uma observação extremamente sutil e cuja operatória merece ser realçada. Mostra ele que os temas e he róis negros, na sua maioria, sobretudo nas proximidades das campanhas abolicionistas, eram retirados ou moldados nas figu ras, em via de se tornar legendária do folclore negro, as principais delas sendo Henrique Dias, Calabar e Zumbi, descri tas com a dimensão própria dos heróis românticos. Note-se, ainda, que estes heróis não possuem a mesma trajetória; os dois primeiros estão ligados às campanhas entre portugueses e holandeses, sendo o terceiro uma figura angolana, o Zumbi dos vários quilombos da resistência africana e mais particularmente de Palmares. Mas, sobretudo, deve notar-se que os românti cos não exaltam os africanos, mas apenas algumas figuras máxi mas que, pelo seu próprio caráter excepcional, se separam do comum. Este caráter excepcional pode ser entendido de muitas maneiras, mas queremos reter aqui a que nos parece mais perti nente. Exaltando as figuras excepcionais não se pretende exal tar a totalidade do grupo, mas antes reduzir o juízo positivo a uns poucos homens. Certo é que se o romantismo exalta fre qüentemente o povo, é para o reduzir a uma massa indefinida. O povo é neste caso um conceito abstrato, sem conteúdo deter-

minado, o que explica melhor a importância exaltante mas preocupante do herói. Figura de exceção ele se corta definitivamente do seu grupo e funciona como um ícone. Jamais como um ser humano.

Isto quer dizer que a indicação de Rabassa é extremamente operatória, mas convém dar-lhe o quadro explicatório conveniente. Porque se há heróis negros ou mestiços ou índios, não há heroínas negras nem mulatas. Estas são apenas, como já acontecera na poesia de Gregório de Matos, entendidas como objeto sexual. Nem sequer erótico, mas apenas brutal e diretamente sexual, não sendo a mulata objeto das longas endechas habitualmente consagradas às mulheres brancas. Não se tem dado a atenção indispensável a esta diferença: não se faz a corte à mulata; ela é exaltada imediatamente, em função de sua carga sexual mais direta. Este comportamento é extremamente banal, e prosadores e poetas como Trajano Galvão, Bittencourt Sampaio e Melo Moraes Filho também se integram neste comportamento. Ou seja ainda, estes autores, que procuram salientar, mesmo de maneira paradoxal, a qualidade humana dos negros e dos mulatos, reduzem constantemente a mulata a formas sexualmente banais e estereotipadas. Este fato reduz, como não podia deixar de ser, a intenção humanista dos seus poemas, porque coisificando as mulheres mostram que a alteração introduzida nas práticas sociais é tão incompleta, que o signo negativo persiste. Ou aparece até reforçado.

Todavia, isso ainda não é capaz de impedir o apareci

mento de verdadeiros surtos de ternura, como no caso do meio-negro e ex-escravo Luís Gonzaga de Pinto Gama:

*"Era mui bela e formosa,
Era a mais linda pretinha,
Da adusta Líbia rainha,
E no Brasil pobre escrava!
Oh, que saudades que eu tenho
Dos seus mimosos carinhos,
Quando com tenros filinhos,
Ela brincava."*⁽¹⁹⁾

A importância do poema resulta da maneira como descreve a situação: a mulher exaltada é uma "linda pretinha", e o fato do poeta salientar a beleza do negro aparece como um elemento moderno, ou até revolucionário. Tão verdade é que os preconceitos queriam que só houvesse uma beleza branca, definida paradigmaticamente pelo Apolo do Belveder. Por outro lado, repetia-se também um estereotipo, Pinto Gama identifica a escrava com a rainha da Líbia, este território mítico que, na cultura grega, designava a África do Norte, o território antes da África. Referência já importante, porque a Líbia será um dos territórios míticos mais constantemente evocados e exaltados pelo pan-africanismo angolofono. O poeta se encontra assim num registro de modernidade que a sua poesia satírica reforçara, pois opusera constantemente a negrura à brancura,

em detrimento desta.

Na opinião de Sílvio Romero, este poeta mestiço foi o iniciador apaixonado e o entusiasta mais sincero da causa abo
licionista. Por isso, todo o vigor de sua inteligência recon
hecida usou, sempre que necessário, em favor dos miseráveis escravos. Ademais, desprovido de qualquer complexo num meio veementemente racista, posicionava-se em riste, defendendo constante e publicamente sua raça sem dela nunca ter se envergonhado. Com as suas sãtiras e demais atividades intelectuais ia mostrando a brancos separatistas e a mestiços in
conforma
dos que a inteligência, honestidade, generosidade, sensibilidade, capacidade e quejandos são comuns a todas as raças. Na qualidade de mestiço escuro, sua cor jamais serviu de em
peci
lho à sua desenvoltura, lisura, brilhantismo literário e per
severança na luta pela total liberdade da raça que também lhe pertencia e que aqui já entrava no terceiro século de es
cravi
dão.

Observa-se que os literatos desta fase queriam e busca
vam uma literatura que expressasse a nossa raça e, por conta disso, vasculharam o nosso viver campesino, no intuito de fa
zer pesar todos os elementos étnicos. Nesta oportunidade o negro passa a ser olhado no sofrimento do cativo e no la
bor cotidiano, enquanto que o mestiço exibido como sendo o ge
nuíno brasileiro; portanto, negros e mestiços passam a ser sentidos como concreta realidade e, inevitavelmente, fazem parte da realidade brasileira.

Para Sílvio Romero, o processo de mestiçagem aqui realizado se bifurca em mestiçagem moral e física, donde nenhum brasileiro está isento do processo, pois quem escapa de uma se enquadra naturalmente na outra forma de mestiçagem. Na verdade, este foi o grande instante de unidade nacional literária com vistas aos agentes morais e energia étnica.

Trajano Galvão é talvez o primeiro poeta que, precedendo a poesia de tema negro, em poemas como "A crioula", podia ser considerado, e frequentemente o é, como um autor levemente erótico, frisando a força lasciva e exótica da mulher negra. Parece-me porém que, se é legítimo incluir o poeta maranhense neste campo particular, se deve também mostrar que ele não fala em nome próprio. Os seus poemas repetem uma velha prática da língua portuguesa: o poeta, homem, fala como se fosse uma mulher. Este travesti poético podia ser perfeitamente aceitável se, como acontecia já na poesia portuguesa da Idade Média, nos famosos cantares de amigo, não estivéssemos perante uma dupla maneira de silenciar e de dominar a mulher. Porque fingindo dar a palavra à mulher, se lhe retira toda e qualquer possibilidade de a ouvirmos falar de maneira autônoma. A ficção recusa a realidade e a mulher nos aparece assim como um objeto manipulado, que não poderá furtar-se ao peso amargo da palavra que exaltando-a, mais não faz do que negá-la. Tal é o sentido da décima que segue:

"Ao tambor, quando saio da pinha

*Das cativas, e danço gentil,
 Sou senhora, sou alta rainha,
 Não cativa, de escravos a mil!
 Com requebros a todos assombro,
 Voam lenços, ocúltam-me o ombro,
 Entre palmas, aplausos, furor!...
 Mas se alguém ousa dar-me uma punha
 O feitor de ciúmes resmunga,
 Pega a taca, desmancha o tambor!" (2º)*

Saliente-se ainda a importância da relação com o fei
 tor; o poema nos descreve a escrava como utilizando de mane
 ra estratégica a sua relação com o feitor, para melhor se
 afirmar. O que podia, lendo-se atentamente o poema, dar a en
 tender uma perfídia da escrava. Mas tratando-se de um poema-
 ficção, convém talvez repelir esta maneira de ver. Restaria
 ainda, num registro puramente psicanalítico, nos interrogar
 sobre as razões que levam estes poetas a se disfarçarem em mu
 lheres, assumindo, em poemas constituídos na primeira pessoa,
 como é o caso da décima de Trajano Galvão, as técnicas e as
 astúcias das mulheres dominadas para impor a sua autoridade.
 Não tendo orientado nosso trabalho nesta direção, não será
 oportuno abordá-lo, mas como se verifica a utilização da mes
 ma técnica por parte do poeta Melo Moraes Filho, cremos que
 se deve indicar uma pista interpretativa que muito pode aju
 dar a esclarecer tanto o mecanismo social do século XIX, como

a função do imaginário.

Na verdade, se Melo Moraes Filho pertence ao grupo de poetas que lutou pelo nacionalismo em detrimento do estrangeirismo, e se a sua maior importância reside talvez no nacionalismo que vai envolvendo a natureza exterior, e não recusa nenhum dos elementos que integram a formidável complexidade das etnias brasileiras, nem por isso ele se furta à situação ambígua que já detectamos em Trajano. Com efeito, em poemas como "Mãe de Criação", Melo Moraes Filho mostra o lado digno da raça negra, como faz parcialmente em "Mulata". Uma vez mais, nos encontramos face à falsa palavra das mestiças; os poetas masculinos, normalmente oriundos da burguesia, eliminam a palavra autêntica da mulata, substituída por afirmações que, enunciadas também, neste caso, da primeira pessoa, nos colocam perante a técnica do travesti. Eis mais uma amostra:

*"Eu sou mulata vaidosa,
Linda, faceira, mômica,
Quais muitas brancas não são!
Tenho requebros mais belos,
Se a noite são meus cabelos,
O dia é meu coração." (21)*

Pura exaltação física da mulata, mas a que preço? Repare-se que ela nos é mostrada apenas no plano da beleza física, que implica e precede a exaltação erótica: vaidosa, lin

da, faceira, mimosa, superior a um grande número de brancas. Os autores se conjugam para explicar a preferência que eles, e a sociedade masculina brasileira, dão à mulata. A exaltação dos valores físicos destas mulatas é destinada não a exaltar a mulata, mas a justificar o comportamento dos homens brasileiros, e sobretudo dos burgueses. A superioridade assumida e afirmada pela mulata, não é a expressão da realidade da mulata, mas traduz com a exatidão que se podia esperar, a maneira como os burgueses brasileiros reconhecem a maneira como consomem as mulatas. Se os "requebros" das mulatas são mais belos que os das brancas, também isso é juízo exterior, processo de coisificação. Parece-nos necessário salientar estes elementos, para podermos interrogar a respeito da terrível ambiguidade de uma parte importante desta poesia, abertamente interessada pelas personagens de cor, sem jamais conseguir desfazer-se do peso alienante. Mas não encontramos uma coincidência entre a prática social e o imaginário literário?

Bastide considera Melo de Moraes Filho continuador da tônica castroalviana e, também um elemento de transição, no instante em que faz o folclore despontar na poesia, criando, deste modo, a verdadeira poesia popular. É ainda com ele que a ciência penetra e se ajusta com a poesia. Ele é igualmente responsável pela introdução do folclore, elemento novo e peculiar, que garante o talento e a genialidade deste excelente inovador da poesia. Afastando-se de todos os demais poetas, encontrou a essência da poesia afro-brasileira. Malgrado tu

do, Melo de Moraes Filho. não se esquivou da poesia sociolôgica.

Dentre os destacados bardos propulsores do fim do cativeiro no Brasil o mais lembrado e conhecido, sem dúvida, é o poeta Castro Alves. Foi ele que com versos ousados pintou os dantescos quadros da escravidão e com isto trabalhou corações e incentivou vontades, coisas que operaram e levaram a Princesa Isabel, num sô decisivo artigo, a declarar extinta a vergonhosa escravidão negra no país.

Na verdade, o poeta baiano se levantou firmemente contra todos os tipos de opressão. Colocou-se do lado do oprimido, clamando pela libertação do Homem. Protestou contra qualquer forma de escravidão, fazendo jus ao epíteto de "poeta dos escravos" e não dos negros cativos do Brasil. Evidentemente que a escravidão negra aí estava incluída, pois chibateou-se com veemência e grandiloquência, transformando o assunto num grande tema social e, com base neste particular, rebelou-se contra toda e qualquer forma de escravidão humana, independentemente de raça, lugar e crença.

Para Bastide é ele o poeta do momento sociolôgico, pois o que o preocupava de fato no africano é a sua condição de escravo. Como eterno admirador de Hugo soube na hora certa transformar a luta socialista em batalha anti-escravagista, ponto, onde se encontra o seu grande mêrito. Posicionando-se desta maneira, compreendeu que a escravidão não era um fato brasileiro, essencialmente, mas uma categoria sociolôgica, donde o

seu interesse maior ter recaído no fato social e não na raça. Entretanto, foi destacando o sofrimento e a dor, companheiros inseparáveis de todo e qualquer elemento oprimido, que se coloca do lado do escravo negro brasileiro, por quem muito batalhou.

Vários são os autores mestiços brasileiros, de valor ou não, que se desviaram do tema negro. Na poesia, pode-se evocar Tobias Barreto e Laurindo Rabelo que, apesar do reconhecido talento, não se concentraram no seu parente negro; contudo, jamais puderam esconder, em suas produções, a nota melancólica advinda da raça negra. Vale dizer que, o brasileiro mestiço de negro, claro ou escuro, nunca poderá omitir a sua ascendência e nem se desviar totalmente dos problemas ou legados da raça.

Fora alguns precursores, os verdadeiros parnasianos colocaram de lado a questão negra, pois, por imperativo da época, voltaram-se para a Arte pela Arte e se despreocuparam com o social.

No entanto, pode parecer, seguindo de perto as explicações dos historiadores da literatura brasileira, que o parnasianismo pôs termo a esta preocupação com o social e, mais particularmente, com a questão da gente de cor, negros e mulatos. Mas basta atentar na obra de Gonçalves Crespo, para nos darmos conta do otimismo dos historiadores. Na verdade, este brasileiro, exilado em Portugal a partir dos dez anos, educado no Minho, licenciado em Direito em Coimbra, casado com uma

grande burguesa branca e intelectual, a portuguesa Maria Amália Vaz de Carvalho, jamais se pôde separar da sua origem brasileira, que a cor da pele impedia de esquecer. Mulato muito escuro, Gonçalves Crespo, parece ter sido um homem assaz feio, que superava esta condição física com o seu talento de declamador.

Mas na sua poesia aparecem evocações contínuas e significativas da vida brasileira, descrevendo a vida na roça, mas também o destino acre das velhas escravas, mucamas de negros e de brancos, que os abandonam mais tarde. Mais ainda, Gonçalves Crespo, que as histórias da literatura portuguesa consideram apenas como um dos chefes do parnasianismo português, é autor do primeiro poema consagrado a uma negra, na poesia de língua portuguesa. Se encontramos até agora as mulatas, sobretudo a partir de Gregório de Matos, Gonçalves Crespo introduz essa personagem nova, que perturba e inquieta os quadros sociais e literários.

Se os portugueses excluem a parte brasileira da sua poesia, aceitando apenas a arte um pouco fina do parnasianista, e se os brasileiros o recusam devido a ter-se naturalizado português, morrendo como deputado às cortes portuguesas, acreditamos que ele é merecedor de um lugar neste panorama, na medida em que o interesse concedido aos elementos estruturais brasileiros o impedem de se separar da via brasileira. Trata-se, neste caso, de uma revisão necessária das histórias literárias, que nos é imposta pela análise deste tema das per

sonagens de cor. De resto, Gonçalves Crespo situa-se entre os primeiros poetas a se interrogar sobre a sua condição de mestiço, que lhe parece como profundamente negativa.

Neste caso particular o poeta nos esclarece, mais do que nenhum outro, sobre o tratamento que podem ter recebido os negros e os mestiços brasileiros na velha metrôpole portuguesa. Decerto já sabíamos alguma coisa a respeito, na polémica entre Manuel Maria Barbosa du Bocage e Domingos Caldas Barbosa. Mas não possuímos nenhuma reflexão de Caldas Barbosa a respeito da sua situação étnica, ao passo que Gonçalves Crespo salienta a carga repressiva caindo constantemente sobre a gente de cor, e, mais particularmente sobre a brasileira, na sociedade portuguesa.⁽²²⁾

Cruz e Souza, o mais perfeito simbolista brasileiro cujo reconhecimento levou Alphonsus de Guimarães a lhe dirigir o apelativo de "Dante Negro", no início de sua trajetória literária, sofre influência de Castro Alves e da chamada poesia de circunstância. Assim, foi pelo caminho do Romantismo social e sentimental que utilizou-os escravos constantemente como tema pois como negro, filho de escravos e permanente objeto de preconceito, não hesitou em assumir atitudes abolicionistas e literárias. Sob a égide da influência castroalviana, centraliza com genialidade o drama da condição humana - drama mais agudo e vasto que o do escravo; esse assunto, aliás, foi repisado pelos poetas comemorativos e circunstanciais.

Dentre os poetas modernistas que abraçaram o tema ne

gro, destaca-se Mário de Andrade com os "Poemas da Negra", a apresentando novas emoções, distante, portanto, daquelas emoções frenéticas comumente associadas à poesia dedicada à negra e sua parenta mulata. Também Jorge de Lima, com "Essa negra Fulô", produz e oferece à nossa literatura um dos mais belos poemas de tema negro.

O nordeste pelo cultivo da cana-de-açúcar, algodão e outros abriga grande quantidade de escravos negros que se foram espalhando e se miscigenando por toda a região e hoje, naturalmente, integram-na. Isto nos faz compreender porque a poesia popular não podia deixar de lado o tema da escravidão e o problema do negrismo. É por isso que no drama da nefasta escravidão negra, o preto e o mestiço são cantados pelos poetas populares nordestinos, o que é feito ora em tom sério, ora em tom jocoso.

Muitos são os folhetos dedicados ao assunto, e alguns são até calcados em produções já existentes como é o caso do folheto "A Escrava Isaura".

O folheto de cordel "Pôrque é que em 60 Negro vai virar Macaco", do poeta Seny, relata, com ares de grande zombaria para ambas as partes, o despeito de um fogueiro que ao tomar a condução depara-se com um negro acompanhado de sua namorada loura. É com base neste pretexto que o poeta desenvolve o assunto até mostrar a metamorfose constante do título. Eis uma amostra:

ACervo da Biblioteca Central

"Dizem que negro provém
da maldição de Caím...
porém eu já li num livro
que dizia mesmo assim:
que negro vem duna: origem,
de outra coisa mais ruim...

Todo negro quando sua
tem catinga de axila.
perna de negro é cambito
saco de negro é muchila
negro vem dum cruzamento:
duma onça e um gorilã..."⁽²³⁾

Quase no final, após a resposta do negro ao fogueiro que,
por sinal não poderia ser de outra maneira, apesar da agressi-
vidade física, encontra-se o que segue:

"Existe até negro tolo
que não suporta se dana,
se é preto fica cinzento
e responde esta chicana...
se negro virar macaco
branco vai virar banana"⁽²⁴⁾

Já o poeta João Martins de Athayde, com "História da

Escrava Guiomar", trata de uma escrava com as mesmas qualidades e características da personagem Isaura de Bernardo Guimarães, enredo, como já nos referimos, também transformado em folheto:

*"—Senhora, disse Guiomar
de que serve educação
e toda a minha beleza
pra viver na escravidão?
são trastes de fino luxo
mas que não tem cotação"⁽²⁵⁾*

Efetivamente, a luta pela entrada do negro na nossa poesia, foi paulatina e constante. De Gregório de Matos aos poetas contemporâneos vê-se de tudo em relação ao preto e ao mestiço. Apesar de poemas isolados e desassociados de qualquer movimento, diferente do que originou a escola afro-antilhana, constata-se, em verdade, a existência de negros presentes na poesia, bem como a poesia escrita sobre temas nitidamente negros.

2.3. O Elemento de Cor na Ficção Romanesca

No Brasil, logo que a prosa de ficção se inicia o negro e o mestiço são colocados, são que na sua conhecida posição de pano de fundo, devido as suas funções e relações sociais no ambiente brasileiro.

O negro como parte integrante do ambiente de trabalho, seria forçosamente parte das cenas de romances que se empenhassem em retratar, tanto o ambiente urbano, como o campestre.

Se nos braços negros é que se concentravam a base da nossa economia, era natural que esses negros fossem importados em massa como, na verdade, foram, bem como, por questões ainda econômicas, fossem estimulados para a rápida multiplicação. Este aumento quantitativo, se deu, como já se sabe, em maior escala, graças ao cruzamento entre as raças extremas, particularmente entre portugueses e africanas, gerando o mulato.

Aqui, o romance começa com ares de preocupação com a

realidade nacional e, por isso, os acontecimentos e paixões se sucedem num perfeito clima de verossimilhança. É desta forma que a realidade própria da sociedade brasileira é expressada, no afã de clarificar a visão do país, coisa tão nítida, por exemplo, nos romances de Franklin Távora. Assim, são evocados meio, espaços geográficos e social, onde se desenrola o enredo, tendendo-se já para o regionalismo, oportunidade que cada autor encontra ao procurar retratar costumes, tipos humanos e formas de vida tais como a social, a urbana e agreste em seu ambiente nativo.

É também desse desejo de bem servir às letras brasileiras que surge, entre nós, o romance histórico, procurando restabelecer e valorizar o nosso passado heróico e lendário. Esta tentativa de valorização do passado aproxima o real do imaginário e facilmente, encontramos nos romances de Alencar o pioneiro desse tipo de romance entre nós, o intercruzamento da pura história com o indianismo idealizado e tudo em favor da retrospectiva indispensável a um nacionalismo literário.

O primeiro romancista brasileiro é, provavelmente, o mulato Teixeira de Sousa com *O Filho do Pescador*, em 1843.

Em sua carreira de ficcionista, Teixeira de Sousa deixa transparecer naquela e em outras obras como: *A Providência*, *Maria* e *As fatalidades*, uma forte dosagem de simpatia e acolhimento a negros e mestiços, pois, em todas estas produções encontramos o preto no estatuto de fidelidade aos senhores. Entretanto, é bom que se saliente que este estatuto focaliza

do tinha um propósito outro. Ou seja, sempre que os senhores se deparavam com situações infinitamente difíceis, mostravam-se impotentes em resolvê-las, ocasião em que o negro ou mestiço entrava em ação solucionando e liquidando empecilhos heróicamente, conduzindo, com isto, o colonizador a uma única saída justa e digna: premiá-lo com a alforria.

Esta forma de questionar do primeiro romancista de nossas letras, parece querer conciliar as duas raças, pois pertencendo a ambas, transforma o negro num eterno herói onipotente, enquanto que o branco num reconhecido e justo.

Digno de destaque, pelo propósito deste trabalho, é a louvação ou posição panegerista que este romancista toma e faz à formosura de uma mulher negra em *A Providência*, exaltação de encantos, cheia de graça e nacionalismo.

Certamente, utilizando o modelo literário d'*A Cabana do Pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe, publicado em 1852, a maranhense Maria Firmina dos Reis, publica em 1859, em São Luís, o "romance original brasileiro" *Ursula*, descrevendo as relações inter-étnicas no Maranhão. Uma frase explode logo nas primeiras páginas mostrando o caráter brutal da escravatura, que esmaga as almas e os corpos, ao mesmo tempo que anuncia a inelutabilidade de um tempo em que as diferenças desaparecerão de maneira definitiva: "dia virá em que os homens reconhecerão que são todos irmãos".⁽²⁶⁾ E no capítulo IX consagrado à preta Suzana⁽²⁷⁾, a primeira romancista de nossas letras, denuncia os bárbaros, sendo estes não os africanos, mas sim

os negreiros brancos que capturam na costa ocidental os africanos desprevenidos e indefesos. Este romance que, no estado atual dos nossos conhecimentos, representa a primeira tentativa de dar aos africanos um perfil humano, alterando, por conseguinte, os paradigmas da ficção em língua portuguesa, revela a atenção prestada às práticas estrangeiras. A lógica da importação deste modelo é evidente, mesmo se devemos reconhecer que a sua precocidade lhe nega qualquer intervenção eficaz, como de resto aconteceu.

Mas será ainda durante a quinta fase, que a mudança será mais radical. Outro romance brasileiro consagrado ao problema, particularmente aos mulatos, é o de Aluísio Azevedo, publicado já depois da abolição. O fato de os dois romances terem sido escritos por autores maranhenses confirma o que já foi dito nas entrelinhas, não sendo o romance um reflexo direto da realidade, não pode todavia eximir-se ao peso da prática social. Porque nenhum romance consegue jamais escapar à trama do momento em que é escrito, pensado ou publicado.

Joaquim Manoel de Macedo escreveu uma trilogia de romances contra a escravidão, todos reunidos sob o título *As vítimas algozes*. Já no seu romance *Moreninha*, focaliza a convivência de brancos e negros, podendo-se observar a constante ansia dos escravos: liberdade talvez sem preocupação com os meios que os levassem a ela.

Outro autor romântico que sempre procurou o negro como personagem secundária foi Bernardo Guimarães. As suas obras,

como a de quase todos os seus contemporâneos absorve o negro apenas como parte indispensável do espaço onde a história se desenrola.

Na verdade, Guimarães procurou, no aborígene e no escravo, apoio temático. Em suas obras a evocação do negro é uma constante, mas este negro de Bernardo, nunca é demais repetir, não foge à regra, é quase sempre um figurante. Ou seja, Bernardo rebelou-se contra a escravidão, mas, sem se aperceber, mostrou que o dever do negro é, efetivamente, o de servir sempre com muito servilismo. Entretanto, em *A Escrava Isaura*, verifica-se que o autor foge da composição dos seus demais romances. Nesta obra, a personagem é escrava porque sob esta condição nasceu. Isaura nos é apresentada como sendo de tez clara, com todas as características da raça branca, fina de atitudes, inteligente, educada, prendada e de muito bom caráter, mas como não era forra, torna-se, após vários transtornos, vítima dos desejos sexuais de Leôncio, senhor devasso e ambicioso. Neste romance, o autor evidencia até que ponto podia chegar a escravidão entre nós, pois para tanto, bastava possuir um pouco do sangue negro e não ser alforriado para estar sujeito ao mais cruel tratamento e ao mais feroz desrespeito. Leôncio, ante a recusa de suas propostas amorosas, retira todas as regalias da escrava, lembra-lhe sua condição e a submete a todos os rigores do trabalho e também do castigo físico, reservados aos escravos negros.

Ao lado dessa heroína romântica, Bernardo apresenta ou

tras personagens negras que, colocadas como coadjuvantes ou adversárias da personagem central, embora secundárias, interpretam papéis importantes no desenrolar do enredo.

Também Vicente Fêlix de Castro, em *Os homens de sangue ou os sofrimentos da escravidão*, cria vários personagens tais como: o feitor cruel, o senhor malvado e o negro feiticeiro, que servem de protótipos para os romancistas posteriores.

Um exemplo interessante é o de Manoel Antônio de Almeida em *Memórias de um sargento de milícias*, onde mostra, a integração entre negros, brancos e mestiços, introduzindo nisto uma nota nova. As personagens negras de Antônio de Almeida, dispensam toda e qualquer ênfase à raça. Inicialmente, o leitor não percebe que esta ou aquela personagem é negra, branca ou mestiça.

Segundo Lúcia Miguel-Pereira, não havia, no Brasil, qualquer preocupação social no romance brasileiro até o Naturalismo. Assim, foi em *O Mulato*, que Aluísio atacou o preconceito de cor, tomando todavia algumas precauções, embora o Brasil se encontrasse então em plena efervescência da Campanha Abolicionista.

A figura central é a de Raimundo, um mulato que, educado parcialmente em Portugal, jamais desconfiara da sua origem. Note-se, de passagem, que se trata de uma situação existencialmente impossível, dada a maneira como os portugueses sempre estigmatizaram as pessoas de cor, mesmo ténue. Mas Aluísio Azevedo pretende mostrar que são no Brasil o preconceito

to de cor podia ser tão rígrado, forçando Raimundo a reanalisar as relações consigo próprio e com o mundo.

Mas a verdade é que o conflito se estabelece não entre a sociedade brasileira e o mulato, mas sim entre o grupo de portugueses brancos e o mulato brasileiro. O elemento que faz detonar a situação se centra em torno da preferência apaixonada de Ana Rosa, a filha branca, pelo primo mulato, apesar de bacharel em direito, anteriormente prometida ao empregado de seu pai. Ou seja, Aluísio Azevedo desloca levemente o problema, certamente para não ser obrigado a afrontar a sua sociedade.

Se das relações impostas por Ana Rosa, resulta a gravidez desta, mais grave ainda é o resultado para Raimundo, asassinado à falsa-fé pelos homens brancos da família portuguesa de Ana Rosa. Todavia, no esquema do romance, não baste a eliminação de Raimundo: se deve ir mais além e por isso Ana Rosa aborta, para eliminar o último vestígio das relações culposas entre a branca e o mulato. Situação que nos mostra o esquema de relações seguinte:

Raimundo = branco em Portugal

Raimundo = mulato no Brasil (=negro ou = escravo)

Ana Rosa ligada a Raimundo

Família branca portuguesa/Raimundo mulato brasileiro

Morte de Raimundo/exigindo aborto de Ana Rosa

Porque para permitir a relação normal e fecunda de Ana

Rosa com o empregado de seu pai, que deveria dirigir o negó
cio quando este fosse velho ou desaparecer, não bastava a eli
minação de Raimundo. A sua marca física deve ser também elimi
nada, sabendo-se embora que Ana Rosa não é mais virgem. Pior,
sendo conhecido o fato de ter sido Ana Rosa que atacou sexual
mente o primo. Sem culpa pessoal; todavia, o mulato é o agen
te do próprio diabo, e o excesso sexual dos mulatos aparece
aqui como um elemento capaz de alterar a boa organização do
mundo.

Eis a situação paradigmática, que não coloca o romance
de Aluísio Azevedo entre os romances mais claramente denuncia
dores, porque existe ainda o compromisso, associado a uma in
formação deficiente, visto Raimundo não poder ter ignorado em
Portugal o grupo a que pertencia. Mas podemos admitir que a
primeira parte salienta o caráter normal da inteligência, da
beleza e da sexualidade dos mulatos. A prova está na paixão
a que se submete Ana Rosa. Mas a segunda parte nos deixa pe
rante uma certa ambiguidade, na medida em que Raimundo "deson
ra" a prima, não sendo capaz de resistir à tentação, como te
ria feito um cavalheiro branco. Aqui o mulato se mostra domi
nado pela sua própria animalidade. O que explica o aborto que,
deixando um rastro de sangue na casa de Ana Rosa, mostra que
qualquer relação anormal com mulatos termina inevitavelmente
no sangue derramado em excesso: tanto o do crime, como o do
aborto. Duas vidas humanas se perdem assim, sem contra-parti
da.

A normalidade se pode regressar quando a sociedade impõe a ligação preferencial entre dois brancos. Aqui a paz se restabelece e o mundo pode recuperar a sua homogeneidade. Pelo que se podia concluir que se uma parte do romance de Aluísio Azevedo pode denunciar as práticas discriminatórias deste período histórico brasileiro, a segunda nos coloca perante uma interrogação. Não pretendemos responder de maneira cabal à situação, mas não podíamos furtar-nos a consagrar mais algum espaço a uma obra que aparece ainda hoje como fundando uma visão nova face ao problema do homem de cor e das suas relações com as mulheres e a sociedade branca.

Em sua obra-prima *O Cortiço*, negros, mestiços e portugueses se misturam. Aqui, Aluísio se revela um excelente naturalista, e se pode constatar um verdadeiro amálgama de exploradores e explorados.

No que se refere à preta Bertoleza, o autor condena a escravidão negra e o quadro da vida e da morte desta pobre escrava é mais um testemunho da extrema odiosidade a que podia chegar a escravidão.

Inglês de Sousa é mais um romancista desta fase que se preocupa com a situação dos explorados. No seu romance *Histó*ria de um pescador, retrata, como documento social, a luta do explorado contra o explorador na Amazônia. Este autor paraenses denuncia que na sua região, a lei favorecia sempre o mais forte. Como um escritor de transição para o Realismo, pinta, em moldes românticos, a escravidão do povo pelos chefes do

lugar, no auge da cultura do cacau que antecedeu o surto da borracha. Assim, na obra citada, vê-se claramente a luta do mulato ambicioso, ávido, portanto, do ter e do ser, contra o branco que se recusava em não o aceitar como seu igual.

No *Cacaulista* focaliza as desavenças entre Miguel, representando o branco e o tenente Ribeiro, mulato que ascendeu economicamente pela exploração aos vizinhos pobres. Sob o pretexto do amor de Miguel pela filha do tenente e a luta por questões de terra, apreende-se o conflito entre duas raças, duas camadas sociais e, por conseguinte, de duas concepções de vida.

Adolfo Caminha com *Bom Crioulo*, toma um negro como personagem e sem muitas explicações o vai desenvolvendo de modo que, dos trabalhos do eito e da fazenda, chega à marinha, onde desenvolve mais ainda a sua musculatura e energia. Nos demais aspectos, o negro cresce livremente, mas instintivamente a ponto de não ter noção sobre o bem e o mal.

No seu ofício de marinhagem, conhece e se sente violentamente atraído por um grumete louro que o empolga e transforma. Esta transformação alcança os extremos, pois de submisso chega à arrogância; de zeloso a preguiçoso; de brando a valentão e rixento.

O maranhense Graça Aranha assimilou, embora em proporções desiguais, tanto do naturalismo como do simbolismo sem se escravizar e, juntamente com Euclides da Cunha, inaugura o romance social. Em *Canaã*, reúne elementos até então dispersos

e mal aproveitados. É com Graça que as preocupações sociais do momento entram, efetivamente, para as letras. Olhou todas as manifestações da vida. Seu cenário era brasileiríssimo, mas o conteúdo enfaticamente humano. Ou seja, a um só tempo soube ser universal e nacional. Perseguiu a realidade próxima sem abandonar o universo da poesia e dos conceitos.

Canaã, é estruturado pelos princípios filosóficos preferidos do autor, mas são definidos mais tarde em *A Estética da Vida*.

Na opinião de Lúcia Miguel-Pereira, *Canaã* não chega a ser um livro de tese, antes tende a provar a superioridade do colono branco sobre o nosso mestiço. O autor se mostra pessimista em relação à nossa gente e lembra em tons idílicos o trabalho da colônia alemã.

Apresenta o brasileiro com um eterno e profundo sentimento de inferioridade racial. Mostra como o povo se divide em grupos, preferindo descender de ingleses, franceses, alemães ou norte-americanos, menos de portugueses e negros africanos, porque nada ou quase nada valiam.

Sabe-se, no entanto, que todos os europeus e norte-americanos são racistas. O fato de descender de outros europeus que não o portugueses, em nada adiantaria. Tudo que podia ocorrer era uma simples troca de senhor sob o mesmo jugo, pois franceses, ingleses, holandeses e outros, também adquiriram possessões na África, Ásia e na própria América e, como os portugueses, dominaram, escravizaram, exploraram e depois

chances de desenvolvimento ofereceram aos nativos.

Graça, pelo desejo de um Brasil desenvolvido, frisa a desorganização nacional em oposição à prosperidade alemã. To davia, através de seu porta-voz Milkau, afirma que a mistura das raças viria a civilizá-las.

Lima Barreto, apesar de se dizer distante de Machado de Assis, apresenta, na verdade, posições diferentes, mas que se assemelhavam no temperamento literário. Como Graça, rompeu a estagnação nas letras e de um certo modo substituiu Machado.

Vítima de preconceitos por ser mulato, agiu diferentemente de Machado, neste ponto. Enquanto este procurava fugir da questão racial colocando em suas obras o seu parente negro como mera parte integrante do ambiente descrito, visão racista e europeia, Barreto vale-se da arte para abordar a união da humanidade e colocar a necessidade da comunhão entre homens de todas as raças e classes.

Em *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sã*, o protagonista questiona sobre a eficácia do homem se instruir ou não. Efetivamente, as perguntas se referem a todos os homens, - contudo elas parecem se destinarem aos mestiços, pois em relação a eles, se enchem elas de maior intensidade e angústia. Ou seja, o ponto premente tocado por Lima era o problema da adaptação do mulato educado, no meio a que ascendia. Malgrado ter tentado e aparentado ser superior às rejeições, pelo fato de ser mulato, foi, na verdade cruelmente magoado por essa con

tingência. No caso vertente, tanto nesta obra como em *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, os personagens são reveladores desta condição de mulato num seio racista.

Por meio de Isaías Caminha, tenta provar que os mestiços são uns eternos fracassados e aqueles que aparentam triunfar, devem-no ao sacrifício da dignidade e da compostura moral. Por isso, enfatiza que a inferioridade dos mestiços não é intrínseca, mas oriunda da grande luta que lhes fazem perder todas as energias. Compreende-se, que os mestiços são vencidos pelo cansaço ante a feroz armadilha preparada pelos brancos racistas.

Na verdade, procurou insistentemente analisar a injustiça social em função dos mestiços. Combateu com veemência e persistência a sorte das donzelas mestiças, traçadas pelos valdevinos considerados de boa família. Focaliza a situação das seduzidas após o primeiro contato sexual, o que após tornar-se do conhecimento de todos, levavam-nas a serem agressivamente repudiadas e definitivamente isoladas. Todo este combate e sucessivas reprovações sobre educação e a maneira acomodada das mestiças atingidas, ante as repressões sociais, são encontradas em *Clara dos Anjos*, onde mostra o drama de muitas gerações de mulheres de cor do mesmo meio.

Rabassa considera *Rei Negro*, de Coelho Neto como o primeiro romance moderno de importância, que trata de um tema negro. Por isso o considera também como precursor.

Este romance conta a história do escravo Macambirá que

se vinga do senhor que lhe deflorara a noiva. Era descendente de linhagem de reis africanos, logo era um rei-escravo. Mesmo nesta condição, conserva as tradições de sua estirpe africana. Entretanto, apesar de escravo, não é pintado como um ser revoltado por sonhar com a liberdade. Apresenta-se como um disciplinado, o que lhe torna o braço direito do senhor. Constata-se que é pelo ciúme que Macambira se volta contra os brancos e não pela altivez natural de um descendente de reis, e de um ser sem liberdade.

Nesta obra, Coelho Neto, retoma o tema da escravidão, mas idealiza heróis, procura o elemento misterioso e pitoresco dos ritos negros com todas as características líricas e românticas que destoam, claramente, do-realismo do tema.

Júlia Lopes de Almeida, em uma de suas melhores obras, *A Família Medeiros*, fala da abolição e registra várias cenas de costumes paulistas.

Outra personagem interessante é Maria Bonita, criação de Afrânio Peixoto. Na obra *Maria Bonita*, o autor se centraliza no idílio da cabocla Maria com o companheiro de infância, rico e de casa-grande. Finalmente evidencia que a beleza da jovem a torna vítima das circunstâncias.

Xavier Marques, procurando reconstituir a vida baiana, no seu romance *Feiticeiro*, mistura negros e brancos, feiticeira e catolicismo.

Um livro que possui várias personagens de cor é Luzia-Homem, de Domingos Olympio, mas as personagens não são

apresentadas com consciência racial, pois a questão de cor em nada influi sobre a história em si.

Neste particular, já foi visto o caso de Antônio de Almeida; agora temos o de Domingos Olympio e, a exemplo deles, vários são os escritores que estruturam suas obras nesta mesma condição, onde sô incidentalmente se consegue saber que há personagem de cor na obra. Isto, não deixa de ser um dos problemas cruciais para o estudo do negro na nossa literatura.

Em *Luzia-Homem*, a principal preocupação do autor está em mostrar as distinções raciais. Ponto interessante porque, em verdade, na maioria das vezes, as diferenças de classes se sobrepõem às raciais. Assim, sem nenhuma consideração cromática, o rico é sinônimo de branco, enquanto que o pobre de negro ou mestiço. Ademais, é comum as pessoas de baixa renda intitulem de branco o negro ou mestiço de boa condição econômica e social.

Raquel de Queiroz em *O Quinze* e *Caminho de pedras* se detêm um pouco sobre o negro. No primeiro, por meio de um personagem negro, mostra que a seca do nordeste é capaz de igualar todas as raças porque se trata de um deslocamento necessário provocado pelas forças naturais. No segundo, confia vários papéis importantes a negros. E como trata do Partido Comunista na década de vinte, nesta região, a escritora procura mostrar que a posição social e econômica dos negros trabalhadores é uma herança da escravidão. E mais: o que os oprime de fato não é a ascendência, mas as poucas chances de terem uma

vida digna e humana com o fruto do trabalho honesto. Com isso, vai lembrando mais uma vez o desequilíbrio econômico e social provocado pela questão explorado e explorador, reminiscências da relação dominados e dominadores.

Em quase todos os romances do nordeste, o negro é colocado e o preconceito racial registrado. Nestas obras, quase sempre, o negro se apresenta estável, enquanto trabalhador da fazenda. Ao lado dele, é colocado o sertanejo na sua vida de retirante, buscando dias melhores e novas compensações. Este sertanejo posiciona-se anti-negro, mas constata-se que a união entre os dois grupos de trabalhadores, inevitavelmente, se dá por meio da adversidade das secas. Com isso, diante do sertanejo, elemento de outro ambiente e, portanto, transitôrio, o negro ocupa um papel importante.

Enquanto o sertanejo que antes da seca é um pequeno proprietário é arrancado do seu ambiente habitual com a perda de seus poucos bens; o negro é apresentado como alguém fixado no local, fazendo parte dele e gozando de amizade familiar do patrão, que dispensa aos mais velhos, sobretudo, um tratamento especial e carinhoso.

Gregory Rabassa diz que negros e mestiços sempre desenvolvem papéis importantes em qualquer obra que pretenda dar uma visão real da região nordestina. Isto se deve ao fato de que os negros nesta região, por várias razões, se aclimataram melhor e, nas fazendas, em particular, desempenharam realmente papéis de destaque.

As grandes obras dos escritores nordestinos, comprovam essa profunda verdade. Entre eles, encontra-se José Américo de Almeida, com *A Bagaceira* e José Lins do Rego com sua série de livros sobre o nordeste. Todas essas obras estão repletas de personagens negras, ocupando lugar de destaque. A maioria das narrativas se desenrola nas fazendas, pelo que se compreende que a fazenda, é de fato, um cenário importante nos romances nordestinos.

Na obra *A Bagaceira*, o autor registra, além de outras coisas importantes, a condenação do sertanejo ao local das plantações, considerado essencialmente terra de negros:

"Soltavam-se as mãos desconfiadas.

Era uma cabeça de preto que os espreitava.

Nada: era um cupim indiferente.

— Terra de negro!... — desdenhava Soledade, achegando-se". (2^a)

O modo desdenhoso de Soledade aponta para o preconceito racial do sertanejo que, com a desgraça da seca — recorria às plantações, para amenizar a fome e adiar a morte. Nesta situação calamitosa a posição social e econômica do sertanejo racista era infinitamente mais baixa que a dos negros que não perdiam a oportunidade de acentuar seu ressentimento, lembrando-lhe que plantação é lugar de negro.

De resto esse mundo é marcado por uma irreverência pro

vocante e juvenil:

*"Era o assobio dos moleques da bagaceira,
com dois dedos na boca. Sõ se ouvindo. A mole
cagem na sua expressão mais safada: fi-iu-iũ-iu...*

*Parecia uma patúscada de gorilas vadios.
O estalido das galhofas infernaes.⁽²⁹⁾*

A comparação dos moleques com gorilas, como já se sabe, não é uma nota nova, mas se pode perceber quão felizes, alegres e simples eram os moleques das fazendas. Efetivamente, viviam intensa e livremente suas infâncias o que reduz a conotação zoomorfista.

Além do mais, José Américo, através de uma personagem, coloca a fusão das raças, em nosso Brasil, como algo inevitável e desejável. E num ato de louvor à raça negra, evoca os inúmeros e badalados casos de amor entre negros e brancos.

Athos Damasceno Ferreira, no seu romance *Moleque*, mostra, através de Benedito, personagem central em contraste com um menino branco, que a vivacidade da juventude não se prende à raça, pois é um fato universal.

Neste romance também se encontra o peculiar preconceito de cor que leva uma das personagens brancas a relembrar o tempo do Império. Como comprovação, valemo-nos deste trecho retirado da obra de Rabassa. O exemplo que segue mostra como a libertação dos negros incomodou muita gente que, por isso,

passou a detestá-los mais ainda, sendo incapazes de ver ou sentir um negro como um ser humano e digno.

'— Por falar em Império... — Você se lembra, Dindinha? Aquilo é que era tempo! ... Havia consideração, as famílias todas eram brancas, não havia essa mistura como hoje. Agora a negrada tomou conta de tudo, vai aos bailes, aos cinemas, frequenta a sociedade como gente.'⁽³⁰⁾

A série de romances de José Lins do Rego sobre a região nordestina representa um bom material de estudo sobre o negro.

O primeiro deles, *Menino de Engenho* retrata, num tom bem naturalista, a vida na fazenda. Está cheio de personagens negras que participam ativamente do dia a dia do lugar. Nele, os velhos tempos da escravidão são evocados e o local de abrigo dos pretos trabalhadores lembra a senzala.

Os negros de José Lins são afetuosos com a fazenda, trabalho e família dos patrões, no que são correspondidos.

No confronto entre Maria Gorda e Tia Galdina, cada uma delas é apresentada individualmente e como indivíduo consideradas.

Maria Gorda, velha africana de Moçambique é pintada como sendo de temperamento difícil e por isso evitada e desamada.

Já Tia Galdina, também africana, mas de Angola, é apresentada como um ente muito querido e espontaneamente respeita

do por todos, que lhe davam tratamento especial. A posição de Tia Galdina é de destaque porque além de boa pessoa, fora a ama do velho coronel do engenho, avô do narrador.

O coronel José Paulino é traçado como um bom patrão, embora recorde com saudades o tempo dos senhores e defenda como necessária a escravidão, recrimina os senhores maivados e torna claro que a maior parte dos senhores eram generosos para com seus escravos. Ufana-se de não ter sido abandonado pelos negros na ocasião da abolição e mostra que esta retirara direitos, mas também deveres dos senhores em relação aos escravos. Exemplificando, mostra que o negro como trabalhador perdera o direito de ser sustentado, enquanto o senhor economizava.

Malgrado todas estas argumentações, o coronel, na qualidade de patrão, continua a administrar a sua fazenda como nos tempos do cativoiro, pelo que conta com a adesão dos negros.

Doidinho, sendo uma narrativa que na primeira parte se desenrola longe das plantações, as personagens negras não são aí tão abundantes. Entretanto, na segunda parte, verifica-se o retorno ao local e as personagens constantes do primeiro romance voltam a atuar.

Como um romance continua o outro, neste, o autor volve ao problema da iniciação sexual do menino Carlos, realizada no primeiro romance, por intermédio da negra Luíza, fazendo com que Carlos, agora, adolescente, declare que as negras, em

matéria de sexo, têm poderes irresistíveis. Assim, em Itabaiana continua as suas atividades sexuais, tendo como comparsa a preta Paula, cozinheira do colêgio.

Também se pode ver claramente, nesta obra, ecos que anunciam o desaparecimento do elo entre duas gerações e também das relações entre pretos e brancos.

Outro ponto interessante é a maneira como Carlos é recebido, de volta do colêgio, pelos pretos da fazenda. Meio a esta demonstração de afeto, o narrador evidencia o carinho familiar que sentia por todos, chegando a nomear vários deles.

Retoma ainda a bondade e ternura de Galdina de modo extensivo a toda raça negra. Eis uma amostra:

"Arrastava-se em muletas e toda a ternura e a bondade de sua raça se podiam encontrar naquele centenário coração de escravo".(31)

Em Bangüê, Carlos herda a fazenda e aparece como adulto. As saudades da infância ante a decadência da fazenda Santa Rosa, são belos trechos. Relembra os moleques com quem fora criado, sentindo profundamente a ausência de cada um.

Neste retorno imaginário à infância se apercebe com um certo grau de comoção que, se houvesse trabalho para todos, certamente continuaria o ambiente familiar, pois não necessitaria de ninguém se afastar em busca de fortuna ou de sobrevivência. Aí Carlos compreende que as coisas não funcionam mais

como nos velhos tempos. Agora as relações inter-étnicas se processam de iguais para iguais.

Esta igualdade e também a decadência da Santa Rosa são profetizadas no romance anterior com a morte de dois grandes símbolos: a velha preta Galdina e o velho coronel Paulino.

Entretanto, um fato muito especial ocorre neste romance. O antigo capataz do avô de Carlos, José Marreira, agora era dono de terras vizinhas da fazenda Santa Rosa. Diante das ameaças às propriedades de Carlos, o negro Marreira se comporta como servil e declara preferir o prejuízo que brigar com o neto de seu antigo patrão. Esta posição de Marreira conota que o coronel Paulino, efetivamente, era um bom patrão.

Malgrado o gesto de gratidão do negro, a contenda se vivifica e os poucos negros existentes na Santa Rosa, ante a questão, demonstram fidelidade a Carlos ao mesmo tempo que endereçam a Marreira ódio mortal. Ao que parece, em primeiro plano, os negros fiéis a Carlos, sô o são porque eram simples trabalhadores, não tiveram a mesma sorte que Marreira e Carlos é um patrão generoso e branco. No tocante ao ódio ao Marreira, a razão de ser também, em primeiro plano, justifica-se por se tratar de um negro que se destacou, tornou-se proprietário e procurava dar a seus familiares educação semelhante a de brancos.

A cada dia a rivalidade avançava e se agravava entre os habitantes dos dois engenhos e, onde se encontravam, a briga era certa. Em torno disto, fizeram até versos como os que

seguem:

"Branco Deus o fez
 Mulato Deus pintou,
 Caboclo bufa de porco
 Negro o diabo cagou.

Branco dorme na sala,
 Mulato no corredor,
 Caboclo na cozinha
 Negro no cagadô" (³²—)

Observa-se uma gradação de caráter religioso entre as raças extremas e respectivos mestiços. Pela ordem, o branco aparece perfeito e o mulato quase perfeito. O caboclo é rebaixado e o negro, por querer atingir a José Marreira, é duramente aviltado pela sua própria raça. Entretanto, verifica-se que não é a cor de Marreira que incomoda os outros negros; o que os irrita de fato é o seu sucesso econômico. Vista de um outro plano, a querela perde o seu tom racial para adquirir um outro que se encaminha para o social e econômico; logo a luta é menos de raça e mais de classe.

Carlos, face ao declínio do engenho, verifica e exalta dois grandes guarda-costas e amigos negros: Nicolau e Floriano. Com a paralização do engenho, Nicolau é registrado como o símbolo da fidelidade e dos velhos tempos, e Floriano encara

do como o símbolo do final das plantações.

Tudo na fazenda se transformara, o declínio crescia e as tradições passavam para o plano das lembranças. Todavia, Carlos fazia questão de manter viva uma velha tradição, cuidadosamente transferida de geração a geração de senhores: aumento desenfreado da descendência ilegítima.

Efetivamente, Carlos fala mal de alguns personagens negros, mas em compensação, fala bem e muito bem de outros pretos. Também aparece claro um certo sentimento de superioridade em relação aos negros, mas também é verdade que estes são tratados com respeito e como indivíduos, jamais desenhados como tipos. No que se relaciona às questões sexuais não se verifica nenhuma novidade: as mulheres negras permanecem como meros objetos e estopim das atividades sexuais dos jovens brancos..

As constantes recaídas de saudades pelos velhos tempos nos autoriza a considerar o autor desta série como um conservador.

O Moleque Ricardo, integrante da série de livros escritos por José Lins, trata da transferência de um dos amigos de infância de Carlos, para a cidade de Recife. É o moleque Ricardo, como bem diz o título. Lá é que Ricardo conhece de fato a nova relação entre brancos e pretos, pela ligação entre empregados e empregadores, existente na fazenda Santa Rosa, apenas de modo oficial. Esta novidade oferece mais a Ricardo: um clima de camaradagem e amizade, indo até à igualdade.

Todas estas mudanças, descobertas por Ricardo, estabelecem uma profunda diferença entre a fazenda e a cidade, sobretudo entre os negros de um e outro ambiente, levando o moleque a concluir que negro de cidade muito se distanciava do negro da fazenda. Como uma das comprovações desta constatada diferença, o autor cria a personagem Isaura, que será o grande amor de Ricardo. Isaura era negra, mas se comportava como branca, o que tornava Ricardo mais perplexo diante de suas descobertas citadinas.

Outro fato que impressiona Ricardo é o grande poder do carnaval em omitir as diferenças raciais.

Finalmente, verifica-se que, para Ricardo, tudo era novidade, das questões operárias às práticas religiosas africanas. Estas, na fazenda eram evitadas por proibições desde os tempos do cativo, pois com isso, os senhores se defendiam de possíveis rebeliões. Já na cidade, tudo cheirava liberdade porque era feito às claras e sem nenhum temor de impedimento, contrariedade ou castigo. Mas, Ricardo, com o tempo, vai penetrando na cidade e aprendendo a conviver com ela; por isso, apesar de bom, como é ressaltado por Lucas, personagem negra que, como outras desenvolve papel importante, é, no final da greve que despontara em Recife, preso injustamente e destinado a cumprir pena em Fernando de Noronha.

Usina, último romance da série, retoma as narrativas interrompidas pelos dois romances anteriores. As fazendas ou engenhos se tinham transformado em usina. Era, efetivamente,

o início de um novo sistema.

Inicialmente as preocupações do autor se concentram no retorno de Ricardo à fazenda. Mais uma vez as diferenças entre negros de cidade e fazenda são confrontadas. Ricardo é agora a grande marca desta diferença, que é reconhecida com perplexidade pelo seu próprio irmão, ainda na estação de trem. Realmente, Ricardo voltara mudado, homem feito, experiente e que por força do destino não tinha sido bem sucedido. O incidente da prisão se apresenta como o grande responsável por este insucesso.

Verifica-se também um outro ponto primordial: as transformações em Ricardo foram a nível de pessoa e as mudanças na fazenda foram a nível econômico, aliás clara na oposição dos títulos *Bangüê* e *Usina*. Ou seja, a relação na fazenda, diferentemente da cidade, continua a ser entre patrão e trabalhador, o que exclui os negros do plano das transformações. O livro está cheio de lembranças e de saudades e finaliza com a morte de Ricardo.

Entretanto, não se deve pensar que só os romances integrantes do Ciclo da Cana de Açúcar se preocuparam com o negro. As demais obras de José Lins possuem um considerável número de personagens negras também interessantes. Assim, elas podem ser encontradas em *Pureza*, *Pedra Bonita*, *Riacho Doce*, *Água-Mãe* e *Fogo Morto*.

Um outro escritor do nordeste que, em muitos pontos, lembra José Lins é Jorge Amado que, sozinho conseguiu dar uma

visão panorâmica da vida, do povo e das coisas da Bahia. Os seus romances, incontestavelmente, representam um excelente quadro da vida baiana feito com muita arte e engenho.

Em *O País do Carnaval*, como Graça Aranha, salienta repetidas vezes a questão racial. A partir de *Cacau*, revela uma das preocupações constantes encontradas em suas obras: solução para as classes sociais e não para as raças.

Também nelas evidencia que só a verdadeira união de todos os aviltados pela exploração, poderão resolver os problemas comuns. Prega a integração racial para um melhor futuro do Brasil: Mostra que os escravos na Bahia continuam sob o rótulo de operários, que na maioria são negros por ter sido esta região um importante porto de importação de escravos negros, num passado não muito longínquo e, que agora, suas gerações sucessivas, como operários eram igualmente explorados e aviltados. Nesta oportunidade levanta o seu eco de protesto contra os exploradores e enfatiza que a solidariedade entre raças e entre elementos das mesmas condições financeiras não implica necessariamente na mesma coisa.

Além deste ponto, um outro toque vivo e novo na obra deste escritor é a simpatia com que traz para as letras a celebração dos cultos africanos, funcionando como lenitivo de todos os pobres e angustiados e não essencialmente dos negros.

Em *Suor*, deparamo-nos com este interessante comentário sobre relações inter-étnicas:

"A negra ia apanhando o tabuleiro. Henrique ajudou-a a botar as latas vazias em cima. Ela perguntou:

- Você sabe qual é a coisa melhor do mundo?
- Qual é, minha tia?
- Adivinhe.
- Mulher...
- Não.
- Cachaça...
- Não.
- Feijoadada...
- Não sabe o que é? É cavalo. Se não fosse cavalo, branco montava em negro..."⁽³³⁾

Efetivamente, este é mais um sério testemunho de injustiça racial. Mostra como os negros se ressentem ante as atitudes dos brancos exploradores e preconceituosos, e que sem mão-de-obra negra nada teriam conseguido, num país cuja base econômica reside na agricultura.

Jubiabã, tem como uma das personagens importantes, um pai-de-santo do mesmo nome. Segundo Rabassa, Jubiabã aparece como sendo um tipo de consciência da raça negra.

Nesta obra, o sincretismo religioso ganha destaque veemente e o próprio velho Jubiabã, vendo a situação do povo cada vez mais pobre e miserável, admite que a abolição da escravatura foi um ato apenas oficial, jamais um ato de fato.

A miséria coletiva força a greve e um negro sente a necessidade de explicar a um branco que tal rebelião não é dos negros; embora estes sejam a maioria por razões que já foram citadas, a revolta, na verdade, é dos pobres: brancos e negros famintos. As explicações se aprofundam até salientar que greve nada tem a ver com raça e sim com fome, miséria, exploração, injustiça social, desrespeito e quejandos.

E como comprovação, veja-se este trecho retirado das seleções de Rabassa:

' — Eu sou um negro burro e não sei palavras bonitas. Mas sei que tem homens aqui que têm filhos com fome e mulher com fome. Aqueles galegos que dirigem os bondes também estão com fome. A gente é negro, eles são brancos, mas nesta hora tudo é pobre com fome... ' (34)

Também em *Mar Morto*, *Capitães de Areia*, *Seara Vermelha* e *Terras do Sem Fim*, a presença de personagens negras é significativa e valiosa.

O poeta Jorge de Lima, como ficcionista escreveu *A mu*lher obscura, romance onde se pode encontrar, embora como tipos ou estereótipos, algumas personagens negras.

Outro romancista que registra a posição do mulato na sociedade baiana é Oliveira Ribeiro Neto, com *A vida contínua*. Aqui, o autor se concentra num ponto que também é revelado por Jorge Amado: o preconceito racial de parte dos mulatos, endereçado a seu parente negro.

O empenho maior de Oliveira Neto é levar o mulato a se reconhecer e se aceitar como negro para de sua raça se orgulhar.

Sabino de Campos com *Catimbô* retêm alguns aspectos da vida e do folclore baiano e essas coisas, sobretudo na Bahia, não podem ser focalizadas sem a presença do negro e do mestiço.

Notta Coqueiro, é um romance escrito por um dos baluartes da abolição, José do Patrocínio, que nesta obra, confirma o seu forte objetivo de vida: protesto permanente contra a escravidão negra. Mostra as atividades dos negros escravos na fazenda, o relacionamento entre senhor e servil e as opiniões de brancos e negros sobre a nefasta instituição da escravatura.

A historiadora literária, Lúcia Miguel-Pereira, legou à literatura o romance *Amanhecer*, onde personagens negras são colocadas em posição bastante significativa.

Entre a poesia e a ficção romanesca se pode observar e inferir que aquela em matéria de tema negro antecede de muito a prosa e parece mais abundante.

As tentativas de bem realizar o romance brasileiro de tema negro, parece ter sido a preocupação de todos estes escritores que foram mencionados ao longo destas laudas. Toda via, a persistência de José Lins do Rego e Jorge Amado mostra que estes romancistas nordestinos conseguiram olhar o elemento de cor como pessoa e com o devido respeito. Observa

ram e apresentaram o negro e mestiço sob a égide de vários ângulos, o que os torna diferentes dos demais escritores que buscaram o negro como objeto de preocupação artístico-literária. Eles, e mais alguns como Raquel de Queiroz, perseguiram e se aproximaram da realidade negra brasileira. Ocuparam várias posições: a do branco, a do preto, a do branco abastado, a do negro arremediado, a do branco sem posses, a do negro em condição sub-humana, a do senhor, a do escravo, a do patrão, a do trabalhador e a do explorador e do explorado. Por tudo isto, deram, na prosa, o real lugar ao negro, sonegado pelos romancistas de vários períodos estéticos de nossas letras.

3. AS RELAÇÕES INTER-ÉTNICAS E SOCIAIS
EM OS TAMBORES DE SÃO LUÍS

As primeiras páginas do romance *Os Tambores de São Luís* se concentram em torno da relação múltipla, que o velho Da mião sustenta com o tempo, em que figura a sua própria ida de, o espaço, assim como o mundo negro, representado pê los tambores rituais da Casa das Minas, ou o piano, que marca a presença dos brancos.

O primeiro parágrafo nos coloca diante da técnica do "flash-back" a que recorre constantemente o narrador, para te cer a teia das relações causais entre o presente e o passado. Este não possui existência autônoma, e sô se encontra a sua razão de ser na memória de Damião. A personagem central é as sim encarregada de evocar os passos mais significativos não sô da sua biografia, mas também dos elementos, dos acontec i mentos que permitem tecer a história das relações entre ne gros e senhores, entre negros escravos e negros livres com os brancos que não querem estabelecer diferenças entre escravos e forros.

Vejamos, por isso, o primeiro parágrafo:

"Atē ali os Tambores da Casa-Grande das Minas tinham seguido seus passos, e ele via ainda os três tamboreiros, no canto esquerdo da varanda, rufando forte os seus instrumentos rituais, com o acompanhamento dos ogãs e das cabaças, enquanto a nochê Andreza Maria deixava cair o xale para os antebraços, recebendo Toi-Zamadone, o dono do lugar."

(Os Tambores de São Luís, p. 3)

De se

Ou seja, a própria passagem quase contemporânea, pela Casa-Grande das Minas, aparece como um passado, que o ouvido se encarrega de restabelecer. Com efeito, fiel ao modelo de Proust, Josué Montello não admite a relação ocasional que faria derivar a memória, sem respeito pela cronologia. O narrador do romance respeita constantemente a cronologia, por razões que se prendem à carga histórica que o romance está encarregado de veicular. Quer dizer que a memória não é, neste caso, uma memória de homem, com as suas derivas, as suas imprecisões, as suas deformações, até as suas ocultações: esta memória funciona apenas como estratégia permitindo ao narrador estabelecer a relação entre o presente, sempre curtamente evocado, e o passado, que forma a substância máxima do romance.

Neste momento, Damião se afasta já da Casa-Grande das Minas, seguido embora pelo ritmo dos tambores rituais. O que "ele via" está corretamente enunciado no tempo do verbo: o

que "ele via ainda" pertence já ao passado, ao já visto que alimenta a memória e dá conta de seu percurso através da cidade. Também neste caso, e contrariamente às viagens míticas, entre a odisséia homérica e a odisséia joyciana, não há aqui quase nada de imprevisto. O percurso de Damião ao longo da pequena cidade de São Luís, aborda as ruas que o devem levar diretamente até à casa onde sua bisneta está no trabalho do parto. A memória também não tem surpresa para Damião: ela está encarregada de estabelecer a lógica da narrativa, nas suas relações mais ortodoxas com o acontecimento histórico datado, e provado nos documentos de arquivo, nas coleções de jornais, ou nos processos judiciais.

Assim lembra, intencionalmente, o próprio Josuê Montello na "história deste livro" que fecha o volume. Os documentos essenciais citados são os constantes do processo respeitante ao "famoso crime da Baronesa de Grajaú", o livro de Nunes Pereira, *A Casa das Minas* que, publicado já em 1947, forneceu a chave dos "mistérios do querebetã negro" e os documentos fornecidos por dois amigos.⁽³⁵⁾ Encontramo-nos assim, perante uma forma heterodoxa do romance histórico, procurando Josuê Montello descrever o pēriplo de um negro, antigo escravo rural, transferido para o espaço urbano e devendo assumir o sofrimento a ele imposto e ao seu grupo pela sociedade branca, vivendo dos escravos e decidida a manter a situação.

Se dizemos que a narrativa é heterodoxa é para manifestar a convergência entre este romance histórico e o modelo

criado, no século XIX, e certos particularismos da narrativa. Com efeito, o romance histórico do século XIX nos é contado na sequência histórica em que se verificam os acontecimentos. O romance nos é contado no presente, como se a ação ainda fosse inteiramente futura, isto é, como se ainda não tivesse sido realizada. Não é esta a opção de Josué Montello que escolhe uma solução mais flexível: a ação já decorreu, e estamos no ano em que ela se deve encerrar simbolicamente, com o nascimento do primeiro trineto do antigo escravo Damião que, muito curiosamente, não tem nome de família, como se ainda não tivesse adquirido uma inteira personalidade civil.

O narrador conhece a totalidade da história, e liga o presente ao passado; graças ao recurso ao "flash-back" que por vezes funciona, como um "flash-back" no "flash-back".

A importância dos tambores rituais da Casa-Grande das Minas reside, primeiramente, na sua marca africana: tais tambores não podem ser confundidos com os tambores europeus e afirmam, no próprio som, a qualidade única dos valores culturais africanos. Por outro lado, eles forçam as personagens africanas a assumir a sua qualidade, banindo as máscaras brancas que acaso possam ter assumido:

"O certo é que, ouvindo bater os tambores rituais, como que se reintegrava no mundo mágico de sua progênie africana," (TSL, p. 3)

Esta progênie, de resto, veremos constantemente reafir

mada. Ou seja ainda, os tambores têm como missão re-africanizar uma parte do espaço urbano de São Luís, permitindo ao mesmo tempo a reconquista, ou a reconstrução dos valores africanos submetidos à erosão do exílio e da pressão dos valores brancos.

Constantemente se processam intromissões destinadas a nos reter no tempo da narrativa, confirmando o fluxo temporal que a atravessa. É assim que Damião nos é apresentado como um homem idoso, ou mesmo muito velho, com seus "oitenta anos" que devem indicar a data do seu nascimento: nascido em 1835, ele viveu largamente o tempo da escravatura (1835-1888, ou seja, cinquenta e três anos), e de libertação (1888-1915, ou seja, vinte e sete anos), sendo que o processo não está encerrado. Quando a narrativa termina, sugerindo a identidade do negro de meia-idade, que Damião encontrara assassinado num boquete, nada permite entrever a desapareição imediata, ou para breve, do velho negro, mesmo se a mutação do seu corpo está continuando, dissolvendo o sangue africano, através de um processo constante de embranquecimento. A comprovação desta mudança, também se encontra registrada na página 479 da obra em estudo, quando Benigna, segunda esposa de Damião, lhe apresenta o primeiro trineto:

"— É clarinho —preveniu-lhe."

Mas esta idade imensa, sobretudo da parte de um homem

que tanto sofreu durante o período da escravatura, o põe em contato com a morte. Ele pode evocar os muitos mortos que moviam a sua vida, juntando-os, sem discriminação racial, no mesmo Cemitério do Gavião. Prosseguindo o seu lento caminho, ele ouve sempre o "batecum dos tambores":

"Para trás, em linha reta, ficava o Cemitério do Gavião, com o Padre Policarpo, a Gê noveva Pia, a Aparecida, o Dr. Celso de Magalhães, a Dona Bembem, a Dona Páscoa, a Dona Calu, o amigo Barão, cada qual no seu jazigo ou na sua cova rasa, na santa paz do Senhor."
(TSL, p. 6)

Não nos interessemos demasiado em pôr a nu a intromissão do autor, que deixa bem clara a sua opção religiosa, salientando esta "santa paz do Senhor". Limitemo-nos a constatar que o cemitério, que deve reproduzir a memória, ou antes, as pessoas que mais diretamente ocupam o espaço da memória, é quase inteiramente africano, com exceção do Dr. Celso de Magalhães, o Promotor que permitira o primeiro julgamento de uma branca por ter assassinado dois de seus jovens escravos. Essa personagem nos permite salientar um outro elemento da construção desta narrativa: as personagens são enunciadas, um pouco como uma peça: elas vão entrar em cena, interpretar os seus papéis, mais ainda ninguém pode prever qual o lugar exato onde deverão pisar o palco, nem tão pouco a incidência desses papéis na trama da narrativa.

• O cemitério é o lugar da morte, dos mortos já perdidos

na memória dos velhos ou já em p^o nos documentos dos arquivos. Por isso, o mundo abre-se aos muitos novos, aos que ainda não nasceram, como é o caso deste trineto que deve sair do ventre de sua mãe, num bairro que se encontra no outro lado da cidade.

Essa situação é confirmada pela evocação do Cemitério dos Ingleses (p.6), onde nenhum nome é lembrado. Lá se enter^{am} os brancos pertencentes ao grupo dos senhores, e eles não poderão ocupar um espaço significativo na memória de Damião, que apenas pode honrar os mortos seus amigos, enterrados juntos, com a cor que os separa da comunidade dos brancos, e re^{força} a sua unidade na morte.

Três elementos concorrem então para reforçar a relação entre a morte e a vida, entre o passado e o presente, como entre a África e o Brasil: o primeiro representado pelos cemité^{rios}, o segundo pela evocação do nascimento do trineto, que assegura a permanência do ramo africano, o terceiro pela saudade a propósito da parteira Ludovina, que também "já está lá", isto é, ela que é fazedora de vidas, não pode evitar a morte. A complexidade das relações assim estabelecidas, só p^{ode} de ser resolvida por um elemento exterior:

"Foi então que escutou o romper dos tambores, ali perto, na Casa-Grande das Minas". (TSL, p. 7)

Esse foi um convite a que não pode resistir, para ser

integrado no espaço religioso africano pela nochê Andreza Maria. Mas entrar neste espaço religioso e mágico, é perder a noção do tempo:

"Quando saiu, ele não saberia dizer ao certo quanto tempo ali permanecera. Vinte minutos? Meia hora? Ou mais ainda? Mais ainda, certamente." (TSL, p. 8)

A verdade é que, sem o mergulho nesse espaço aberto pelos tambores e pelas práticas religiosas, Damião não estaria preparado para "ir ao encontro de seu primeiro trineto". Condição necessária: re-africanizar-se, a fim de poder estar preparado para o nascimento, para a irrupção de uma vida nova.

Mas momento vem em que, estando embora dentro do espaço dos tambores, outro instrumento, outro sistema rítmico e melódico intervêm, confirmando a divisão da cidade em dois blocos étnicos e culturais:

"Um pouco além, Damião ouve o som de um piano mal tocado, para os lados da Rua do Oiteiro. E enquanto apura a orelha, tentando identificar os compassos da valsa,"... (TSL, p. 9)

Contudo, o piano é provisório: novamente irrompe "um pouco mais distante o batecum dos tambores". Todavia, na sua rapidez, ele transforma o ruído de uma carruagem, que pode ser a de Donana Jansen. A brutalidade de Donana Jansen confirma a presença do fantasma, e fornece já o primeiro elemento

BIBLIOTECA CENTRAL

do perfil brutal da senhora legendária, hoje transformada em mito, em São Luís.

No espaço da cidade, as casas, as ruas, as próprias árvores, são portadoras de elementos que fazem detonar a memôria. E o fato de estarmos numa sexta-feira reforça a relação com o peso dos brancos, que são também os fantasmas negativos, ameaçadores: não há mais fantasmas negros, mas espíritos, solicitados pela comunidade e respondendo ao seu apelo. Porque o fantasma de Donana Jansen, a grande figura da escravatura de São Luís, atravessa a cidade "numa carruagem puxada por duas parejas de cavalos sem cabeça, com um esqueleto na bolêia brandindo o chicote." (p.10) Confirmação da ferocidade não só de Donana Jansen, mas dos brancos escravocratas.

Isto introduz outra vez o "flash-back":

*"E nisto se viu saindo do quarto de Na
ria Quitêtia, nos baixos de um sobradinho da
Rua da Estrela, já querendo amanhecer." (TSL,
p. 11)*

Sublinhamos a expressão "e nisto se viu" porque a contração quer salientar o caráter instantâneo da ação, que contradiz a idade de Damião e a própria cronologia. Situação singular reforçada por "se viu", que nos confia um processo de desdobramento, só possível na posse africana. Porém, trata-se de uma passagem fundamental para a compreensão do processo da narrativa: o homem se vê, tornando-se a sua própria personagem, e a distância instalada entre os dois, entre o homem que

foi e o que agora o evoca, reforça o caráter singular da narrativa. O que segue é um dos acidentes típicos do confronto entre as personalidades de São Luís, todavia revelador do caráter brutal das relações entre brancos, consequência ou causa da própria brutalidade das relações com os escravos:

"Inimigo de Donana Jansen, com quem via às turras, o Comendador Meireles tinha mandado preparar na Inglaterra, para vendê-los quase de graça, um milheiro de belos pinicos de louça, com a cara da velha no fundo do vaso". (TSL, p. 8)

Donana Jansen comprara direta e discretamente a totalidade da remessa e encarregara os escravos de os quebrar, à noite, a cacetadas.

A primeira fase do pēriplo vai terminar com Damião procurando fósforos para acender o charuto, e se encontrar numa caverna mal alumada, perante "o vulto de um negro magro, com prido, bem trajado, caído de bruços numa poça de sangue, com uma facada nas costas à altura do coração, "acompanhando outro morto, logo que deu outro passo em direção do candeeiro":

"Outro morto jazia no ladrilho do piso, com a cabeça fendida por uma paulada. Estava de frente, com o busto meio apoiado no ângulo entre o balcão e a prateleira." (TSL, p. 10)

Um é anônimo, o rosto enterrado no ladrilho, já o ou

tro se identifica como "o senhor gordo, de bigode em ponta, que, dias antes, ali mesmo, lhe tinha vendido um maço de cigarros." (TSL, p. 10)

Assim termina esta introdução em que Damião vai ao encontro da vida nova do trineto, caminhando entre fantasmas e mortos. São os tambores da Casa-Grande das Minas que permitem recuperar a vida. Tal é o destino dos negros exilados no mundo escravocrata de São Luís: só podiam viver quando os ritmos africanos eliminassem o peso repressivo do mundo dos brancos.

A primeira página da narrativa nos revela logo a importância fulcral dos tambores: "ATÉ ALI OS TAMBORES da Casa-Grande das Minas tinham seguido seus passos, e via ainda os três tamboreiros, no canto esquerdo da varanda, rufando forte os seus instrumentos rituais, com o acompanhamento dos ogãs e das cabaças,..." (TSL, p. 3) Estão presente os dois sentidos mais solicitados pela narrativa: o ouvido e a visão, mas também a técnica da escrita, que funciona com "flash-back" constante. Damião, caminhando, *via ainda*, quer dizer, mantinha vivos na memória os africanos que acabara de visitar. Por outro lado, o narrador nos diz que os tambores "tinham seguido seus passos", construção aparentemente antropomórfica, destinada a dar conta da presença e do peso obsecante dos tambores.

Encontramos aqui alguns dos elementos mais importantes na técnica narrativa de Josué Montello que se baseia no que se vê e no que se ouve. Mais raramente no que se sente, numa nítida desconfiança da armadilha da psicologia. Como seu mes

tre Stendhal, o romancista pretende que o romance se consti tua como um espelho ao longo do caminho. Daí esta supremacia da visão, completada pela audição. No caso dos tambores, esta audição é fundamental para dar o sentido dos sons, encarrega dos de dar sentido à mudança do mundo. Trata-se, nesta fase urbana dos tambores rituais, afirmando a presença religiosa autônoma dos africanos e definindo um espaço que os autonomi za, separando-os do mundo dos brancos. O tambor é já, é só a África.

Convém reter a importância deste instrumento, porque ele separa, já pela forma, os africanos dos europeus. Enquan to estes possuem os tambores e as caixas de rufo, com pele de burro, já os africanos possuem tambores com peles diferentes: as peles dos animais sagrados africanos, mas também as peles de gato. Tudo: as madeiras, as formas, as peles separam defi nitivamente os tambores africanos dos tambores europeus. Mais ainda: o ritmo africano se divorcia também das formas euro pēias, infinitamente menos inventivas. Em todo caso, menos ritmadas. E é por esse ritmo que os africanos recuperam o lu gar de origem ouvindo o batecum dos tambores: - - -

"O certo é que, ouvindo bater os tambo res rituais, como que se reintegrava no mundo mágico de sua progênie africana, enquanto se lhe alastrava pela consciência uma sensação no va de paz, que mergulhava na mais profunda es sência de seu ser." (TSL, p. 3)

Verificamos a mudança do homem africano, graças a esta operação quase mágica, que o som dos tambores permite. De resto, os brancos assim o compreenderão, como mostra a decisão dos governantes brasileiros de proibir a importação de tambores de guerra, o que reforça singularmente a importância simbólica, mas também pragmática, destes instrumentos. Eles africanizam o espaço dos escravos, permitindo a reconstituição das formas rituais, mesmo se algumas vezes marcadas pelo sincretismo. No quadro desta narrativa, a relação se estabelece num primeiro ponto entre os negros refugiados no quilombo e os tambores; na segunda parte, os tambores são exclusivamente urbanos.

No primeiro caso, os tambores aparecem no quilombo quando aumenta a população, como se houvesse uma relação direta entre os tambores e o número. Ou antes, como se o tambor fosse o utensílio civilizatório mais capaz de assegurar a coesão do grupo:

"Egressos de outras fazendas longínquas, novos negros ali-chegaram, e não tardou que, uma noite, à hora em que descem os voduns nos terreiros sagrados, ressoasse um tambor, abafado pela floresta circundante. Também apareceu uma cataça. E ainda um ogã." (TSL, p. 12)

Mas o tambor, indispensável à coesão do grupo, é também uma ameaça grave, porque pode denunciar a presença do grupo. Esse som sagrado, carregará um perigo, que o grupo não pode

ignorar:

"— Não baixo, amigo. O vento acaba dizendo onde nós se escondeu." (TSL, p. 12)

Reparemos na antropomorfização do vento, "que acaba dizendo", salientando a relação negativa entre a natureza, assim colocada do lado dos senhores, com seus agentes repressivos, e os africanos.

Essa carga simbólica nos é confirmada, ainda neste mundo rural, da seguinte maneira: inicialmente, nos é apresentada a ambigüidade das relações entre os homens. O negro Samuel, o melhor tamboreiro do quilombo iniciado por Julião, é também o homem que trai os seus companheiros. O que nos diz que não se pode depositar confiança nem no homem mais capaz de se dirigir aos espíritos, quando as relações estão comprometidas pela dominação escravocrata. E o outro tamboreiro, Mundico, ficará louco durante a dura marcha após a tomada do quilombo e será executado por um dos soldados da escolta:

"Antes não houvesse dito nada; porque, de pronto, um tiro reboou, e o Mundico caiu por terra, com o seu tambor às costas." (TSL, p. 25)

Este fato encerra, da maneira mais simbolicamente definitiva, o espaço livre do quilombo; se o aparecimento do tambor confirmara a liberdade do quilombo, a execução do primei

ro tamboreiro põe termo a esta liberdade duramente consegui
da.

E também, na fazenda, os tambores procuram reinstalar
o espaço africano, mas aí esse se afirma de maneira menos pe
remptória:

*"No terreiro, uma fogueira começava a
arder, crepitando as primeiras faíscas, e bre
ve se ouviu a batida tímida de um tambor." (TSL,
p. 72)*

O adjetivo tímida serve para qualificar, malgrado o pe
so psicológico da expressão, a dominação e o controle a que
estão submetidos os escravos, impedidos de utilizar os seus
instrumentos. Contudo, já aqui, Damião é transferido do espa
ço da fazenda para um lugar abstrato, que é o da africanida
de:

*"Dir-se-ia que aquele batecum nervoso,
que são os negros sabem tocar, restituía-o a
si mesmo, numa noite africana." (TSL, p. 72)*

Repare-se nesta relação exclusiva entre os tambores e
os negros, relação que exclui toda e qualquer intervenção bran
ca. Mas, neste caso, dando-se aos tambores o sentido de uma
africanidade tão densa, que os senhores não poderiam permitir
que eles invadissem constantemente a fazenda, envenenando as
relações entre senhores e escravos. Depois, aqui, e contraria

mente ao que aconteceria na cidade e ao que se verificara no quilombo, os tambores s^o podem ressoar enquanto o senhor e o feitor consentem e a badalada ríspida do sino põe termo a esta africanização. (TSL, p. 74)

Para diante, acabado este breve espaço do quilombo e da fazenda, os tambores serão exclusivamente urbanos. Eles funcionam de maneira diferente, porque, vencendo a pr^opria massa das casas dos brancos, impõem a presença de uma voz religiosa, transformadora dos africanos. Eles funcionam mais especificamente como um coro, graças ao rítmico que transmite a mensagem fundamental da religiosidade africana. Este coro se opõe à cidade branca: esta, na sua arquitetura, na sua organização, na sua propriedade, é inteiramente branca. Importam pouco, e valem de resto pouco, as casas que pertencem a negros forros: tudo o mais é branco. Mas os tambores se impõem acima dessa contingência, e salientam, a importância capital da voz africana, ritmada, naturalmente, quer dizer se opondo às formas melódicas dos brancos, que veremos de resto referidas: Mas estes tocam valsas e polcas, reforçando assim a diferença que separa os negros dos brancos.

A importância da cidade, do espaço urbano, ou antes, dos múltiplos espaços urbanos é essencial na organização do romance. Damião percorre, lentamente a cidade, no tempo presente, que é o da velhice; a sua peregrinação iniciada à noite, s^o poderá terminar no dia seguinte, com o nascimento do primeiro trineto, e com a revelação amarga da possível identidade do

marinheiro morto no bar. Seu filho desaparecido tantos anos antes noutro labirinto, o do cais de Liverpool. Também Damião percorre a cidade como se esta fosse um labirinto. Os modelos literários desta longa incursão são evidentes: o *Ulysses* de James Joyce, mas sobretudo *Dans le labyrinthe* de Alain Robbe-Grillet. Nestes três casos, as narrativas nos descrevem em miúdo a errança do protagonista, narrador ou não, por meio do labirinto de uma cidade.

Nesta narrativa, a cidade é convocada para se representar simbolicamente. O menor acidente da cidade, casa, largo, fonte, árvore, som, sombra, cor, varanda, luz, homem, animal, fantasma, tudo isso assume uma significação, um sentido. Pode até dizer-se, de certa maneira, que o processo narrativo utilizado permite ao narrador a mobilização de todos os elementos que definem o tecido urbano da cidade de São Luís para reforçar o sentido. Ou antes, e talvez melhor: não pode haver sentido total nas personagens, sem as referir ao espaço urbano de São Luís, que é ele próprio simbólico. Nenhuma personagem pode desligar-se dessa relação com a cidade, e só parcialmente o mundo rural, sobretudo o dos quilombos, aparece como significando fora da cidade.

A atenção pormenorizada dada aos muitos elementos que constituem a trama da cidade, o inventário das ruas, dos largos, das praças, as relações estabelecidas entre uns e outros, é ela própria significante. Não apenas pela necessidade de reforçar o verismo histórico, mas ainda mais para nos fazer ver

a maneira como um espaço urbano está carregado de significa
ção, de sentido. Tudo está em saber interrogá-lo, ligando ca
da um dos elementos à teia complexa tecida diariamente pelos
homens; na dor como na alegria. Já Sartre nos falara da rela
ção particular entre o homem e o lugar onde é socializado. Ele
aí se insere de maneira por assim dizer natural e a sua inser
ção no espaço depende, pelo menos, em parte, do caráter fecun
do dessa relação. Fecundo no sentido de produção simbólica, de
relacionamento com o mundo.

Outras modificações intervêm, estas mais diretamente
ligadas a Damião. Uma delas, a mais importante, reside na ma
neira como Nhã-Bilô se liga ao escravo. E, é em torno desta
personagem que se organiza o choque mais direto entre Damião
e o Dr. Lustosa. Até então, o senhor vira simplesmente em
Damião o filho de Julião: um escravo rebelde que devia ser do
minado para perder a sua pretensão à autonomia ou até mesmo
à liberdade. Entretanto, não existe um choque radical, pois a
prudência de Damião evita os choques frontais e se ele é puni
do, essa punição parece poder ser mais assumida sem lhe pôr a
vida em perigo. Mas, efetivamente, tudo muda com a interven
ção da sinhazinha Nhã-Bilô que, por razões mal explicadas,
nos é apresentada numa situação neurótica, senão esquizofrêni
ca e irremediável. Fechada no seu quarto, ela se entretém en
tre as bonecas, que devem respeitar os menores detalhes anatô
micos, com seios e um sexo com monte de Vênus, e a guitarra,
que uma antiga professora lhe ensinou a tocar. Enclausurada,

ela sonha com homens e com as relações que poderia construir. Porém, a censura sexual da casa-grande pesa sobre as suas opções, e a sua vida interior se desequilibra sem poder realizar-se. Por fim, a voz popular insiste no fato de o desequilíbrio ser devido ao desejo sexual não satisfeito (TSL, p. 59). Todavia, nada permite a uma filha de grande proprietário levar a vida sexual que bem lhe apraz.

Este primeiro conflito é exacerbado — se é que não tenha sido provocado pela religião. O medo do inferno atravessa constantemente as reflexões de Nhã-Bilô. Esse inferno é o resultado final e necessário da sua atividade sexual desvairada. Esta virgem recalcada, se inventa uma vida dissoluta, na qual Damião desempenha o papel principal, desde o dia longínquo em que a sinhã o forçou a mostrar-lhe o sexo ainda nascente. Dupla provocação de resto, e Nhã-Bilô:

"(...) ergue primeiro a saia do vestido, que segura com a ponta do queixo; depois a anágua, que igualmente prende no queixo com a barra da saia, e por fim a combinação." (TSL, p. 34)

Damião se encontra perante as coxas brancas, assim como o sexo "já afofado de pêlos negros." (TSL, p. 34)

O essencial da provocação não reside porém neste exibicionismo, em que a menina se deixa ver. Mas sim, quando intima Damião a lhe mostrar o sexo:

"—Agora, eu quero ver o teu." (TSL, p. 34)

A resistência de Damião é apenas simbólica, porque dificilmente um moleque, mesmo filho de Julião, poderia resistir ao desejo manifestado pela sinhazinha. Esta "se extasia, com o membro do menino entre as mãos trêmulas", o "que a confirma nas suas congeminações".

Esta filha do Dr. Lustosa irá modificar radicalmente a situação, porque ela surpreende Damião durante as manobras que este faz para se aproximar do Bispo. Note-se também a maneira como o Bispo faz explodir a situação. Instalado na casa-grande, ele não pode ser abordado diretamente pelos escravos: estes devem passar pela via hierárquica, se assim se pode dizer. Naturalmente, os patrões como o Dr. Lustosa e respectivas mulheres integrantes da família não iriam dar possibilidades de acesso livre à autoridade eclesiástica. Assim, o escravo não podia contar livremente ao Bispo o que pretendia. Estas razões obrigam Damião a agir clandestinamente, criando incontinenti uma situação perigosa.

Nhã-Bilô o espera à saída do quarto do Bispo, intimando-o a entrar no seu quarto, fechando-o à chave: ela usa as prerrogativas da senhora, da proprietária e se não ~~esconde~~ a sua paixão pelo negro, também não renuncia a sua autoridade e igualmente não ignora que basta levantar a voz, anunciara presença clandestina do negro Damião para que todos se lancem na caça ao homem e na liquidação física do atrevido. Mais uma vez a situação se apresenta ambígua como sempre acontece nas relações entre dominadores e dominados. No caso vertente, tu

do se reforça pela paixão que Nhã-Bilô consagra a Damião e que este não consegue nem furtar-se, nem responder:

"— Agora eu não deixo tu saíres.
Ela parecia resoluta, embora continuas
se rindo. Desconfiada de que ele quisesse sú
gir-lhe, ameaçou-o:
— Tu agora não saís daqui. Se quise
res sair, eu grito." (TSL, p. 77)

Nenhuma escapatória, agravada, de resto, pela situação descrita sobre as relações que Nhã-Bilô pensa ter tido com Damião. O recalque a leva ao delírio, mas como acontece frequentemente com os esquizofrênicos, o delírio é extremamente lógico e não deixa nenhuma escapatória. Logo que Damião consegue furtar-se à teia de aranha, é para deixar atrás de si o rastro da voz de Nhã-Bilô perseguindo-o:

"— Damião! Damião!" (TSL, p. 79)

Mas se ninguém parece ter visto Damião, uma dúvida se insinua entre as senhoras da casa grande, que repugnam aceitar a ligação com o negro, mas não ousam recusar essa probabilidade: a doença de Nhã-Bilô autoriza todos os desvios. E esta confirma as suspeitas, se afirmando grávida do negro, provocando a reação indignada da Tia Miloca:

"— Bilô, tu és uma branca. Uma branca

*não se mistura com um negro. O Damião é um pa-
tife. O que ele fez contigo não se faz. Ela
abusou de ti, minha filha."* (TSL, p. 84)

Nenhuma dúvida quanto à realidade da narrativa de Nhã-Bilô: mas isso mostra a que ponto a sociedade branca estava pronta a aceitar as infrações ao código, praticadas pelas mulheres do grupo. Malgrado a terrível repressão física, moral, intelectual, vez por outra, as mulheres do grupo branco dominante, forçavam os criados a satisfazer-lhes o desejo irrepressível.

Naturalmente, um único castigo possível para esses negros abusadores. Ou antes, um duplo: a castração a que vai se seguir a morte. Todavia, se o Dr. Lustosa é levado a recusar a realidade desta situação, também não leva muito tempo a admiti-la: a palavra da filha, da mulher branca, não é sequer posta em causa. Nenhuma pergunta será feita a Damião, como ainda se faz hoje nos Estados Unidos, onde a acusação das mulheres brancas, jamais poderá ser posta em causa, porque ela implicaria a perda da coesão do grupo branco. Tal qual como no sul dos Estados Unidos, o Dr. Lustosa ordena apenas que o feitor, Chico Laurentino, meta o negro Damião na cafua.

Deixemos de lado a organização da cafua, que pouco nos interessa no momento; o que nos interessa mais é considerar a brutalidade da reação de Dr. Lustosa. Primeiro na relação com a filha que lhe trava qualquer possibilidade de violência vingadora ou repressora-corretiva, impedindo-o de bater

("—Não me bate, não me bate. Eu tenho um filho no bucho.")
(TSL, p. 95). Antes de lhe fazer a proposta mais infame:

"— O senhor deixa eu casar com o Da
mião, pai? Tia Miloca lhe contou que ele me
fez um filho? Tã aqui dentro de mim!" (TSL, p. 97)

Sem sombra de dúvida esta proposta sô pode exarcebar a violência do Dr. Lustosa. Se a violência sexual cometida contra a filha, contra uma branca, é já inaceitável, o casamento entre a filha de um proprietário branco e um negro escravo, é absolutamente impossível. O que não impede Nhã-Bilô de lhe anunciar"(...) contorcendo-se de riso, â feição de uma juça reira na ventania:"

"— O senhor vai ter um neto escurinho, papai." (TSL, p. 97)

Este afrontamento com a filha, a certeza total de ter havido relações sexuais entre a filha demente e o negro. sem respeito, afirma a vontade do Dr. Lustosa de liquidar... para sempre a sexualidade do negro. Após uma distribuição de bolos vibrados com a famosa palmatória de ferro, Damião é amarrado" (...) no tronco, nu, com as mãos para cima, e de frente"(p.99). O que dá a Damião a certeza de ir ser castrado.

O castigo é excepcional, mas nenhum outro pareceria mais adequado ao senhor branco, confirmando o desequilíbrio

da sexualidade entre brancos e negros. Enquanto os primeiros podem dispor de todas as mulheres existentes na plantação, os negros são continuamente excluídos das relações sexuais normais. Mas a sociedade dos brancos não pode aceitar nenhuma relação sexual entre brancas e negros; se já as existentes entre as negras, mulatas e os brancos são mal aceitas, não há nenhuma possibilidade de aceitar sequer a hipótese de tais relações. Menos ainda a realidade sensível, se transformando ao longo de nove meses em pequeno mulato mergulhado no líquido amniótico da branca.

Todavia, a narrativa nos poupa a dureza da cena da castração. E, como nos filmes românticos norte-americanos, há um "happy end" neste horror, que nos é apresentado como uma intervenção ex-machina, divina por assim dizer, que fulmina o braço, o corpo, o coração do exterminador Lustosa. Mais alto do que ele, outro gladio se afirma:

"Estava pálido, muito pálido mesmo, com os lábios arroxeados, as veias do pescoço dilatadas, e toda a sua energia se concentrava na mão que vinha voltando com a-taca em riste, descrevendo a curva da chicotada-cega: E essa mão cruel pareceu perder de repente a sua força, afrouxando os dedos que seguravam o cabo do relho, enquanto o resto do corpo aluía, de sequilibrando-se para a frente, sem dar tempo a que o feitor e os negros lhe acudissem — para cair precisamente aos pés de Damião, que escancelou os olhos banhados de sangue, sem compreender direito o que se estava passando".
(TSL- p. 100)

Salientamos o caráter melodramático, inutilmente melo

dramático, da situação em que o Dr. Lustosa cai precisamente aos pés de Damião. Na citação anterior nos aparece outra in congruência, quando a narrativa insiste na brutalidade dos bo los de palmatória vibrados pelo Dr. Lustosa. Ora, este possui apenas um braço, o que lhe reduz a força física, visto o bra ço ausente não poder servir de elemento de equilíbrio, permi tindo reforçar a violência da pancada. Contudo, compreendemos que o narrador nos quis mostrar a força do desvario dos bran cos face à relação sexual entre os negros e as brancas. Rete nhamos o fato, que não confirma algumas teses correntes a res peito da liberdade sexual existente no espaço que devia unir, mas de fato separa, a casa-grande e a senzala. Josuê Montello mostra que a situação era completamente diferente nas fazen das, e que os negros eram apenas e completamente as coi sas dos brancos. Incluindo a sexualidade, como aparece repetidas vezes nesta longa e complexa narrativa.

Contudo, Nhã-Bilô voltará ainda a aparecer na história de Damião, re-introduzida no entanto, por uma informação de Chico Benedito. Este faz o balanço das mudanças ocorridas na fazenda, marcado pelas mortes da mãe de Damião, de Sinhã Ve lha e de Sinhã Miloca; e também dá conta da decisão de Sinhã Dona em vender tudo para se mudar para São Luís, não sabendo todavia o que fazer de Nhã-Bilô. Aqui, explode a revelação:

"— Tu não soube que Nhã-Bilô teve um filho? Teve, Damião. E disse pra todo mundo que

o fio era teu. Que tu vortou de noite na fazenda, durmiu com ela, depois foi embora no cavalo. Coitada. Tã vêia. Anda nua pela casa. Deu o fio pras nega criar." (TSL, p. 229)

Este ponto final à história de Nhã-Bilô serve para provar que as relações amorosas podiam ter existido normalmente entre as brancas e os negros se não houvesse a condenação constante de tais relações pela sociedade dos brancos. Mas Nhã-Bilô, marginalizada pela sua afecção mental ou pela sua ninfomania, não pode mais ser controlada e escolhe por isso não os brancos da família ou do grupo, mas os negros da fazenda. A sua paixão por Damião resiste ao tempo, às pressões familiares e até à ausência, ela consegue dormir com um Damião místico, e o filho que consegue por meio de outro escravo não lhe interessa, como igualmente não lhe interessaria um filho branco.

Em tudo isto, o que mais interessa não é apenas a paixão obstinada de Nhã-Bilô, mas sobretudo o fato da ruptura existente entre o pai escravocrata, o Dr. Lustosa, e a filha que recusa a discriminação racial, escolhendo os amantes. As potenciais ou reais entre os escravos da fazenda. O filho mulato é teoricamente filho de Damião que na realidade resulta de uma infração sexual grave cometida pela filha de um fazendeiro rico. E mais: esta infração é o resultado de uma paixão que nada e nem ninguém consegue reduzir ou eliminar.

Entretanto, a reserva de Damião no tocante às mulheres

é clara, pois se mantem fiel às mulheres de sua cor e não tendo jamais relações com as brancas. Desta maneira, no plano e no espaço da narrativa parece "implicar" uma divisão de tarefas entre Damião e seu amigo Barão. Enquanto o Barão prefere fazer mulatos nas brancas por razões que são suas, Damião nunca se separa do seu grupo, salvo para dormir algumas vezes com mulatas.

Todavia, pode-se compreender a necessidade da morte melodramática até pela necessidade de marcar os tempos fortes desta mutação. De certa maneira, trata-se de uma técnica importada respeitante ao romance-folhetim do século XIX, no qual o interesse da leitura devia ser assegurado por meio de susensões, de cortes, de surpresas como acontece em Charles Dickens e em produções de outros autores. No caso montelliano, a tática da escrita consiste em sublinhar fortemente as mudanças de plano. Assim, quando o senhor cai bruscamente aos pés do escravo que pretendia castrar, o narrador quer salientar a necessidade de punir o excesso e detectamos a ação de uma força imanente encarregando-se de eliminar o excesso, ao mesmo tempo que assegura a continuidade da linhagem de Julião.

De fato, abre-se uma nova perspectiva para Damião que nem por isso deixa de experimentar de novo a solidão e a angústia quando encerrado na cafua, banhado em sangue, sem água e sem comida. Mas a solidariedade funciona ainda entre os escravos e Damião será alimentado por um escravo que lhe leva comida e descobre um meio astucioso de lhe dar de beber. Isto

nos faz compreender que nas fazendas, malgrado o controle estrito dos patrões, os escravos conseguem todavia organizar-se para defender-se dentro de limites reduzidos. Estes limites, revelam-se eficazes, pois abandonado na cafuno e sem assistência exterior, Damião teria morrido, tão violentado fora pela brutalidade do senhor. (p. 105).

Por outro lado, as senhoras não admitem que seja realizizada a castração encarada por Dr. Lustosa, se bem que o feitor se proponha levar a cabo a punição. E, também não admitem essas mesmas senhoras que Damião possa continuar na fazenda. Ele está demasiado marcado para poder continuar nos limites apertados do ambiente, pois não sô continua sendo filho de Julião, o incendiário, mas adquiriu também uma outra qualidade: a de ter violentado a filha branca do patrão. Por conseguinte, seria impossível mantê-lo neste mesmo quadro da fazenda, onde havia de constituir necessariamente um objeto de escândalo, lembrando a uns e a outros as façanhas cometidas, pondo em cheque a autoridade branca.

O grupo de senhoras brancas sô concebe uma saída: fazer o escravo partir, entregando-o ao Bispo para que este transforme, se puder, o escravo rebelde em padre.

O grupo que decide mesmo assim não esquece de punir Damião: ele deve ajudar a dizer trezentas e sessenta e cinco missas pela alma de Dr. Lustosa a fim de assegurar a entrada do patrão no Paraíso, pagando dessa forma o que não pudera pagar fisicamente.

O fato nos mostra como a própria religião era utilizada pelos proprietários, pelos senhores como uma arma de controle e de violência. Já olhando do lado do Bispo, percebemos que é com um pouco de tristeza que esta autoridade religiosa consente, pois resistir a tal imposição era se levantar contra a outorgação da carta de alforria de Damião. Deste modo compreendemos que a Igreja era um lugar onde, de preferência, os senhores, os brancos são reconhecidos.

No Palácio Episcopal, Damião será recebido e reconhecido pelo padre Policarpo, que um artigo de jornal o alcunhara de Tracajã, popularizando assim o padre tartaruga, devido à homologia entre o seu físico, baixo e forte com um pescoço troncado, com o animal. Trata-se de um velho processo de zoo morfização do africano que o Padre Policarpo não escapa à regra, como acontece com os outros negros que frequentemente são chamados de *bodes*.

A amizade entre o Padre e o escravo aspirante é fundamental, porque disto depende a transformação de Damião. Com a proteção daquele, Damião é empurrado primeiro em direção ao saber, completando e afinando a primeira instrução recebida do Barão, outro amigo. Vê-se que Damião, no início, é treinado escolarmente por negros ou mulatos e só posteriormente por brancos.

Repare-se nesta maneira de fazer as coisas, que mostra a dominação, mas também a autonomia. Damião aprende a ler e escrever no quilombo de seu pai (p. 14), e reforçara o seu

saber em companhia do Padre Policarpo que também vive numa situação particular, na medida em que o servo de Deus encontra-se, de certa maneira, num gueto de luxo, considerando-se a distância que este impõe em relação à sociedade global. Por conseguinte, Damião saíra do campo, da fazenda não para se integrar na sociedade ludovicense, mas para se abrigar no Palácio Episcopal a fim de se defender da agressão da sociedade global nessa ilha formada pelas autoridades da Igreja Católica.

Entretanto, nada disto o resguarda dos conflitos e o primeiro aparece logo que se esboça a sua pretensão, apoiada pelo Bispo, de entrar no seminário, não obstante, tenha o Padre Policarpo lhe assinalado que o sacerdócio consistia em trocar "um cativo por outro" (p. 123). Por não mais se tratar da mesma escravatura Damião aceita o que de resto, dá oportunidade ao Bispo de afirmar a necessidade de fazer a Igreja participar, iniciando a "luta contra o preconceito de cor"... (p. 123). Na verdade, a questão está em saber se a Igreja pode promover ou não os homens de cor. Isto é contestado pela maioria do clero branco que lembra ao Padre Policarpo a resistência oferecida a ele pelos brancos:

"— No momento em que o colega se aproximou do altar, para dizer a sua primeira missa, as pessoas que enchiam a nave, ocupando as fileiras de bancos, de repente se levantaram e foram embora." (TSL, p. 129)

Com efeito, esta colocação tende a provar que as relações com Deus não são neutras, mas devem passar por uma sociedade onde os preconceitos raciais dominam pela parte dos brancos, o que quer dizer que Deus branco não pode ser servido por padres negros ou mulatos.

Tudo está em saber também se os assistentes à missa do Padre Tracajã são "sō pretos" como afirma Monsenhor Tavares, ou se são "sō cristãos", como replica o Padre Tracajã. E num tom de gracejo, uma metáfora cromática serve para salientar a diferença de comportamento, alguém censurando à mesa o fato de o Padre Tracajã servir-se da "massa muito alva da compota de bacuri", quando devia sobretudo servir-se da "compota de ameixa" (p. 131) Este jogo cromático serve para reforçar o processo das homologias, devendo cada um ficar com a sua cor; isto é eliminado no plano simbólico, pelo gesto do Padre Tracajã, que mistura, que confunde no prato e no palato as duas guloseimas provando as qualidades complementares da mestiçagem, que parecem, serão sempre defendidas por Montello.

O orgulho do Padre Tracajã é profundamente étnico ou até explicitamente racial, pertencendo à linha do racismo anti-racista de que falou tão profundamente Sartre. Face aos progressos de Damião, Tracajã decreta: "No Seminário, vais passar todos aqueles brancos para trás. E com um pé nas costas." (p. 133) Se dizemos racismo anti-racista é porque não se trata de afirmar uma superioridade nova do negro sobre o branco, mas de mostrar por meio da afirmação das qualidades do negro

que o racismo não tem razão de ser. Ademais, trata-se de uma demonstração evidente que procura salientar a profunda injustiça da sociedade dominada pelos brancos que impede os negros de afirmar suas qualidades, reprimindo-os com a máxima violência. Tanto o Padre Tracajã como Damião estão inclusos neste tipo de repressão, indicando que tal situação não é aceitável, pois falsifica demasiadamente os valores humanos.

Repare-se também na hierarquia da promoção da gente de cor, a que ponto a narrativa respeita a maneira como isto se processou no mundo brasileiro: os mulatos precedendo os negros, lhes abrindo os caminhos. Compreende-se que sem os mulatos servindo de guia e de respaldo, jamais os negros teriam conseguido impor-se no quadro geral da sociedade brasileira, pois assim entendem o Padre Policarpo e Damião, unindo-se apertadamente para fazer face à pressão da sociedade branca, que não pode admitir tais promoções, porque põe, em perigo a hegemonia branca. Deste modo, no fim das contas, toda e qualquer promoção social do negro ou do mulato se traduz em perda do espaço da autoridade dos brancos. E mais: fossem quais fossem as qualidades de Damião, este devia ser rejeitado: a unanimidade do clero branco não consente abrir a brecha através da qual podia ter-se infiltrado este primeiro negro. Enfim, este clero não perde jamais a oportunidade de manifestar a sua caridade cristã, agredindo constantemente Damião e como um bom exemplo temos a atitude do Padre Pinto que se encontra no hospital devido a uma fratura e que visitado pelo Padre Policar

po em companhia de Damião, não pode esconder a repugnância física pelo negro:

"(...) Não me dou bem com cheiro de preto. Principalmente agora, preso nesta cama," (TSL, p. 254)

Já se compreendeu e se deve frisar bem que o cheiro dos africanos é um dos elementos que mais assinala a diferença. Aquele que é sentido de maneira quase animal, pelo odor, ou pelo faro, e aquele que mais animaliza as pessoas de cor.

A exclusão de Damião do Seminário é perfeitamente racionalizada pela alta hierarquia do clero maranhense, visto que ele seria não uma contribuição para a difusão e o reforço da Igreja, mas antes um elemento dissolvente:

"(...) Não tenho dúvidas de que ele, uma vez ordenado padre, em vez de atrair ovelhas para o rebanho de Deus, iria era afugentá-las, com prejuízo para a religião." (TSL, p. 156)

Não se trata de exclusão marcada pela negatividade do racismo, antes uma reflexão por assim dizer técnica se referindo apenas ao interesse da Igreja. A resposta do Padre Policarpo não altera a convicção do Padre Pinto:

"(...) É preciso não esquecer que foi Deus que fez preto o Damião." (TSL, p. 156)

Dentro do processo de racionalização, convinha a Igreja atender os interesses específicos da sua missão:

"(...) Na África, o Damião estaria bem. No Maranhão, seria um desastre." (TSL, p. 156)

Ora, tudo isto sô nos mostra que os africanos não são pensados nem como brasileiros, nem como africanos. Sendo coisas, eles não podem reivindicar nem uma nacionalidade, nem uma religião.

Recorrendo ao "flash-back", a narrativa nos mostra a brutalidade das reações, dos seminaristas, obrigados a aceitar na sala de aula, embora discretamente, a presença de Damião, acomodado ao fundo e sem batina de seminarista. Um, ou vários alunos abrem, na sua carteira escolar, a inscrição a canivete: "NEGRO" (p. 163) A importância das maiúsculas, que irrompem no plano gráfico, confirma a violência da denúncia e da acusação, o que de resto é perfeitamente coerente. Se a sociedade civil, branca, apoiada pela massa unânime do clero, também branco, se opõe à presença de Damião; os seminaristas, filhos de uns e discípulos dos outros, não podiam agir diferentemente. Mesmo se, aqui e ali, irrompem o reconhecimento e o prestígio do saber. O seu conhecimento das lições e do latim do Monsenhor Tavares, reduzem o conflito como se o saber pudesse formar uma barreira contra a discriminação racial. Trata-se de um dos elementos teóricos de Josué Montello, que acre

dita, em termos de liberalismo político, que a cultura pode agir como libertadora e como niveladora.

A primeira saída de Damião com a sua batina nova, oferecida pelo Padre Policarpo, embora autorizada pelo Bispo, provoca reações negativas entre a população de São Luís, não obstante se trate de uma cerimônia importante levar os santos óleos para a extrema-unção do Governador Eduardo Olímpio Machado. A surpresa, "— Olhem ali um padre preto!" (p. 169) perfeitamente expressa no convite imperativo *olhem*, que sucede aos comentários extremamente agressivos, próximos da *vaia*: "— A Igreja já chegou na senzala!" (p. 165); em que a população branca é apoiada por uma parte dos mulatos e dos negros. Assim, se traduz uma vez mais, nesta narrativa, a importância determinante do discurso do grupo que controla socialmente a sociedade. E a conclusão vem numa frase definitiva: "— É o Padre Urubu, minha gente!" (p. 166), sendo a *negrura* do *pássaro* comedor de coisas podres, *necrófago*, utilizada para indicar a condição marginal e inaceitável do jovem seminarista. Nenhuma caridade nesta sociedade. A narrativa salienta a impossibilidade de esperar qualquer manifestação caridosa de uma sociedade cujos fundamentos estão corroidos pela *impiedade* da coisificação do Outro.

Esta rejeição será confirmada pela decisão do Cabido, concluindo que "seria uma imprudência, aqui em São Luís, ordenar um preto, e preto que, até há pouco, era escravo. Como eu conhecia o seu voto, votei pelo senhor. O Damião só teve dois

votos: o meu e o seu. Fiquei desolado"(p.179) Essa explicação do Bispo ao Padre Policarpo, põe em evidência a terrível condenação operada pela sociedade branca: esta faz escravos, mas censura a esses mesmos escravos o fato de o serem. Com este comportamento quer esta sociedade absolver-se da brutalidade dos seus tratamentos. Damião é negro e, circunstância agravante, ainda há pouco era escravo.

Todavia se reconhece que os padres brancos podem fracassar inteiramente nas relações com os negros como acontece com Monsenhor Tavares, "muito branco, de olho azul"... que não pode obter os resultados até então conseguidos pelo Padre Policarpo: "Eu, como mulato, tinha mais força, sabia falar aos negros, e os negros sempre tiveram confiança em mim." (p. 180) Os dados estão lançados, e na situação então vigente no Maranhão e no Brasil, não podia ser diferente. Isto leva Damião a reagir brutalmente perante a decisão do Cabido de o excluir do seminário, quando esperava ser aceito para poder trabalhar em prol de seus irmãos de cor: "E ele se antevia no púlpito, preparando aos poucos os companheiros de raça para a luta pela liberdade." (p. 182)

A brutalidade do clero branco perante o jovem negro, ex-seminarista brilhante será sempre de rejeição brutal, como faz o Padre Tobias que, quase cego, incapaz de assegurar o serviço normal do Arquivo da Cúria, recusa a possibilidade de empregar Damião como seu ajudante: "Não preciso de ninguém. Negro, compra-se na praça." (p. 189) Evidentemente que o cle

ro mostra a sua perfeita integração na classe de origem, afastando a possibilidade de encontrarmos praticamente o mínimo vislumbre de caridade cristã. Na verdade, isto só tem o poder de mostrar até que ponto a prática da escravidão pode embotar a sensibilidade e anular toda e qualquer possibilidade de compreensão do Outro. O que domina mesmo no meio do clero católico de São Luís é a rejeição e nada se pode esperar deste bloco monolítico. Inferimos, que também neste caso, trata-se de um modelo. Este comportamento é idêntico em todos os estados, possivelmente mais exarcebado em uns e em outros, não, mas o mesmo.

Face a todos estes problemas, Damião vê a necessidade de renunciar a tal possibilidade e encontrar uma atividade no mundo profano. Ele foi apoiado, durante algum tempo, pelo Padre Policarpo que lhe estabeleceu uma mesada a fim de lhe permitir vencer as primeiras dificuldades. Entretanto, uma ruptura se estabelece entre o Padre Policarpo e o Palácio Episcopal, logo que o Bispo decide reformá-lo e outra se estabelece entre o mesmo Padre Policarpo e Damião, preferindo o Padre desaparecer sem informar ao ex-aluno da sua direção. Damião o procura em toda a cidade sem conseguir informação fidedigna, até que alguém lhe indica a morada não do Padre Policarpo, que perdeu esta identidade, mas do Padre Tracajã, como era inevitável. Se a alcunha pode constituir um lugar de integração na sociedade, ela funciona mais frequentemente como uma forma de negar o Outro, ou em todo caso de lhe reduzir tanto a autono

mia como a autoridade.

Essa será uma das vinculações fortes nas relações entre o Padre Policarpo e Damião que descobre subitamente a "concordância tão perfeita e evidente", entre o pai e a filha. Ele ficara muito ligado ao padre até a morte deste, e será um pouco mais tarde que se casará com Aparecida, a filha do padre, sem verdadeiramente amá-la, como se após ter herdado os livros do velho Padre Policarpo, devesse também herdar-lhe a filha. Todavia o matrimônio se estabiliza, embora também não haja nenhuma correspondência entre a paixão de Damião pelos livros e o completo desinteresse que por eles manifesta Aparecida. Damião, além dos livros e da própria Aparecida herda também a mãe e a avô da mulher e, por conseguinte, a família de Damião distante, na fazenda, é substituída por uma família mais próxima com a qual os pequenos conflitos irão surgir.

Retenha-se essencialmente esta lenta mas clássica promoção: após a sua integração no mundo urbano, Damião assegura a sua escolaridade e depois disso casa-se. Essa ligação se realiza no seu grupo étnico e não encontramos em Damião a menor manifestação de desejo pelas mulheres brancas, numerosas na cidade. Poder-se-ia perguntar como legitimar esse comportamento: será que os negros não encontram beleza nas mulheres brancas e por isso Damião as renuncia, ou existe um "a priori" da narrativa que não permite que Damião se interesse pelas brancas, após o incidente com Nhã-Bilô? A verdade é que, seja como for ele vai viver entre mulheres do seu grupo étnico.

sem jamais Damião procurar separar-se dele.

Aparecida, na sua tranquilidade, pequena-burguesa, representa um certo tipo de mulher provinciana que se ocupa das questões domésticas sem jamais invadir o campo profissional do marido; ou seja ainda, o casal Damião/Aparecida representa um esquema tradicional e sem surpresas.

Mas seja qual for a decisão de Damião face à sociedade branca, ele será obrigado a constatar a sua importância para solucionar os casos dos negros seus companheiros. Se alguma dúvida houvesse contra essa terrível impotência, ela aparece de maneira franca, para não dizer trágica, logo que é posto novamente perante a realidade física da família campestre. Durante muito tempo, vivera separado da família, esta-se afirmando apenas na memória, até que um dia Chico Benedito que o trouxera para a responsabilidade do Bispo, reaparece na cidade e lhe informa: a mãe estava morta e enterrada, enquana irmã Leocádia esta "cheia de filhos"(pp.228-9)

Deixando de lado os elementos que remetem Damião ao tempo e à prática da plantação, retenhamos a sua vontade de resolver a situação da irmã:

"— Assim que eu puder, trato da liberdade dela.

— Com aquela penca de fios?"(TSL,p.229)

O realismo cru, o sentido pragmático da existência de Chico Benedito abate todas as opções irrealistas de Damião.

Um negro representa capital e o senhor não irá libertá-lo sem recuperar o dinheiro investido, procurando até conseguir al gum lucro. Mas, a agravar a situação, existe o grande número de filhos da Leocádia; seria necessário ou abandoná-los na fa zenda ou também resgatá-los, o que tornaria a situação perfei tamente insolúvel. Assim, o que mais realisticamente pode fa zer é meter a mão no bolso, vendo o "dinheiro que tinha consi go" para enviá-lo à irmã. Mas não se trata de um remédio defi nitivo; longe disso, nem sequer constituía uma ação capaz de pesar realmente na situação. Um paliativo, quando muito ou apenas o sinal de ainda estar vivo, de continuar a sobreviver na cidade, enquanto Leocádia suportava a brutalidade das con dições da vida na plantação.

O choque tornar-se-á mais vivo e insuportável, logo que um anúncio de jornal lhe dará a saber que estarão à venda "no conjunto ou separadamente" os escravos que tinham pertencido ao Dr. Lustosa. Damião só toma conhecimento do anúncio tardia mente, devido a uma gripe que o retivera no leito. Embora tar diamente, lança-se sem mais prudência a caminho da Cafua dos Escravos para voltar a reencontrar essa irmã perdida no tempo e que agora regressava, por um tempo, ao espaço da cidade. O encontro lhe mostrará a destruição da imagem de outrora, pois a mulher de agora possuía apenas alguns pontos de contato com a jovem irmã de tempos idos; da companheira de infância "sô restavam os olhos lânguidos, as sobrancelhas unidas, o queixo dividido ao meio, o nariz um pouco arrebitado e um sinal no

canto da boca." (p. 323); e, para agravar a situação, um es tigma novo, um talho curvo indo do pescoço à clavícula direi ta: ela fora também chicoteada, sofrendo o terrível destino comum dos negros escravos. Aí, outra realidade afirma-se: os sobrinhos, os filhos de Leocádia já tinham sido vendidos e dispersos, liquidando-se assim o que fora uma quase família normal, desagregada na luta pela liberdade, face à prepotên cia dos senhores.

Julião fora devorado pelas piranhas, Damião quase fora castrado e a mãe e Leocádia tinham-se desgastado nos traba lhos repetidos e esgotantes da fazenda. Os filhos de Leocádia não lhe pertenciam, eram coisas do senhor e vendidos como coi sas e como tal tinham desaparecido do caminho da mãe e do tio que nem chegara a conhecê-los:

"— Fiquei sem nenhum — (...) — Até a menina, que tinha feito nove anos, me tomaran. Eram seis. O mais crescido já está mais alto que eu. A esta hora já estão longe. Tomara que sejam felizes." (TSL, p. 327)

Esta terrível situação leva Damião a envergonhar-se de ter vindo à Cafua "com a sua roupa de professor, de colarinho e gravata" que só pode medir a terrível distância que o sepa ra definitivamente de sua irmã e de seus antigos companheiros. Contudo, a maior distância reside nessa impossibilidade de ele próprio ser vencido, de poder resistir à humilhação de ser transformado em mercadoria. É bem verdade que o grupo bran

co o vexa, mas não pode apesar disso, tratá-lo como mercado
ria o que é feito com os demais.

Logo que Damião decide resgatar a irmã, não sabendo on
de conseguir o dinheiro, encontra-se face ao comerciante en
carregado da venda, Joaquim de Carvalho, "... um português mui
to magro, de nariz pontudo, as suíças e os bigodes grisalhos,
a fronte espaçosa, a fala mansa e cheia de erres." (p. 328),
que lhe diz calmamente, discutindo o caso como se fosse uma
transação normal, não ser mais possível modificar as condi
ções:

"— Já a venda está passada em cartõ
rio. Impossível pensar em desfazê-la. Além dis
so, a senhora que nos fez a encomenda e nos en
carregou de regularizar os papéis da compra é
providenciar o embarque das escravas já não se
acha mais em São Luís. Partiu esta manhã para
Fortaleza, e de lá segue para o Rio, no próxi
mo vapor. Sentimos muito não poder atender ao
seu pedido. É muito nobre de sua parte a pro
posta que nos faz. Mas o senhor há de compreen
der que somos uma casa de comércio, que vive
da confiança de seus clientes." (TSL, p. 328)

Isto põe termo à situação, cujo caráter aviltante é ma
nifesto, forçando Damião a discutir o destino de sua irmã co
mo se de uma mercadoria se tratasse; nem de resto é outra a
lógica do comerciante Joaquim de Carvalho que evidencia, tra
tar-se de uma "casa de comércio", logo não pode deixar-se en
levar por questões puramente afetivas. Decerto, Damião manifes
ta um interesse que o nobilita, mas nem por isso deixa ele

LIVRO VOZAL

de estar em conflito com os interesses comerciais bem entendidos. Os sobrinhos já tinham desaparecido na rede complexa do comércio dos homens e agora discutindo o destino de sua irmã, Damião se via obrigado a reconhecer a sua absoluta impossibilidade de intervir no processo.

Procurando atenuar esta impotência, Damião faz um embrulho com roupas da mulher falecida. O embrulho lhe pesa nos braços, lhe retardando a marcha. Todavia este peso que o entrava, liga-o, às mulheres da sua vida: a irmã, que repete a mãe e a infância e a mulher defunta, ligada a outro capítulo da sua história, quando já não era mais coisa dos senhores; ena um homem que podia escolher livremente a companheira para a sua vida. Mas esta marcha pesada é inútil, pois chegando à porta da Cafua, o guarda deixa cair a guilhotina da informação seca:

"— A moça já foi embora. Antes do
meio-dia, levaram ela. (TSL, p. 330)

O regresso se fará "vergado ao peso de seu embrulho e de seu infortúnio", tão certo é que esta desapareição da irmã na imensidão do território, liquida o que ainda restava da família da fazenda. Na economia da narrativa, esta desapareição da irmã e dos sobrinhos deixa Damião sozinho na cidade e desta vez sem qualquer laço com o campo, com as plantações, com a cana e com os seus trabalhos duros e mortais. É desta

forma que se realiza a última operação de mutação do antigo escravo rural transformado em homem de cidade; o que até fora um compromisso, embora mínimo com o campo, com as atividades agrícolas, desaparece. E mais: Damião perde a família do campo, para assegurar a total história da mutação social, imposta pela cidade e pela cultura.

A visita do Bispo à fazenda do Dr. Lustosa colocará Damião face a uma das primeiras personagens que marca de maneira definitiva o seu destino. O pai lhe fornecera uma visão do mundo e Damião procura consciente ou inconscientemente, repetir o caminho de seu pai, procurando afirmar a sua condição de negro e mais ainda que não quer ficar na situação de escravo; e se o Barão ficara como o negro capaz de lhe abrir os caminhos misteriosos do saber e da escrita, outras personagens virão pouco a pouco pontuar o seu caminho, permitindo-lhe uma melhor auto-definição. O percurso de Damião se processa sempre numa relação de contra-ponto, com um número importante de pessoas.

O Bispo intervém num momento capital e a sua visita associada à pressão suave da mãe de Damião que quer ver o filho longe da vida do cativo, permite à personagem central modificar radicalmente a sua orientação pessoal. Esta visita aparece como algo quase miraculoso, dividindo a vida de Damião em dois períodos: antes e depois da visita do Bispo. No primeiro, ele é o homem da ruralidade, o escravo de Dr. Lustosa. No segundo, será o escravo liberto que procurará inserir-se nas funções liberais da pequena burguesia urbana.

O Bispo também traduz uma autoridade superior à do proprietário, pois o narrador salienta a mudança de comportamento do Dr. Lustosa perante a autoridade eclesiástica. Esta passagem é realmente muito singular porque o narrador a descreve sem que Damião tenha a menor possibilidade sequer de imaginá-la. Estamos perante uma das raras passagens em que o romancista se transforma em deus ex-machina, infringindo assim a sua regra principal, que é só descrever as coisas e os acontecimentos a que Damião tenha estado diretamente ligado. Face ao Bispo o Dr. Lustosa se veste bem, fala manso, abandonando o tom de voz irritado que utiliza na fazenda, em particular nas relações com os escravos, enchendo-os de medo (p. 52) Este respeito manifestado pelo Dr. Lustosa é reforçado ainda pela distribuição de roupas novas aos escravos que devem apresentar-se lavados e contentes: "(...) Os escravos tinham recebido roupa nova: saia e cabeção de chita, para as mulheres; calças de riscado e camisa de algodão, para os homens." (p. 54) Repare-se na organização quase sócio-etnográfica da informação, que nos ensina a maneira como se vestiam habitualmente os escravos no mundo rural brasileiro na primeira metade do século XIX.

Trata-se todavia de preliminares, pois o que nos interessa fundamentalmente vai se verificar um pouco mais tarde. Dois choques, sendo o primeiro a própria maneira de viajar do Bispo, que não aparece num andor como o falecido Dom Bento das Chagas, mas sim montado num cavalo, como qualquer pessoa

normal (p. 64) Sobretudo, Damião se surpreende"... com o mulato corpulento, quase negro, a quem o Dr. Lustosa apertava a mão" (p. 64) Enfim, dupla surpresa, esta figura escura, mas também a relação que ela estabelece com o Dr. Lustosa, o que será mais tarde confirmado quando aquela mesma figura, aparecera dando o braço a Dona Sinhã. Num mesmo movimento, o padre mulato altera o juízo que Damião podia fazer a respeito das relações entre brancos e gente de cor, mesmo se tais relações são apenas possíveis no espaço particularmente estreito da religião católica.

No caso vertente, a reflexão interrogativa que segue nos aparece como um sinal dos tempos: "E gente de cor podia ser padre? Podia: ali estava a prova. O mulato seria mesmo o padre? Ou seria o Bispo?" (TSL, p. 64) Esta novidade é confirmada pela mãe de Damião, insistindo para que o filho veja o Bispo:

"— Te pega com o Bispo. Vê se ele quẽ te levar pra ser padre. Jã tem padre escuro, quã se preto. Cum a cabeça que tu tem, ele ẽ capaz de te querer. Vê se tu fala cum ele. Eu pensei nisso a missa toda. — E pedi muito pra Nossa Senhora." (TSL, p. 69)

Tal será a porta entreaberta pela aparição do padre escuro e pela insistência com que a mãe de Damião o empurra para essa solução nova, que exige uma certa audácia para ser levada a cabo.

Não interessam aqui os pormenores do encontro entre o

Bispo e o Damião. Retenhamos o fato de que se Damião obtém a complacência do Bispo, isto se deve à sua espantosa memória. Ou seja, não é por desejar entrar no seminário, menos ainda por desejar furtar-se à dureza mortal da disciplina do trabalho na fazenda, que Damião consegue partir um dia. Na verdade, isto se deve a uma característica especial que constitui um estigma positivo como tal considerado pelo Bispo; isto é, Damião é um negro marcado pelo destino, mas marcado de forma positiva. Todavia, pode-se reter a lição: o seminário não se abre para os pretos em geral, mas para um preto particular, dotado de qualidades que ultrapassam largamente às de qualquer branco da cidade. Em síntese, para que um negro possa ocupar um determinado lugar na sociedade dos brancos é necessário que ele manifeste uma superioridade indiscutível sobre os brancos.

Assim, o que Damião pudera fazer (pp. 76-7), levando o Bispo a intervir em seu favor junto ao Dr. Lustosa, apesar da reação negativa que se poderia esperar, era de fato fantástico. Para o proprietário da fazenda, este escravo possui caracteres negativos, particulares herdados do pai, que após ter posto fogo à casa e à plantação, suicidara-se para não ser punido pelas suas ações. Isto na lógica de Dr. Lustosa eram apenas crimes. Também em torno da aparição do Bispo as relações entre o senhor e o escravo estigmatizado modificam-se ainda mais duramente.

Antes, conviria salientar que a aparição do Bispo nes

ta zona rural, nos lugares distantes da capital, onde reinam os proprietários, provoca uma alteração das regras. Ela permite uma reflexão dos escravos a respeito das condições existenciais que são as suas. Elas se articulam em torno da figura de Damião que, não sendo ainda chefe, sendo apenas o filho de Julião, capaz de se opor à vontade do senhor, é já o homem a quem são feitas confidências. Por isso, é nas relações entre Damião e os seus colegas de cativeiro que se acumulam as informações a respeito da situação dos africanos na fazenda.

Primeiro, Sarará define a situação de uma maneira paradigmática:

"— Tou ficando cansado de ser preto, Damião. A gente trabaia, trabaia, e depois é só chicote e pancada, chicote e pancada, ou então tronco e palmatória. Até no gosto que a gente tem com as mulê, é o branco que sai ganhando, com os negrinhos que vão nascendo."
(p. 59)

A primeira reflexão nos é imposta pela língua utilizada por Sarará, que reforça outras interpelações da mesma natureza, sugerindo a existência de duas línguas, pertencendo ao mesmo tronco, mas diferentes na fonética, na semântica. Porque como é evidente, o sentido não reside apenas na estrutura da frase, na sua função paradigmática, mas reside antes na totalidade dos elementos que participam na organização do sentido. Isso, efetivamente, interessa acima de tudo.

Sarárá fala por isso um crioulo típico, que se identi

fica com o espaço da fazenda, ou com a situação cultural. Se Damião falara anteriormente esta língua (pp. 18-19) a verdade é que Damião jamais a utiliza. Ele se apresenta, nesse campo particular, como um negro que não fala o crioulo da plantação, como se marcado por uma predestinação. Na economia da narrativa, o crioulo é, nesta primeira parte, utilizado para sublinhar, para reforçar, a denúncia das situações impostas aos africanos pelos brancos. Sarará nos mostra a estranha conjunção:

trabalho / chicote
 ou trabalho / pancada
 ou trabalho / tronco
 ou trabalho / palmatória

Pelo que, o negro é transformado numa máquina dupla: trabalha e apanha, e apanha e trabalha. Seja qual for o patrão, o africano ou negro não pode fugir a esta dupla condenação.

Sarárá vai mais longe e indica ainda outra situação insustentável: o africano não pode ter verdadeiramente prazer com as mulheres, porque este prazer está já hipotecado aos patrões. Gozando, o negro faz filhos, e os filhos são coisas do patrão, valores produzidos pelo escravo. Ou seja ainda, de certa maneira a produção dos filhos pertence também ao trabalho:

trabalho / copulação

trabalho / filhos

Isto se pode explicar perfeitamente se se levar em conta a famosa fórmula de Engels, mostrando que o homem é obrigado a assegurar a reprodução dos produtores. Produzir um filho, significa para o patrão a economia de uma compra, um aumento de capital. Enquanto para o escravo a situação se traduz por um reforço da dominação, logo que ele se dá conta que, finalmente, o filho que teve, não lhe pertence, mas é já uma possibilidade de realização de lucros para o patrão, que de fato o possui, como coisa sua.

Que os escravos estão conscientes da situação, isto aparece de maneira reforçada na reflexão de Damião:

*"— Fiz bem em mandar embora aquela ca
dela. Se não mandasse, acabava tendo um filho
com ela. E isso eu não quero. Filho, não. Não
vou aumentar os negros do Dr. Lustosa. Filho
meu não há de ser escravo de ninguém." (p. 68)*

E Sipauba complementando, salienta que, para não ter filhos escravos, só existe uma solução; fazê-los em mulheres brancas, o que não é isento de riscos. Esta também será, do ponto de vista do Barão, a única solução para o problema racial, ponto sobre o qual refletiremos mais adiante. Porém, não podemos deixar de revelar esta verdadeira greve do espermatozóide, que não quer ser a origem de filhos que, antes mes

mãe de nascer, já são escravos, porque escravo é o sexo dos pais e o ventre das mães.

Assim, se compreende que, muitos escravos, por isso, e outras razões, decidiam por termo à vida, pois sabiam que de qualquer modo jamais poderiam ser outra coisa que objetos do trabalho. Se o patrão reforça ainda sua exigência, o escravo sabe que irá morrer esmagado pelo trabalho. Em sinal de protesto aos abusos do cativoiro, há o caso do irmão de Sararã, Tónico, que:

"(...) Uma tarde, desceu pra lagoa, e não vortou. Foi pra pedreira, e se jogou lá de riba. Quando acharam ele, dentro do mato, já estava inchado, cum os urubu voando em cima."
(TSL, p. 59)

Os africanos podem pensar que certos desgostos do patrão são castigos de Deus. Isso os satisfaz realmente, porém mais não faz do que manifestar a alienação em que se encontram. Se para Sararã, a loucura de Nhã-Bilô é a manifestação perceptível do castigo de Deus, como também considerava a morte do filho do patrão, Dêlio, que todo mundo chamava Seu Dê (TSL, pp. 59-60), a verdade é que nada fica alterado nas relações entre patrão e escravos. Ou antes, sim: o patrão se torna ainda mais brutal, como se vê logo que Damião é levado a reconhecer a sua posição, a interrogar a organização do mundo:

"E de repente numa reação impulsiva de seu brio, Damião voltou a fixar o pensamento na miséria de sua condição. Por que era escravo? E por que também eram escravos os negros que enchiam a capela?" (TSL, p. 66)

Deus estaria de acordo com a partilha? Entretanto, teria de considerar que Deus não eliminava nem a escravatura, nem os donos dos escravos. Tal era a relação de dominação, com um bispo branco, pertencendo ao grupo dos dominadores, e que aceita a cumplicidade com os senhores, que retiravam, durante um prazo restrito, a visita, os instrumentos de tortura, que nos aparecem numa dessas fórmulas de inventário:

"(...) As chibatas, as palmatórias, o tronco, as gargalheiras, o libambo, as máscaras de flandres, tudo tinha sido escondido, pára evitar que sobre esses instrumentos de castigo resvalasse o olhar de Sua Reverendíssima." (TSL, p. 67)

Todavia, todo mundo sabe, na fazenda, que essa ocultação é provisória. Porque logo que "o Bispo fosse embora, as chibatas, as palmatórias e o tronco voltariam aos seus lugares, e bem visíveis, para que os negros se atemorizassem sôem olhá-los." (p. 67).

Esta nefasta imposição causa um efeito evidente porque o escravo não consegue libertar-se do peso dos instrumentos de tortura, nem de dia nem de noite, nem acordado, nem dormindo:

"— Nem dormindo a gente é livre. *On*
tem de noite, sonhei que tava no tronco, apã
 nhando. Acordei gemendo, molhado de suor." (TSL,
 p. 68)

Eis mais uma terrível confirmação da situação de depen-
 dência: nada no homem negro é livre: nem os membros, nem o
 sexo, nem sequer este espaço tão particular e tão secreto,
 que é o do sonho. A dominação se infiltra por toda parte, não
 deixando nenhuma possibilidade de salvação aos pobres escrava-
 vos. Sô a fuga, sujeita aos contratempos da perseguição, ou a
 morte. Na realidade, sô esta permite uma recusa radical, que
 nenhum patrão conseguirá eliminar, mesmo se exigindo o esque-
 leto do escravo morto, como fizera o Dr. Lustosa a propósito
 de Julião. (TSL, p. 30)

Mais freqüentemente do que podia parecer, a julgar pe-
 la intenção declarada do romance, este assume mais a história
 particular da cidade e das suas instituições, do que a dos
 africanos. O exemplo mais flagrante encontra-se na história
 dos Bispos do Maranhão que é inaugurada com o aparecimento de
 Dom Manuel Joaquim da Silveira, 179º Bispo do Maranhão, e que
 dá oportunidade de evocar a história de alguns desses prela-
 dos, assim como de seus conflitos com as autoridades tempo-
 rais. Josué Montello que, sendo embora um crente, não é certa-
 mente um católico, retém alguns dos conflitos mais caricatos,
 que representam na economia do romance um desvio. Não servem
 senão para demonstrar um desvio, mas nesse caso, uma demonst-
 ração ao contrário, pois o defasamento retém a importância

dos problemas humanos do Estado, e os interesses mesquinhos tanto das autoridades religiosas quanto das autoridades temporais.

Este inchaço da história eclesiástica serve, todavia, de introdução à atividade do novo Bispo, que deve assumir a rude tarefa de romper com uma tradição polêmica: a dos Bispos em procurar impor a sua visão das coisas aos homens da burocracia do Estado. Estes conflitos entre duas burocracias, a celeste e a terrena, dificultam a gestão, e não permitem nenhuma superação da situação. Dom Manuel Joaquim da Silveira rompe efetivamente com este estado de coisas e se notabiliza pela promoção inesperada do Padre Policarpo à dignidade de arcebispo. A singularidade da nomeação nos é dada pela cor da pele do Padre Policarpo, um mulato escuro, com um físico tão particular que recebeu a alcunha de Tracajã, o padre tartaruga.

Esta vontade deliberada de romper o círculo em que se encontram fechados os mulatos e os negros provoca uma série de incidentes que Josué Montello nos apresenta, para dar a compreender a dureza da maioria esmagadora do Clero Católico, e entre eles os teólogos e os professores, contrários a toda e qualquer promoção dos homens de cor. Ao longo de alguns capítulos, Josué Montello procura definir a situação em torno de duas personalidades e de duas situações paradoxais, ou melhor ainda, conflituais. A primeira, do Padre Policarpo, que, malgrado a sua função, não consegue se fazer aceitar nem pe

los seus colegas de c^uria, nem menos ainda pelos crentes brancos. A Igreja se define assim, ela também, é pela fronteira racial que separa definitivamente os homens. A quase totalidade do Clero mais não faz do que respeitar e refletir esta divisão étnica, que é também uma divisão social.

O segundo conflito trava-se entre Dom Manuel e o conjunto do Clero, ligado ao ensino dos seminários ou à gestão do Bispado, a propósito de entrada de Damião como aluno do Seminário.

Com efeito, o romance divide-se em duas partes essenciais, no que diz respeito à experiência de Damião. A experiência rural, partilhada entre o quilombo do pai e a fazenda do Dr. Lustosa; e a experiência urbana, que ocupa a maior parte da vida do negro Damião e do romance. O balanço estabelece-se assim: até à página 113, romance do mundo rural, terminando quando o Chico Benedito o deixa à porta do Palácio Episcopal:

"Sinhã vieia mandou eu te deixar aqui. Daqui eu vorto. Sobe a escada, o Bispo tá lá emriba, diz que tu quer falar com ele. Fica com Deus". (TSL, p. 113)

A parte urbana do romance, reconstituída através da experiência de Damião, ocupa por conseguinte trezentos e sessenta páginas. O desequilíbrio é evidente, na medida em que a experiência urbana ocupa três quartos da matéria impressa.

Queríamos salientar este aspecto da questão, para poder mostrar que o romance não traduz a experiência total da comunidade africana, no caso de ela poder ser exprimida por um não-negro, mas apenas a experiência dos grupos urbanizados. Mais ainda: o romance ocupa-se das relações conflituais entre os negros instalados na cidade e a comunidade branca, onde todos são senhores, ou pretendem vir a sê-lo.

Uma outra preocupação que se constata também neste romance é a de descrever as casas, o espaço doméstico, como de finindo tanto os estatutos, como as preocupações culturais. Neste sentido, o romance se consagra com certa constância a inventariar todos os objetos, capazes de descrever o sistema cultural da região de São Luís, integrando todos os grupos sociais. O comparatismo existente jamais é direto, mas nem por isso ele deixa de estar presente.

Pela primeira vez, o encontramos, sem qualquer indicação de se tratar de um recurso estilístico a que devia repetir-se, quando se descreve o mobiliário do qual dispõe o arcebispo:

*"De fato, embora o quarto fosse espaço
so e voltado para o nascente, tinha um mobiliário
rio exíguo, que se limitava à cama de ferro,
ao guarda roupa, à cômoda de tampo rachado e a
duas cadeiras de palhinha, além de um lavatório,
com a bacia de estanho e a jarra. Na parede,
como único adorno, um crucifixo tosco, pequeno
demais para o espaço que ocupava. Num canto,
uma velha rede de varandas esgarçadas." (TSL,
p. 47)*

A narrativa não deixa dúvidas quanto ao caráter magro deste mobiliário no plano episcopal, e o adjetivo *exíguo*, intervêm para eliminar qualquer dúvida, precedendo o inventário. Por duas vezes se insiste no mau estado dos móveis: a cômoda tem o tampo *rachado*, tal como a rede *é velha* e mostra as varandas *esgarçadas*. Uma série de elementos negativos, que nos permitem entrever a falta de dinheiro, e um orçamento pelo menos deficiente, ou então francamente insuficiente. Esta situação é apenas atenuada pelos retratos que ornã o salão principal:

"(...) Uma galeria de retratos adorna
va as paredes, e alguns deles de excelente
qualidade." (TSL, p. 48)

Deixemos de lado a interpolação do narrador, precipitando-se na cova do crítico de arte, para salientar a diferença entre as restrições existentes nos espaços íntimos, e a ostentação do espaço público. A Igreja também vive preferentemente voltada para os efeitos exteriores que devem impressionar o público. Mesmo assim, não podemos expulsar a situação de pobreza, confirmada explicitamente, entre outras, pelo Cônego José Antônio da Costa. (pp. 48 e 49)

A situação muda inteiramente quando se passa do Palãcio Episcopal à casa-grande do Dr. Lustosa, proprietário de uma plantação de cana:

"Os nove quartos de hóspedes, na ala esquerda da casa-grande, exibiam nas camas de casal as finas colchas de labirinto, e havia redes em cada canto, pendentes das escâpulas, prontas para serem armadas, todas muito alvas, cheirando a folha de jardineira. No vão de parede entre as janelas, o lavatório de ferro, pintado de novo, com a bacia e a jarra de louça, oferecia a toalha de felpo, aberta por cima da bacia. Sobre as pesadas cômodas de jacarandá com tampo de mármore, alteavam-se os candeeiros de opalina, com o monograma do Dr. Lustosa nas mangas de vidro." (TSL, p. 54)

Não é possível haver equívoco na organização do sentido. A casa-grande do Dr. Lustosa nos aparece não como um complemento, mas como o oposto do Palácio Episcopal: faltas grandes neste, excessos naquela, sublinhando, na organização quase ironicamente indireta do discurso, a impossibilidade de ler a marca da mão de Deus. Em todo caso, podemos comparar as ausências e as convergências:

Dr. Lustosa	Palácio Episcopal
finas colchas de labirinto	nada
redes muito alvas	redes de varandas esgarçadas
lavatório de ferro com bacia e jarra de louça	lavatório com bacia de estanho e jarra
toalha de felpo	nada
cômodas de jacarandá com tampo de mármore	cômoda de tampo rachado

candeeiro de opalina com nada
o monograma de Dr. Lustosa

Seria difícil encontrar uma estrutura mais reveladora da opulência e da ostentação dos proprietários, em contraste com o quadro parco das autoridades eclesiásticas. O desequilíbrio é tão evidente, que podemos nos perguntar o sentido destes dois inventários. Sem querer extrapolar em excesso, não haverá na intenção de Josué Montello a tentativa de mostrar o desequilíbrio entre o sagrado e o profano na terra de São Luís?

Deixemos a resposta em suspenso, reforçando todavia a importância destes elementos com a descrição do mobiliário da fazenda de Dr. Lustosa: esta nos é apresentada como sendo a visão de Damião, assim chamado a interpretar a acumulação excessiva dos móveis e da decoração:

"(...) Tudo, ali, lhe parecia imponente: a talha dourada, o reflexo das velas, os enormes castiçais de prata, a imagem da santa no seu nicho azul-celeste, o grande cálice de ouro, o sacrário com a cortininha de veludo, o Evangelho de letras iluminadas junto às três sacras reluzentes." (TSL, p. 65)

Eis um reforço do caráter francamente ostentatório da casa-grande, que reforça assim a sua superioridade material sobre o próprio Palácio Episcopal. Este vive numa grande pobreza, enquanto o Dr. Lustosa pode reforçar os seus bens, e mos

trar um excesso de bens materiais, todos caracterizados pelo luxo dos materiais e do acabamento. Damião será ainda encarregado de descrever a sala de jantar "(...) que Damião admirava pela primeira vez, embora de longe." Podendo observar:

"(...) os grandes retratos nas paredes, o imenso espelho de moldura dourada, os dois grupos de cadeiras, os consolos com tampos de mármore, as cortinas que guarneciam as janelas, e tudo lhe pareceu de uma riqueza tão grande, que outra igual não poderia existir." (TSL, p. 71)

Entre o mais, permite marcar o conhecimento relativo da riqueza que possui Damião, a quem o excesso do proprietário do Estado aparece como o absoluto da riqueza, criando assim uma situação equívoca, entre o destinatário, o leitor, que conhece riquezas maiores, e o escravo que, entre o quilombo de seu pai e a fazenda do seu senhor, não dispõe de informações suficientes para reduzir a riqueza do Dr. Lustosa a um grau menos absoluto.

A presente situação só tem interesse considerada do ponto de vista da tática da escrita. Porque, na relação de Damião consigo próprio e com a riqueza de Dr. Lustosa, é evidente que esta não pode ser superada. O conhecimento não pode nunca ultrapassar a fronteira do possível de um homem ou de um grupo. E o que Josué Montello mostra nesta passagem, prestando atenção à maneira como Damião, ou alguém de seu grupo, podia apreciar e classificar a riqueza do senhor. Se a casa

do senhor lhe aparece como a quintessência dos bens terrenos, é porque a pode comparar com a sua própria casa e com a de sua mãe:

"A Inácia tinha o seu quarto, juntamente com a filha, ao fundo da senzala. Era uma peça estreita, apenas com o espaço para as duas redes, a tábua de engomar junto à única janela, o cesto de roupas para passar, dois baús pintados e um mocho de pau. Na parede, o espelho da Leocádia." (TSL, p. 73)

"(...) Quase todos os negros tinham ido para o terreiro. Os tambores agora batiam forte, acompanhados pelos chocalhos e os agogôs. Apesar de ser domingo, a Inácia adiantava o seu trabalho, passando roupa. Sobre a tábua de passar, o ferro quente ocupava o seu descanso de metal, ao lado da pilha de roupas já prontas. Adiante, o abano." (TSL, p. 73)

A restrição do espaço se acompanha da perda de liberdade: se bem que seja domingo, as mulheres trabalham, confirmando a escravidão pelo ritmo contínuo do trabalho. Nenhuma autonomia, o que era realmente impossível, mas antes a sujeição, reforçada pela consciência do dever: se Inácia trabalha aos domingos é por lhe parecer necessário adiantar o seu trabalho, isto é, reduzir os imprevistos, sabendo por experiência que lhe darão sempre mais a fazer do que ela pode. Enfim, um traço físico a vai definir, que completa a situação de escrava, excluída do grupo dos senhores ou do das pessoas livres:

"(...) Depois, mastigando devagar, vol

tou a olhar a mãe, vergada sobre a tábua, os enormes pés descalços plantados no chão de terra." (TSL, p. 73)

A redução da mulher à posição física, dobrada sobre a tábua, e a um pormenor muito anatómico peculiar, "os enormes pés descalços" não pode deixar de mostrar a influência plástica de Portinari, cuja pintura sempre nos deu figuras dotadas de grandes extremidades: mãos e pés excessivos em relação aos corpos, precisamente para mostrar a sua submissão ao trabalho. Contudo, se podemos entrever aqui uma construção anacrônica de Josué Montello, ele nos permite confirmar os termos específicos da dominação. E vemos, de maneira ainda mais clara, qual o projeto do romance, que não perde uma possibilidade de mostrar e demonstrar o peso da desigualdade e da dominação.

Mais tarde, Damião terá, na cidade de São Luís, oportunidade de penetrar num meio ainda mais luxuoso, a casa da famosa Donana Jansen. Convocado pela grande proprietária, Damião evoca as manifestações de luxo, os consumos ostentatórios.

"(...) Quando abria os seus salões para dar uma festa, a cidade inteira se movimentava com as idas às lojas da Rua Grande e da Rua Formosa, o estrondo das carruagens nas pedras do calçamento, a azáfama das modistas, o corre-corre dos cabeleireiros franceses, as toaletes que vinham de Paris e Lisboa." (TSL, p. 248)

Entende-se perfeitamente a organização deste mundo on de a ostentação é tanto uma manifestação de riqueza, como de poder. Donana Jansen abre os seus salões à gente que ela deseja singularizar, e ser ou não convidado vale como um atestado de integração no grupo dominante de São Luís.

Simplesmente, para Damião, tudo isto era longínquo, ou vido ainda no quilombo. Ei-lo agora levado a entrar em contato direto com essa riqueza, com essa ostentação. Subindo a escada, matizada pelo colorido das vidraças, Damião se deixa suo focar pela riqueza:

"(...) Nunca vira uma riqueza igual, mesmo nos bons tempos do Palácio do Senhor Bispo. Os lustres, as porcelanas, os móveis então lhados com fechos de prata reluzente, a floreta ra descomunal que ocupava o centro da imensa mesa de jantar, as altas cadeiras tauxiadas, a toalha de linho bordado que escorregava para o chão, os quadros, os espelhos, as cadeiras de de balanço ladeando o aparador, o jarro azul de Sèvres com um N napoleônico, tudo se distribuía e harmonizava para tontear o visitante que ali chegava pela primeira vez." (TSL, p. 250-251)

Efetivamente, tudo isto so podia tontear o visitante... que não pertencia ao grupo dominante e vivera até então, predominantemente, em ambientes rurais ou até em pequenas instalações urbanas. Mas o luxo de Donana Jansen pertencia ao grupo dominante, grandes burgueses cuja riqueza se devia mostrar, para afirmar o poder, e se impor aos outros membros do grupo. A ostentação é a regra entre este grupo.

No plano mais imediato da experiência de Damião, nos encontramos novamente com o sistema de oposições detectado na fazenda de Dr. Lustosa. O luxo excessivo de Donana Jansen entra em contraste com a casa de Genoveva Pia, mais precisamente, com o quarto da velha africana:

"(...) com a sua rede, o seu baú pintado, um mocho de pau, e o luxo de um guarda-roupa com espelho, que lhe custara a bagatela de duas tachadas de doce de coco, com que pagara a sua rifa na última festa de São Benedito." (TSL, p. 255)

Repare-se que o móvel de maior preço é o resultado de uma festa, de um golpe de sorte e não uma aquisição regular, feita dentro das regras comerciais. Duas tachadas de doce de coco, associadas à intervenção certamente bem humorada de São Benedito. Ademais, a proximidade das duas descrições não pode deixar dúvidas quanto à sua intencionalidade, pois ela quer mostrar o abismo separando a gente que explora da gente que trabalha.

Esta escassez de móveis, de objetos, a encontraremos também mais adiante, só que para descrever o quadro do trabalho intelectual do Promotor Celso de Magalhães, quando este, já mortalmente doente, prossegue a luta contra Dona Ana Rosa:

"(...) A um canto, uma rede armada, com as largas varandas de labirinto arrastando no tapete. Junto à cama, do outro lado, uma cadeira austriaca, com duas almofadas vermelhas con

tra o recosto de palhinha. Em frente à cadeira, quase aos pés da cama, um tamborete cheio de livros." (TSL, p. 394)

Não havia livros nem na casa de Donana Jansen, nem na casa de Genoveva Pia: o mundo que exclui o saber da escrita parece assim tocar os extremos. No primeiro caso, trata-se da vontade de os negar; já no segundo, a situação é diferente: mostra a impossibilidade de chegar ao nível dos livros. Por outro lado, verificamos que o interior da residência do Promotor Celso de Magalhães revela-o um intelectual, para quem os livros são o elemento fundamental, como eram também para o Padre Policarpo e serão sempre para Damião. Em síntese, a leitura dos interiores, da organização e da qualidade e quantidade dos móveis, está encarregada de completar as informações sobre as divisões da sociedade maranhense. Nada pode ser excluído desta organização, e a narrativa tudo procura incluir. O espaço social está todo impregnado pela diferença e pela dominação. A narrativa não pode furtar-se ao inventário dos dados que torna clara a situação.

O Balaio que deu nome à Balaiada constitui, na reconstrução da narrativa, apenas um eco. A sua violência, pouco consegue atravessar o espaço que o separa deste romance, se bem que esta insurreição negra tivesse marcado definitivamente as terras do Maranhão. Ao quilombo de Julião chegam homens saídos do grupo do Balaio, ou marcados pela revolta Balaiada. Assim, são os quatro negros armados, portadores de "chuços de

ferro e uma lança pontuda,"(p. 15) que uma manhã aparecem no quilombo, dotados de armas pobres, fatalmente pouco eficazes nos confrontos contra as forças armadas pelo governo e pelos proprietários. Agindo de maneira acordada, matando indistintamente os outros negros que asseguravam a vigilância do quilombo:

"Já fazia mais de cinco anos que eles se haviam desgarrado do Balaio, e, não sabiam como tinham chegado até ali, fugindo dos índios e dos soldados do Governo."(TSL,p.15)

Por muitas razões, estavam reduzidos, pois eram quinze no começo. E ali chegando só para ouvir dizer, pela voz autorizada do Barão, que "— A guerra acabou, já faz muito tempo—". Além disso, informa o Barão que as forças do Governo tinham enforcado "o negro Cosme", (p.15) e que "Ninguém sabe que fim teve o Balaio", esse negro fazedor de balaaios, que o tempo e as condições do Maranhão tinham transformado em chefe de guerrilha.

A figura de Dom Cosme Bento das Chagas estava ainda viva na memória dos africanos; e o Barão, um dia aparecera no quilombo chefiado por Julião; este duvidara mesmo da possibilidade de haver um negro barão:

"— E vosecê é mesmo Barão? Onde se viu preto Barão?"

— Para Deus, que tudo pode, nada é impossível. Sou Barão de papel passado. Por obra

e graça do sempre lembrado Dom Cosme Bento das Chagas, Imperador, Tutor e Defensor das Liberdades Bem-fe-vís, injustamente enforcado pelo Governo de São Luís." (TSL, p. 12)

Com isto, o autor mostra que, freqüentemente, os dominados, revoltando-se, limitam-se a repetir as estruturas dos dominadores e o africano Dom Cosme se limitara a recuperar o aparato do poder branco, reduzindo tal estrutura a uma caricatura. Julião deixa transparecer toda a sua incredulidade por que não espera dos brancos que eles dessem o título de barão a um negro, e menos ainda a um negro forçado a procurar refúgio num quilombo.

Parece-nos necessário orientar a análise desta situação noutro sentido: se os negros recuperam as estruturas dos brancos não é apenas para as imitar, mas para lhes mudar o sentido. Os títulos nobiliárquicos concedidos por Dom Cosme criam uma corte diferente, uma corte negra. Estamos perante o tipo das primeiras formas de reinvidicação total dos africanos: africanizar as estruturas brancas, que são as que garantem a dominação, antes de passar a uma fase mais positiva. Se Dom Cosme recupera as formas da corte carioca, é para melhor afirmar, perante os africanos ainda alienados, a força da revolta africana, que já procura ser revolucionária, embora lhe falte teoria suficiente para fazê-la:

"E até tarde, como se não tivesse repa

rado que as sombras da noite iam escondendo as duas ruas do quilombo, com seus renques de palhoças ainda novas, recordou a figura imponente do preto Cosme, que sô andava num andor, no ombro de quatro pretos, metido numa roupa de padre, com um chapêu alto na cabeça, dando patentes de capitão e títulos de nobreza aos seus amigos, sempre por atos de bravura, e que consistiam em saquear as fazendas próximas. Eram mais de cinco mil os que andavam com ele. E tinha seus ministros e cortesãos, como o outro Imperador, que vivia no Rio de Janeiro, com seu papo de tucano. Abriu uma escola, para a negra da aprender a ler e escrever, e era sem conta a gente armada de bacanartes, espadas, lanças, espingardas, facas, punhais, barras de ferro e até pistolas, pronta para defendê-lo." (TSL, p. 13)

Acrescente-se, para melhor esclarecimento da questão, que aqui encontramos reminiscências de comportamentos africanos, como o fato de Dom Cosme se deslocar apenas em "andor", o que lembra tanto as maxilas como as tipóias angolanas, que também foram utilizadas até ao centro da África, por exemplo, no Império de Luanda.⁽³⁶⁾

Assim, é reduzido, embora relativamente, o peso dos modelos europeus: estaremos mais perto de fórmulas sincréticas.

É certo que Dom Cosme não sabe ler nem escrever. Não há nada de surpreendente, pois era originário de sociedades africanas, onde a escrita ainda não existia. Por isso, Dom Cosme recorre aos serviços de um português "Quem escrevia o diploma era um empregado dele, português," (p.13). Esta informação mostra a maneira como os africanos, mesmo analfabetos,

tinham já se integrado com as técnicas da sociedade européia, recorrendo aos serviços de um especialista da escrita.

O fato de ser "um português" que se encontrava a serviço de Dom Cosme, merece uma melhor explicação: Seu Quincas, o escriba, é uma das raras personagens portuguesas do romance, e a própria situação mostra que não haveria brasileiro para se colocar a serviço de um negro; somente um português. Por que? Porque portugueses jamais hesita perante questões de dinheiro, e tanto serve o branco como o negro, sendo apenas questão de dinheiro. Já para a sociedade brasileira da época, a questão de dinheiro é secundária diante dos problemas levantados pela necessidade de manter os negros nos limites da sociedade branca, sem lhes dar oportunidade de se sublevar ou sequer de protestar contra a sociedade de dominação.

Destarte, qualquer que tivesse sido a orientação de Dom Cosme, ele só podia ser considerado como um inimigo perigoso e radical dos valores dos proprietários e outros brancos. Por isso, "A força do Governo, que andava perseguindo o Balaio no sertão, acabou perseguindo também o negro Cosme, na fazenda da Lagoa Amarela; e um dia nos cercou de jeito, com muito soldado e muita munição, sem dar tempo da gente reagir." (p. 14) Se o Barão consegue fugir, ao menos para contar a história, foi por se ter mostrado passivo, obedecendo sem reservas às ordens do comandante militar para poder fugir, "de noite, nu como Deus me fez", (p. 14) quer dizer, confundindo-se a noite física com a noite da pele, pois, para soldado, brasileiro

ou portugueses, a negridão da noite pode absorver inteiramente a negridão do corpo.

O quilombo iniciado por Julião é um outro ponto que desperta interesse. Com o correr dos dias, isto é, pouco a pouco este quilombo perde o caráter mais evidente de resistência, para se transformar numa organização aldeã clássica, em que a produção é destinada ao consumo do grupo, sendo todavia o excedente desviado para a troca. Por isso, num ritmo mensal, o quilombo leva até povoados mais próximos "o milho, o feijão e as frutas" (p. 17); em troca das coisas que lhe faltavam e não podiam ser produzidas, "o sal, o fósforo, as velas de estiarina, os côvados de pano e a munição das espingardas. (p. 17)

Aqui, nos encontramos face a um dos elementos estilísticos mais presentes neste romance, em que se encontra um dos processos, o da acumulação, praticada pelos surrealistas — sobretudo Jacques Prévert — e o inventário que oscila entre a informação sociológica ou etnográfica. O que assim nos é descrito é a estrutura geral da produção do quilombo, que funciona precisamente como qualquer aldeia sertaneja, onde a mutualidade ajuda, o mutirão, é uma prática permanente e indispensável. Isto, no quadro mais lato do romance, é destinado a salientar o caráter perfeitamente pacífico dos calhambolas. Eles se limitam, quando não são agredidos pelos capitães de mato ou outros grupos enviados pelos fazendeiros ou pelas autoridades, a criar organizações aldeãs, que permitem a sobre

vivência. E mais: estes calhambolas se encarregam de penetrar sempre mais adiante no mato, abrindo novas trilhas para a produção. Assim, quase valia a pena lastimar que o romancista não tenha ido mais além para nos fornecer o inventário das terras deste modo conquistadas à floresta, posteriormente confiadas à produção agrícola normal. Ainda por conta do correr do tempo, o quilombo se dota dos elementos, que lhe faltavam: "a casa de farinha, a engenhoca, o seu pequeno cemitério." (p. 17) Os animais domésticos se acrescentavam a esta massa de bens: "As galinhas, os patos e os marrecos misturavam-se aos porcos e aos negrinhos que corriam entre os casebres, e eram muitas as cabras, de úberes apoiados, que davam o leite que ali se tomava." (p. 18)

Este inventário, assume o seu mais amplo sentido no contraste com o romance. O grupo negro recupera aqui a paz das relações inter-familiares, e inter-grupo, reduzindo ao mínimo os conflitos, sem por isso renunciar a assegurar as regras da produção. E tudo isto sem a menor violência, antes reduzindo as possibilidades de conflito. Sobretudo, a violência exercida voluntária e gratuitamente pelo homem-sobre-o-homem, que fica completamente abolida. Na economia do romance, a constituição do quilombo, a descrição do seu funcionamento e das suas estruturas coloca o leitor, o destinatário, perante uma cena idílica, onde nenhum ou quase nenhum desequilíbrio funcional se apresenta. Os dois únicos lances em que esse desequilíbrio se faz notar são, em primeiro lugar, a irrupção dos

negros, que não sabendo que a guerra do Balaio há muito terminou, sô conhecem a voz das armas. A disciplina exigida pela salvaguarda do quilombo, força o chefe, Julião, a ordenar o enforcamento de um dos negros, responsável pela morte gratuita de uma das sentinelas. O segundo conflito, verifica-se com a aparição de Samuel que, malgrado o seu enorme sexo, não consegue realizar uma atividade sexual normal. Entretanto, esta marca negativa, acarretará conseqüências extremamente pesadas para todo o grupo. Como se os estigmas do corpo devessem ser interpretados de maneira lata, como anunciadores, ou até reveladores do comportamento do portador do estigma. Como se quem visse os corpos, devesse também ler os comportamentos futuros já inscritos nas formas e nos traços físicos.

O suicídio de Julião não pode ser compreendido como uma ruptura no processo do protesto. O sangue da linhagem real deve assegurar a liberdade, o que constitui o segundo implícito, já tantas vezes reafirmado: a liberdade, sendo embora um valor universal, é mais conquistada do que dada. Mesmo se ela existe enquanto referente político, ela deve ser merecida pelo combate constante. E isto determina a estratégia do romance, onde não coexistem dois chefes de família: um morre para que o mais novo se afirme, ou o mais novo se exila para que o mais velho possa manter intacta a sua autoridade (partida do filho de Damião, p. 417) O suicídio cria um vazio na comunidade, subitamente despojada de seu chefe, pelo que o filho se vai transformar, para assumir não sô a autoridade, mas

a personalidade física do pai recém-desaparecido:

"Aos poucos Damião sente que vai repetindo o pai, no passo firme, na cabeça levantada, no modo de encher o peito, com os punhos contraídos, a ira nos olhos entrefechados."
(TSL, p. 28)

Apesar de nenhuma ação ter sido realizada, a mutação já indica um novo lugar para este adolescente, que mal conhece a violência da fazenda e do senhor. Mutação inteiramente confirmada pela mãe que:

"[...] nele reconhece os traços do marido — na figura esguia e forte, no rosto de pomos salientes, no fulgor das pupilas, nas orelhas pequenas. Quando ele fala, repete-lhe também a voz, no modo de falar ordenando. E mais de uma vez ela já lhe trocou o nome, chamando-o de Julião." (TSL, p. 28)

A técnica do romancista está aqui evidente, porque a mutação é enunciada no presente, vencendo o obstáculo da narrativa nos tempos do passado. O "flash-back" permite uma atualização constante da narrativa, impondo ao leitor os tempos do presente, como se fossem contemporâneos da narrativa, técnica indispensável ao prosseguimento deste balanço constante entre o presente, brevemente evocado, e o passado se desdobrando por centenas de páginas.

Sobretudo, constatamos que a mutação é enunciada em duas partes: a primeira é sentida por Damião, enquanto a se

gunda aparece na apreciação da mãe. Esta é mais importante, porque completa o inventário da metamorfose, embora termine por um ato falho: a mãe chega a trocar o nome do filho "chamando-o de Julião". Mesmo se podemos duvidar do caráter verosímil desta mutação, verifica-se que ela é toda exterior: no passo, no porte da cabeça, na maneira de encher o peito, nos punhos contraídos, no fulgor das pupilas, nas orelhas pequenas, na fala. Apenas dois elementos, ou talvez três, permitem decifrar o sentido pessoal e psicológico da mutação: a "ira" dos olhos entrefechados, confirmada pelo "fulgor das pupilas". Mesmo se se compreende mal o fulgor "nos olhos entrefechados" e na maneira de "falar ordenando", isto implica uma fonética da chefia, merecendo ser retida.

Trata-se de um dos momentos capitais desta primeira fase, que nos ajuda a compreender a continuidade da genealogia do chefe, mas abre uma perspectiva interrogativa quanto ao futuro. Como se irá comportar este jovem chefe, cuja experiência da repressão é por assim dizer nula? Estará ele à altura dessa missão? Na economia da narrativa, o narrador nos coloca perante a mutação, que nos indica o caminho: o romance sẽrã seguramente marcado por conflitos e Damião assume aqui o seu caráter excepcional, como Saulo no caminho de Damasco, ele é o único que muda. O caráter excepcional da linhagem do chefe, se encontra assim plenamente confirmado pela transformação, também excepcional. O herói é sempre indicado por uma concentração particular de estigmas que permitem não só reconhecê-

-lo, mas a compreensão do sentido da sua atividade pessoal e social, ou coletiva.

As personagens percorrem a totalidade do romance, ou porque são o suporte por assim dizer da narrativa, ou porque permanecem na lembrança, permitindo entrever a própria mudança na estrutura das relações inter-pessoais. Assim, o negro Samuel que chega um dia ao quilombo de Julião "deste modo divertido: inteiramente nu, perseguido pelo bode Manhoso." (p. 15) Na realidade há aqui uma utilização do caprino num duplo sentido, porque freqüentemente os africanos são chamados de *bodes* pelos brancos, e neste sentido o bode mostra que houve mudança na situação: no mundo dos europeus esta entrada seria duplamente cômica, *um bode perseguido por outro bode*. Contudo, este não é o caso no quilombo, onde não há confusão entre o homem e o animal. Ou seja, o espaço social do quilombo permite aos africanos recuperar a sua condição de homens totais, sem confusão possível com os animais.

Mas Samuel é um homem marcado por um estigma físico: um pênis "enorme como o de um cavalo." (p. 15), que todavia se vai verificar não ter nenhuma atividade sexual. Se Samuel se revela rapidamente uma das melhores aquisições para a vida do quilombo, graças às suas mil e uma habilidades, reforçadas pela sua capacidade de tamboreiro, o certo é que a sua inapetência sexual cria problemas. É verdade que, neste campo, podemos talvez suspeitar de Josué Montello em reforçar gratuitamente a disponibilidade sexual das africanas, que se oferecem

a qualquer um, a cada canto da narrativa. Pensamos que se trata aqui de um estereótipo, visto que as comunidades africanas, mesmo submetidas à escravidão, dependiam do duplo controle da comunidade e do senhor branco, reforçada pela presença dos feitores.

Seja como for, a sexualidade de Samuel cria problemas e se revela também paradoxal. O paradoxo reside no fato de ser ele o responsável pela iniciação sexual de Damião, convidando para tanto a Turíbia, que lhe aparece nua, com o "vestido de riscado em cima de uma pedra" (p. 17). Para reforçar ainda mais a situação paradoxal, a narrativa salienta a respeito de Turíbia: "Bonita não era, com os olhos meio estrábicos" (p. 17), reforçando o ímpeto do jovem macho que não se atém a considerações de beleza para sentir, na vibração do espasmo da mulher e do seu próprio, "a plena exultação da vida, no espasmo que fez a negra abrir os braços em cruz, de mãos crispadas, com vontade de morrer." (p. 17)

Quer dizer que Samuel compreende melhor do que ninguém a delicadeza da iniciação sexual. Por se tratar de alguém que se encontra perante as ironias quase sempre brutais dos seus companheiros de cor e de raça. Situação que leva à ruptura com o grupo, anunciando de maneira elíptica, quando se trata de responder à injunção de Quirina Pavão:

"— Broxa duma figa! Tem muiê sobrando,
e tu aí com teu badalo de vêio! Faz promessa,
porcaria!" (TSL, p. 22)

Se Quirina Pavão não recebe resposta, nem por isso a ruptura deixa de ser proclamada:

"(...) E entrando na palhoça, ainda pã
lido:
— Espera, vaca vêia. Tu não perde por
esperar." (TSL, p. 22)

A relação entre esta ameaça e o assalto ao quilombo pelos militares do governo é puramente espacial: tudo é sugerido, nada afirmado, se bem que Julião diga ao filho "—Nós foi traído—" (p. 23). A confirmação não tardará todavia, logo que o dono da fazenda, o Dr. Lustosa, acusara céu e terra, frustrado por não ver chegar Julião entre a leva dos vencidos:

"(...) E onde está o crioulo do Samuel? Ele me garantiu que eu pegava vivo o Julião! Disse isso na presença do Presidente. E agora você me diz que o Julião se atirou no rio? Que ro ele aqui! Nem que seja só o esqueleto!" (TSL, p. 30)

Pura confirmação do que fora mais sugerido do que afirmado, e que estabelece uma relação imprevista entre a impotência sexual e a traição. Porque ninguém mais, no quilombo, sofre de importância sexual como Samuel, e ninguém mais trai. A correlação é evidente, mas não deixa de ser perturbante: Deseja o romancista sugerir a existência de um laço genético

entre a impotência e a traição, o que confirmaria o machismo de muita prosa e de muita prática social brasileira?

Não poderemos decidir em matéria tão delicada, mas que remos salientar o implícito da narrativa. Porque o Samuel não poderá viver ainda muito tempo. Daí a alguns meses ele se encontra, na estrada que leva a Turiaçu, com Damião, assinando ao mesmo tempo a sua sentença de morte:

"(...) Mas já Damião saltava sobre o seu dorso, com a faca fora da bainha, e enterrou-lhe a lâmina até o cabo, à altura do coração." (TSL, p. 31)

Também neste caso, a relação direta entre a traição e a execução intervêm quase imediatamente. Porém se trata de uma ação individual, como se o grupo não tivesse se interessado pela cumplicidade manifesta entre Samuel e o patrão branco. Há aqui uma certa inverossimilhança, que se explica pela necessidade de confiar as tarefas nobres ao herói. Neste caso, o narrador isola a sua personagem central por meio de atos singulares, transformando-o quase em herói de cavalaria; encarregando de vingar, constantemente, a honra de seu grupo.

Obsecante todavia, a presença de Samuel em Damião, sobre o Samuel morrendo, com a facada no coração, repensando o negro encontrado morto, estendido nos ladrilhos do botiquim e nitidamente estrangeiro à vida de São Luís. Mas o que mais lhe importa é comparar a eficácia do golpe com esse ou

tro mais antigo e muito seu que liquidara a vida de Samuel:

"— A punhalada que ele levou foi cer
teira — reconhece Damião, caminhando devagar.
— Um golpe de mestre, bem em cima do coração.
Igual ao que dei no pulha do Samuel." (TSL,
p. 205)

O fato desta reflexão nos aparecer graficamente, (como se tratando de um diálogo, exige destaque. Para permitir o recurso ao presente do indicativo, que convoca o leitor ou destinatário, ao tempo e ao local do acontecimento, o narrador recorre aos sinais e à disposição gráfica que transforma a reflexão íntima de Damião em diálogo que só pode ocorrer com o destinatário; com o leitor. Esse problema interessa à estratêgia da narrativa, mas nos colocando no centro do crime, que só poderá ser resolvido na última página do romance.

Este recurso às ações individuais leva Damião a pensar em matar o seu senhor, o Dr. Lustosa, maneta que chicoteia com brutalidade. Bastaria esperá-lo, após ter atravessado uma corda na estrada, para derrubar-lhe da montaria e acertar-lhe uma paulada na cabeça. Crime discreto, cometido sem testemunhas, e lhe permitindo retomar a sua atividade de carregador de água, sem que ninguém pudesse se aperceber nem da sua desaparição, nem da sua participação no crime:

"(...) Não fizera assim com o Samuel?
(TSL, p. 39)

Entretanto, tinha de travar esse ímpeto raivoso, por recear que a mãe e a irmã pagassem duramente no tronco com a brutalidade sem limites do Dr. Lustosa. Mas Samuel permanece na narrativa, como referência necessária à traição e ao seu único remédio_ a morte.

Por isso, Samuel voltará muitos e muitos anos depois, quase no fim da narrativa, num botequim de São Luis gerido por um português, onde se encontram para jantar o Barão e Damião. O Barão censura Damião pelo seu hábito de agir sozinho, isolado da comunidade e sem considerar as relações de força existentes. O que o separa de seu pai, contrariamente ao que sempre pensava:

"(...) Teu pai, que não sabia ler, te ve mais cabeça. Queria combater os brancos, oñ ganizando-se. Primeiro, tratou de juntar os pre tos; depois, tratou de armã-los. A coĩsa sō não foi para a frente porque um companheiro nosso nos denunciou. Um companheiro que tu mataste. Sim. Tu. Ninguẽm me disse, mas eu sei que fõs te tu que deste cabo do Samuel. Se não tivesse matado aquela peste, na estrada da tua fazenda, quem matava era eu, noutro lugar seguro, assim que topasse com ele. Eu andava atrás da quele pulha, quando soube que ele havia aparecido morto na estrada. Aĩ eu disse sō para mim, de coração satisfeito: foi o Damião que lhe deu o castigo." (TSL, p. 335)

Mas o erro de Damião consiste em pensar que o Barão estaria de acordo com a sua explicação: Samuel não merecia viver porque fora o responsável pela morte de Julião. A ação perde assim uma parte de seu vigor, como explica finalmente o

Barão, com uma dialética impecável:

"— De acordo, mas não por essemotivo. Tu tinhas de matar o Samuel por ele ter traído os outros negros. Teu pai entrava no meio. Mas a razão era de todos. Tua, minha, de teu pai, de todos os companheiros. Eu ia acabar com ele exatamente por isso." (TSL, p. 335)

A diferença se confirma assim entre um antigo guerreiro, seguidor de Dom Cosme, participante da guerrilha do Balaio, e um negro que, tendo abandonado a escravidão, se transforma em intelectual. Assumindo esta nova função social, ele perde uma parte dos laços orgânicos que o deviam associar à sua comunidade. Durante a maior parte de sua vida, a sua ação será individual e por isso tranquilamente ineficaz. A intervenção do Barão é destinada a salientar a diferença entre a ação individual, por mais profícua, e a ação do grupo, a única logicamente aceitável. Contudo aqui, estamos nos momentos finais do combate pela libertação, e é bem possível que a própria dialética do Barão seja marcada pelos tempos novos.

Ninguém na cidade de São Luís, e por extensão: necessariamente em todo o Brasil, podia desconhecer a situação dos negros. Eles circulavam pela cidade mostrando os instrumentos de tortura, reforçando, portanto, a sua condição de não humanos. Uma primeira vez Damião se vê face a essa situação:

"(...) Um negro, com um ferro no pescoço

ço, vinha trazendo dali uma carroça, e sua cabeça se levantava, direita e dura, puxada para cima pelo argolão que o torturava." (TSL, p. 245)

A violência se torna perceptível, e assim quer a população branca na sua totalidade: cada escravo punido deve servir de exemplo aos seus semelhantes, cortando-lhes qualquer impulso de revolta. Nenhum castigo aparece injusto ou mesmo excessivo: a sociedade branca se organiza como um bloco homogêneo, não deixando penetrar nem a incerteza, nem a dúvida quanto a razão que lhe assiste.

Outras formas de tortura aparecem: a máscara de flandres conta entre as mais brutais:

"(...) O cadeado que lhe fechava a máscara, à altura da nuca, devia torturá-lo com a fricção e o seu peso, caído para o pescoço, e ele tratava de espíchar mais a cabeça, para ver se assim lhe atenuava o desconforto." (TSL, p. 266)

Forma brutal de punir um homem, frequentemente para o impedir de beber, sendo a cachaça um inimigo objetivo dos patrões, porque, bêbado, o escravo não podia trabalhar grande coisa, e ainda por cima arruinava a saúde, abreviando a existência e ameaçando assim um objeto "precioso" de seu patrão.

Damião estabelecera a este respeito a ligação com a experiência antiga vivida na cafua da fazenda, procurando res

ponder ao apelo aflitivo do companheiro de cor: "—Me ajude a beber um pouco d'água --" (p. 268) E ele se lembra do velho artifício inventado por Sararā, lhe dando de beber com a ponta curva da taboca de folha de mamoeiro, que poderia ser outra vez utilizado. Com ele, regressa o princípio da solidariedade, que devia unir os africanos, única maneira de se opor à violência impiedosa e sem descanso dos proprietários, dos senhores, dos brancos.

Esta pequena modificação por assim dizer técnica, liberta o africano, que não será mais obrigado a renunciar a beber de maneira corrente, a água se espalhando pela cara toda, com os lábios procurando umedecer a boca, o palato, as papilas. Na verdade, o princípio de solidariedade, agindo embora num campo aparentemente pouco significativo, modifica o sentido da tortura: "Com este talinho, a coisa muda de figura. Nem ligo mais pra esta porcaria na minha cara. Até cachaça eu posso beber." (p. 269) Ou seja, o escravo se liberta da punição, e pode regressar calmamente ao consumo da cachaça, entendida aqui não apenas como uma bebida alcoólica, mas como um meio de libertação. Empurrado até às fronteiras do inaceitável, o negro procura fugir dessa violência. E a ponta curva da taboca de folha de mamoeiro, contribui para esta libertação.

A verdade é que estas formas de tortura não esgotam o catálogo. Damião se deve dar conta disso, porque:

"Ao voltar para casa, já querendo anoi

tecer, Damião tinha visto outro negro de máscara, atravessando a Rua Grande. Adiante, na esquina da Fonte das Pedras com a Rua de São João, encontrara outro ainda de guilheta: no pé direito, junto ao calcanhar, a argola de ferro travava-lhe o passo, enquanto a mão correspondente segurava uma bola também de ferro, presa à extremidade de uma corrente." (TSL, p. 266)

E mais: nem depois de mortos os escravos se viam ali viados desses instrumentos de tortura: o "Diário do Maranhão" noticiara que:

"(...) ao abrirem uma sepultura de escravos, no Cemitério dos Passos, os coveiros tinham tirado da cova, de mistura com os ossos do esqueleto, os ferros de uma gargalheira." (TSL, pp. 266-7)

Grande devia ter sido o ódio do patrão contra o escravo, a ponto de renunciar à gargalheira que, trabalhada em ferro, era relativamente cara num país como o nosso, onde não abundavam os ferreiros e onde era necessário importar muitas ferramentas ou utensílios de ferro. Sobretudo, importa referir este tratamento, que nem assim deixava que os escravos adormecessem na morte, livres do peso duro do ferro. E pode-se também pensar que o clero católico era cúmplice destas ações, porque tendo a seu cargo o controle dos cemitérios, não intervinha para eliminar, ao menos na morte, estes sinais terrivelmente negadores da pessoa humana.

Citando o famoso sermão de Vieira, Damião terá de con

cluir, se reportando ao Maranhão, mas alargando a lição ao Brasil inteiro:

"(...) Uma geração ia, outra vinha, e ali estavam o chicote, as máscaras, o tronco, o pelourinho, a gargalheira, a guilhetta, o li-bambo, a palmatória, para repetir-lhes os castigos." (TSL, p. 267)

Isto só reforça a extrema violência de uma sociedade que não pode viver sem os escravos, não pode consentir que eles transitem da situação de pura animalidade, ou de pura coisificação, receando que ao recuperar a sua dignidade de pessoa, sua autonomia, os negros subvertam a organização social na qual se apoiava o prestígio e a riqueza dos brancos, frequentemente homens vindos do nada, artífices, camponeses europeus, assim promovidos a lugares elevados na estrutura social da colonização. A crueza do comportamento encontra aí uma explicação, mas não existe neste romance uma relação portugueses/colonização.

A morte de Genoveva Pia se traduzirá também pela denúncia veemente do crime cometido pelo Cabo Machado. Em algumas páginas, como 271 a 280, Damião cria para si próprio uma situação de conflito irreduzível com as instituições oficiais. No Liceu, propondo a tradução do texto latino: "—Escravos negros são tolerados no Brasil e outros domínios; mas com que direito e com que títulos, confesso que o ignoro totalmente." (p. 271) Não se limita todavia a sugerir ou a impor a

tradução, pretende explicar o sentido da frase, lembrando a sua antiga condição de escravo e de sua família, antes de denunciar a morte a chicote, "na viapública, defronte da igreja do Desterro, por um cabo de Polícia"; de uma preta livre, que nem sequer encontrava um eco na imprensa local, de resto sempre discreta logo que se tratava de problemas raciais.

A denúncia é feita em tom veemente, marcadamente polêmico, que não deixa dúvidas quanto aos sentimentos de Damião. E, percebe-se que o professor negro não falava para a sua classe, mas para o Liceu inteiro: "— A liberdade não pode ser um privilégio da raça branca, porque é uma aspiração natural da condição humana." (p. 273). Com isto, provoca a reação perplexa e penalizada do "velho Sotero" que diz: "— Este homem endoideceu." (p. 273). Podemos desprezar uma astúcia do ficcionista sendo o velho Damião chamado pelo som dos tambores, para regressar ao tempo passado, com a irrupção do Dr. Silva Maia, médico reputado, que o examina discretamente, para concluir que Damião "está precisando de uma temporada de repouso, para refazer-se." (p. 279), devido aos nervos abalados.

Parece eficaz a leitura das coisas de outra maneira pois a narrativa nos leva a uma situação particularmente reveladora. O antigo escravo que protesta contra o assassinato de sua amiga, preta livre, não pode estar numa situação psíquica normal. Tal é a relação entre a prática da medicina, mesmo exercida por um homem treinado em Paris, como era o caso do Dr. Silva Maia, e a ideologia dominante. Solicitado pelo dire

tor do Liceu "o professor Sotero dos Reis"(p. 277), o médico sô podia confirmar o diagnóstico já prê-estabelecido. Ele o confirmara com a sua competência, cujo rigor técnico ê do conhecimento geral. Nem por isso deixa de ser evidente a relação direta entre o médico e o grupo branco dominante.

Assim, a situação criada a Damião se encarrega de esclarecer as dúvidas que ainda podiam subsistir: ele ê convidado a suspender a sua atividade de professor, e o escândalo ê de tal modo considerável que Sotero dos Reis lhe diz que: "O próprio Presidente da Província me chamou a Palácio, para me dizer que o amigo não devia ensinar mais no Liceu. Que suas idéias são ofensivas ao Império." O que ê confirmado um pouco mais tarde, no Convento das Mercês, que descobre subitamente a necessidade de substituir os professores leigos por sacerdotes. A relação de causa e efeito não deixa dúvidas, mas deve ser reforçada para eliminar qualquer outra interpretação.

Recusando a hipótese de um período de repouso, Damião se demite do lugar de professor no Liceu, afirmando ainda que não sô está doente, mas que "Quem está doente ê o Brasil, e a sua doença ê o cativeiro dos negros."(p. 280). Novamente ê provocada a consternação do Professor Sotero dos Reis, que lhe pede: "— Esqueça-se que eu existo, esqueça-se que eu existo—" (p. 280), o que põe termo às relações até então amigãveis entre os dois homens. Neste caso, o sentido da cena mostra que se ê possível aceitar um negro inteligente, ê na medida em que este integra os valores brancos e aceita a escravi

dão, como uma condição natural, dos seus irmãos de cor. Logo que o negro inteligente se associa ao protesto contra a domi
nação, ou é louco, ou então se está perante um elemento sub
versivo, que o grupo branco dominante deve excluir.

Efetivamente, é o que será feito imediatamente e sem qualquer hesitação, condenando-se Damião a um longo período de desemprego, por ninguém aceitar-lhe dar trabalho. O negro Damião, já estigmatizado pela inteligência, reforça a sua singularidade, protestando, na sala do Liceu dos brancos, contra a escravidão e as brutalidades da polícia. A incongruência da situação nos será revelada pela intervenção, mais tarde, do Barão, reaparecido na vida de Damião:

"—Cometestes um erro de palmatória, nesse caso do Liceu. Oví falar dele. Não sabia que eras tu o doído varrido. Um erro de palmatória. De palmatória. Com quem era que tu con
tavas? Com ninguém. Falaste em casa de brancos, no meio de filhos de brancos, e num lugar go vernado por branco. Tinhas de receber o que re cebeste: um pontapé na bunda. E bem merecido."
(TSL, p. 335)

A reflexão do Barão ajuda a se compreender a reação do Professor Sotero dos Reis, o qual entendia a reação brutal e extemporânea de Damião, mas não pode se comprometer com ela. O grupo branco tinha feito a Damião a concessão máxima, pois o transformara em professor dos filhos dos brancos. Esperava-se da parte de Damião o profundo reconhecimento desta situação excepcional, bem como o comportamento adequado. Não acon

tece assim: quer dizer que Damião não fora suficientemente do mesticado e por isso ainda é capaz de sobressaltos bruscos, que comprometem a sua situação sem poder resolver a angustiante situação dos africanos. Pelo que é condenado a um longo pe ríodo de desemprego, reação normal e coerente do grupo bran co, que so pode reconhecer nele o negro rebelado. Uma espécie de calhambola da cultura, o que explica que, em seu quilombo, Damião havia de se encontrar necessariamente so.

Também isto é reforçado por uma descrição física da du pla formada por Damião e pelo Barão:

"A figura entroncada do Barão, avançando devagar na calçada, com uma certa solenidade de no andar, parecia ainda mais grotesca, em contraste com a figura alta e magra do Damião, que seguia rente às casas, tardando o passo, a cabeça baixa, e em silêncio. As abas do fraque folgado, descendo para as panturrilhas do velho, eram grandes demais para a sua estatura, enquanto a barra das calças, engolindo as botinas cambadas, roçava o piso por trás do tacão xingente, grande como uma saia." (TSL, pp.337-8)

Não estaremos nos diante do volume maciço e sempre um pouco ridículo de Sancho Pança, e a figura alta, seca, esgrouviada de D. Quixote? Não é a voz do bom senso a que utiliza o Barão-Sancho Pança, contra os gigantes moinhos-de-vento de D. Quixote? A caracterização física substitui aqui a referência ao texto, mas nem por isso esta citação intertextual deixa de

reforçar a intenção da narrativa, sublinhando o caráter irrisório das ações que não se apoiam num grupo e são apenas o movimento de cólera, por mais legítimo, quando deviam resultar de uma ação conjugada, mobilizadora do grupo social.

O espaço da dominação é percorrido, aqui e ali, por rerefência a leis que deviam servir para melhorar a situação dos escravos. Mas a narrativa insiste em mostrar que as leis parciais, anteriores à lei de 13 de Maio de 1888, eram apenas paliativos, ou pior ainda, eram leis que procuravam preencher um quadro jurídico, para satisfazer as responsabilidades do governo brasileiro no plano da diplomacia. Mas não podiam ser aplicadas por duas boas razões: a primeira, as leis eram feitas, elaboradas para o exterior; a segunda, nem o governo nem os proprietários aderiam aos princípios legais adotados.

Aconteceu assim com a proibição da importação de escravos, lei de 1831 (p. 219). Ainda em 1841, Genoveva Pia evocava a tragédia para Damião, que fora preso arbitrariamente pela polícia, e a quem o chefe mandara rapar o cabelo simplesmente para lhe mostrar que um negro livre tinha tão pouca importância quanto um negro escravo:

"(...) Já faz mais de dez anos que saiu a lei dizendo que não vinha mais preto da África pro Brasil. Mentira, meu fio. Ainda vem. Vem no fundo dos barcos, e é tudo metido de noite na caçua da Praia Grande." (TSL, p. 219)

O contrabando dos escravos teria ainda de continuar,

durante largos anos, numa cumplicidade direta e constante entre o governo, os plantadores, os comerciantes, e até os industriais, e os negreiros. Apesar da intensa campanha internacional contra o tráfico, os proprietários brasileiros mantinham-se clientes desta força de trabalho.

Esta questão também diz respeito a Damião: "Teu pai e tua mãe chegaram em 1832." (p. 336), informa o Barão. Damião é um escravo nascido no Brasil descendente de um casal que não devia ter saído da África. Todavia, eles como muitos outros, haviam sido arrancados do mundo da aldeia, dos antepassados, para serem encurralados no porão de um navio negreiro, forçados a furtar-se ao controle dos navios ingleses que procuravam sustentar esta atividade. Na verdade a lei não existe, insiste o Barão. A única lei válida para os brancos é a chibata (p. 336).

A lei seguinte é a de 1871 que considerou livres os filhos de escravos. Lei necessariamente iníqua, por não considerar nenhuma relação de parentesco. Na verdade, ela traduz de maneira quase sangrenta, o desprezo manifestado pela sociedade branca, que considera possível separar a unidade familiar, mantendo os pais na escravidão; enquanto os filhos seriam livres. O ventre da escrava seria livre, mas o seu seio não.

E, se compreende a reação da escrava, rememorada por Damião:

"(...) que descia a ladeira da Rua de

São João, aos gritos, com as mãos na cabeça, pedindo pelo amor de Deus que a deixassem ficar com os seus negrinhos:

— Eu quero eles escravos, junto de mim!" (TSL, p. 281)

Como não apoiar este grito, que o frêmito do romance nos traz e malgrado ter sido lançado há mais de um século, continua a ecoar em nós? Como não denunciar ainda hoje, a brutalidade daquelas decisões governamentais?

A sociedade ludovicence decidira ignorar a lei: esta "que...) não merecera o mais breve registro da imprensa de São Luís." (p. 294) Na verdade, a lei continuava a não respeitar os mínimos direitos dos negros, e esses negros livres "nasceriam e cresceriam nas senzalas, debaixo do chicote dos senhores, e só aos vinte e um anos seriam livres." (p. 294) Estas leis eram meras cortinas legais, destinadas a assegurar a presença do Brasil no cenário internacional. Como podiam os ministros proprietários se separarem dos proprietários que lhes permitiam exercer tão elevadas funções?

O Barão, com o seu bom senso, porá o ponto final na análise da situação:

"(...) Não, esse bolo amargo não passa na minha garganta. Liberdade, só se fosse para todos. Por que para uns e não para outros? O que se tem de fazer é substituir o trabalho escravo pelo trabalho pago." (TSL, p. 422)

Porque, como acrescenta com um bom senso treinado no

combate, "Quem come o meu pirão leva o meu carão." (p. 422) Nem podia ser diferente, na medida em que o patrão que sustenta há de pôr condições, visto a comida reduzir os seus lucros. Como consentir em tal?

A terceira lei, que aumenta as medidas legislativas inúteis, é aquela que, em 1884, determinou "a libertação dos escravos que tenham atingido e atingirem a idade de sessenta anos." (p. 241) Se denuncia hoje em muitos países capitalistas o fato da reforma ser efetivada tardiamente, o que impede um número de trabalhadores de desfrutar desse tempo e fim li berto da pressão do trabalho. A situação era bem pior para os escravos brasileiros do século XIX, cuja média de vida girava em torno dos 40 anos, deixando a raros apenas a possibilidade de atingir idade tão provecta. Ou seja, a lei serviu apenas aos senhores, que assim puderam libertar-se dos homens e das mulheres que, gastos pelo trabalho, tinham-se tornado em bocas inúteis de ponto de vista da produção.

O romance nos dá também o juízo do poeta Sousândrade, que se confessa envergonhado pela lei, que obrigava os sexagenários gastos pelos duros trabalhos das fazendas a prestar serviços, "a título de indenização pela sua alforria," (p. 245) durante três anos. Os sessenta anos se transformavam de fato em sessenta e três. Quantos homens e quantas mulheres podiam ir ainda até essa idade, realmente provecta, dada a existência brutal que sempre lhes fora imposta?

Nem a Lei Áurea pôde efetivamente assegurar a liberta

ção dos escravos: despreparados, uma parte deles havia de pedir aos senhores para voltar às antigas formas de dominação. O Império, imprevidente, não preparara estruturas que orientassem os escravos, e lhes fornecessem trabalho em condições aceitáveis. Assim, Damião vê-se obrigado a intervir junto das autoridades maranhenses, para encontrar soluções urgentes, pois a acre herança de séculos do trabalho escravo não encontrava meios de se desfazer (pp. 456-8). Deste modo, Damião um dia é cientificado que muitos dos antigos escravos tinham sido recrutados para trabalhar na zona da borracha, em plena Amazônia. Só a fuga astuciosa de dois desses elementos de um seringal do Rio Trombetas permitiu o conhecimento das violências. Eis, pois o resultado terrível de uma série de leis inúteis (p. 461). E, o romance nos deixa entender simbolicamente que aquela situação de escravidão ainda não foi totalmente eliminada, pois pode ser transposta para as classes sócio-econômicas onde ainda predomina o sistema dominantes e dominados.

4. CONCLUSÃO

Esta conclusão deve considerar a complexidade dos problemas apresentados e que, naturalmente, não tivemos a pretensão de resolver. O nosso objetivo é muito mais limitado, trata-se de definir os estratos literários, com suas implicações sôcio-culturais, que podem nos ajudar a compreender o bloqueio a que foram submetidas as personagens de cor — africanos, negros, mestiços, mas também índios — nas literaturas de língua portuguesa em geral, e na brasileira, em particular.

Compreende-se que não se pode encontrar a explicação na literatura: se ela recusa considerar a presença, real ou simbólica das personagens de cor, é porque existe um obstáculo epistemológico que impede a comunicação entre a prática e a literatura. Dado o silêncio da literatura, tivemos de interrogar as condições sociais, econômicas, culturais, que podiam nos ajudar a explicar o silêncio assim como a penetração de aparição de tais personagens.

Não se pode julgar a nossa tentativa de sistematiza
ção, sem considerar o caráter fragmentário das interpretações
 ainda existentes, e da dificuldade sentida pela história litera
ria brasileira em considerar esta situação. De fato, a hist
tória da literatura brasileira se coloca num lugar acima de
 qualquer consideração de raça, ou até de origem social. Nas
 já constatamos que essa posição não ajudou a esclarecer as
 condições mesmas da evolução desta questão. Quer dizer que
 já teria que rever a maneira como se tem constituído o discurso
 pretensamente neutro da história da literatura brasileira.
 Porque não se pode, como acontece, por exemplo, na história
 das literaturas de língua francesa, ou inglesa, ou até mesmo
 portuguesa, *exportar* os africanos. A literatura francesa pode
 oferecer-nos um território particular, que será o das literat
uras africanas, ou antilhanas, de língua francesa. Como aconte
ce com o inglês e como está acontecendo atualmente com a
 nossa própria língua, sobretudo após a independência das antiq
uas colônias portuguesas. Tal solução não pode ser encontrada
 por nós, mesmo se, aqui e ali, aparecem tentativas de isola
mento das correntes africanizantes. Não-se trata de *outra poe*
sia, como não se trata de *outra* ficção, ou de *outro* teatro,
 ou de *outro* ensaio. *Trata-se sempre do mesmo, mas diferente.*

Nem por isso deixa de ser verdade que as histórias da
 literatura, assim como os ensinamentos existentes, parecem justific
ar os esforços desenvolvidos no sentido de autonomizar e e
 mais do que isso, *separar* as manifestações culturais africaca

nas das demais. Sejam^{os} todavia claros; mesmo se ainda hoje existem obstáculos dificultando a assunção das formas simbólicas africanas no tecido literário brasileiro, já podemos hoje encarar a situação de um ponto de vista menos restritivo. Não ousaremos dizer que este mestrado é uma prova dessa nova abertura. Mas é evidente que o clima existente nesta Universidade, nos facilitou a tarefa.

Mais ainda, se somarmos os pequenos grandes elementos que estão invadindo o espaço cultural brasileiro nos últimos anos, que querem reconsiderar os valores específicos de cada cultura, separando-se cada vez mais dos estudos regionalistas, estamos já assumindo a complexidade do problema. Por esta razão podemos concluir salientando que está em via de ser superada a dificuldade que impedia a visão clara da contribuição e da presença das personagens africanas na literatura brasileira.

Se, na segunda parte desta dissertação, escolhemos o romance maranhense *Os Tambores de São Luís*, de Josué Montello, foi por ele nos ter parecido a obra mais indicada para salientar a mudança que está em via de intervir na visão brasileira dos problemas africanos na sociedade brasileira. Procuramos também mostrar que outras obras de ficção já tentaram descrever certos passos da vida dos homens e das mulheres de cor no Brasil, mas s^o ap^os a abolição da escravatura, por estas razões que aduzimos, e que, embora não peremptórias, nos parecem as mais concludentes.

Trata-se, com efeito, da primeira tentativa brasileira de descrever a epopéia de um grupo, lido através de uma personagem excepcional, durante cerca de um século, considerando sobretudo os momentos paroxísticos, isto é, aqueles em que a catástrofe força a leitura nova das relações entre os homens. Porque a catástrofe sempre revela a realidade das estruturas e, com elas, a possibilidade ou a impossibilidade da mutação. Isto é o que procura fazer Josué Montello, salientando a mutação da personagem central, Damião, que passa de escravo rural, a professor de humanidades, num prazo extremamente curto.

É certo que esta primeira mutação é, em muitos sentidos, precoce em relação à sociedade maranhense e brasileira da época. O defasamento entre os dois, cria um dos elementos dramáticos do romance, pondo em evidência a distância que se separa a consciência individual da prática coletiva. Se a personagem central, Damião, encontra-se numa situação crítica, é porque a sua posição pessoal é frustrante. Não só o seu grupo não o pode acompanhar, menos ainda apoiar, mas se encontra isolado face à hostilidade geral da sociedade branca. Aparecendo como profeta, anunciando tanto no seu corpo como no seu espírito, uma situação nova, ele não pode impor-se, como acontece frequentemente aos profetas que estão além do seu tempo. Num espaço rarefeito, que não pode ser frequentado por todas as pessoas, o profeta move-se quase sempre isolado, vítima da sua própria lucidez.

BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS

Para levar a cabo a sua reconstituição, Josué Montello se inscreve numa linha tradicional do romance histórico tal como ele foi constituído no século XIX. O respeito pela cronologia é o elemento fundamental desse tipo de romance, em que a base geral é fornecida pela história nacional ou pela história regional, estrutura literária, todavia, temperada pelo recurso às técnicas mais modernas, sobretudo o contraponto recebido em Aldous Huxley por via Érico Veríssimo e o recuo ao "flash-back", e até ao "flash-back" no "flash-back", lhe permite imprimir um grande dinamismo à apresentação desta epopéia.

Com efeito, o destinatário, o leitor, é levado a ler a história no presente do indicativo, sendo o romance constituído pela combinatória do tempo curto contemporâneo, e o tempo longo do passado. As suas cronologias estão imbricadas, mas são perfeitamente autônomas. Sobretudo, esta estratégia da organização da narrativa permite a Josué Montello apresentar o passado como sendo ainda do domínio do futuro: certamente o destinatário deve entender a história como não tendo ainda acontecido. O romance apresenta-se como o único lugar da revelação, o que é, de resto, tornado possível pela maneira como a história — a do passado como a do presente — apoiando-se embora em documentos de arquivo, se quer fazer apenas visível por meio dos comportamentos, dos pensamentos e das ações das personagens.

Se nenhum dos aspectos da realidade das relações entre brancos e pretos é escamoteado, é porque Josué Montello não

quer apenas limitar-se à biografia de uma personagem, por mais importante que ela possa ter sido. O Damião fictício, serve, como em certos romances clássicos, o *Dom Quixote*, por exemplo, para apresentar a sua própria história, que se mistura intimamente com a história coletiva a tal ponto que, malgrado o caráter extremamente autonomizado da personagem, jamais ela consegue separar-se dos problemas, dramas e esperanças do seu grupo. Se Damião, preto fino, educado, professor do Liceu, é insultado de maneira vulgar pelos brancos da cidade de São Luís, nós entendemos automaticamente que os outros africanos devem ser brutalizados de maneira constante e frequentemente perversa.

Isto porque se trata, na verdade, de mostrar a terrível realidade oculta das relações entre brancos e negros. Ou antes, Josué Montello não considera como fundamentalmente perversas as raças ou as culturas: o que é perverso são as situações. Neste campo se encontra com Castro Alves: a escravatura era um estigma, mais do que um estigma, uma terrível chaga do corpo social brasileiro. Extirpá-la era uma condição indispensável não apenas para a salva-guarda da dignidade da nação brasileira, mas muito mais do que isso; condição indispensável para a afirmação da dignidade de cada um no interior de uma sociedade tornada homogênea pela igualdade dos direitos. Não nos parece útil, nesta conclusão, avançar muito na demonstração do lastro igualitário da Revolução Francesa, que faz parte ainda hoje do ideário dos liberais brasileiros. Porém,

não podemos deixar de lhe fazer uma curta referência.

A luta dos africanos, que dá o primeiro fundamento deste romance, não ficará durante muito tempo um combate isolado. Josué Montello salienta que, mesmo nos momentos mais agudos da escravatura, houve sempre vozes capazes de se levantar para denunciar. E verificamos que não apenas Antônio Vieira, nem frei Jaboatão, mas gente menos importante, menos socialmente representativa, eram capazes de dizer a verdade das práticas sociais. No mais, logo que a transformação está em marcha, ela é suficientemente dinâmica para que homens ainda ontem opostos aos escravos, defensores senão da tortura, em todo o caso dos carrascos reconhecidos, mudem de bordo.

Enfim, demonstração complementar, mas que nos parece também significativa: não há liberdade sem a liberdade de imprensa. Josué Montello nos mostra a importância da imprensa, não apenas no que diz respeito aos artigos doutrinários, aos artigos de fundo, mas também no que pode aparecer a muitos como um lugar secundário: os pequenos anúncios. Josué Montello se atém a demonstrar que a leitura do mundo se faz consultando as posições teóricas dos doutrinários mas sem desprezar a maneira como a gente do comum assume tais teses, na sua prática. Assume-as ou as nega. No caso vertente, mostra-se a dificuldade do corpo social brasileiro assumir a necessidade de mutação social.

Também não seria possível que as coisas se passassem de outra maneira: é que, se o corpo social brasileiro se cons

tituira dentro da prática que correspondia quase à escravatura generalizada; havia de ser difícil conciliar o inconciliável. Daí porque a abolição da escravidão não tenha sido a grande festa que muitos tinham prognosticado; nem os africanos dispunham das competências e das experiências lhes permitindo integrar o novo mercado do trabalho, nem os brancos estavam preparados para perder subitamente a força de trabalho mais do que barata — frequentemente gratuita — que lhes assegurara até então a prosperidade e o luxo.

Pelo que o romance termina num clima de incerteza relativa, marcado pelo nascimento de um trineto e pela morte violenta de um filho que, emigrado jovem, regressara ao Brasil. E o trineto é já clarinho, tendo perdido pelo caminho dos cruzamentos étnicos uma parte dos seus valores físicos africanos, sem perder todavia a totalidade da sua relação com as práticas culturais africanas. Em três gerações, a família africana do descendente do chefe Julião perde uma parte substancial da sua densidade africana. E esse é um dos fundamentos da tese de Josué Montello: o Brasil se faz por eliminação dos particularismos excessivos de cada grupo emigrante; assim, os europeus se morenizam, os africanos se branquizam. A resultante só pode ser uma raça nova, morena e brasileira.

Repare-se que existe uma contradição, na primeira parte, entre as teses de Josué Montello e as de Gilberto Freyre. Mas os dois autores se reconciliam no final, quando o africano Damião se encontra perante um neto que se separa já consi

deravelmente da sua cor negra retinta. Nem podia ser de outra maneira: e nenhum afrontamento interno brasileiro pode deixar de ser superado na reconciliação, outra das conclusões de Jo suê Montello. Ela poderia ser também a nossa, e tanto na pri meira como na segunda parte nos preocupamos em mostrar a gran de diversidade dos valores simbólicos e práticos brasileiros. Contudo, esta diversidade não se opõe à homogeneidade da na ção: muito pelo contrário, trata-se da sua condição de base e a promessa de uma sempre mais dinâmica integração dos grupos, sejam eles étnicos, sejam eles culturais. O Brasil é uno na diferença.

Pode-se propor também uma leitura por estratos, em que se constate uma lenta evolução da comunidade africana. Mas a verdade é que nos encontramos com dois universos: o das fazen das, do mundo rural, que apenas conhece, como forma de luta os mo vimentos de recusa extrema: o fogo deitado à fazenda, e a organi zação do quilombo, afastando-se necessariamente do mundo dos brancos, e sem possibilidade de integrar a sociedade global. Se Julião é um descendente de uma genealogia de chefes, ele sô pode organizar-se, furtando-se ao peso do poder excessivo e brutal dos brancos, porém, sem poder assegurar a integração livre.

Damião assegura a transição para a segunda fase da luta, levada a cabo pelos africanos, que continuam multiplicando seus ataques contra a gestão dos homens, sobretudo nas cidades. Se a sua tentativa de integrar o mundo dos brancos é, na sua primeira fase, negado, já na segunda, ele consegue uma integração acei

tável. Recusado como seminarista e como futuro padre, Damião po de todavia ser o professor dos brancos. Sô a sua impaciência, fa lha de experiência militante, o condena à marginalização. Durante este período de decadência, Damião poderá entrar em contato mais íntimo com os africanos da cidade, sem conseguir abrir uma brecha na terrível muralha que assegura a continuidade da servidão.

A terceira fase, marcada por um regresso à comunidade dos negros já em via de se aburguesar, é obra de duas mulhe res: Genoveva Pia, que procura arrancar os negros do cativei ro e Santinha, que sendo embora descendente de índio, conside ra-se também negra. Damião pode então utilizar as suas facul dades para procurar reforçar o sentido da luta, decidido a eliminar a escravatura. Ele pertence a uma legião reduzida mas eficaz que conseguiu abalar os fundamentos da servidão e fa zer de todos os brasileiros homens livres perante o direito, embora como se verifica na narrativa, nem sempre livres de fato.

Ao longo desta peregrinação, Damião jamais se separara dos valores africanos: ele não procura jamais recuperar a África, mesmo se, vez por outra, sintasse chocado com seus trajes de branco. Surpresa passageira, que as mulheres elimina rão: o negro sô poderá ser ouvido pelo branco, que conserva o domínio da sociedade, se adotar os seus valores. Por isso Da mião será um negro nos trinquês, para poder mostrar a capaci dade de integração ou de assimilação. Para forçar os brancos a reconhecer a dignidade dos africanos, embora, às vezes, es sa assimilação possa parecer — e o é de fato — uma renúncia

ao que mais profundamente de africano ele carrega, tanto no corpo como no espírito.

Mas ao longo da narrativa, haverá sempre os tambores para impor à cidade inteira a esperança dominante dos africanos. Quando o homem ou a mulher, torturados, poderiam sentir-se inteiramente abandonados, o batecum dos tambores, irrompendo na Casa das Minas ou noutra lugar, reconforta o negro. Ele se sabe pertencente a uma comunidade, cuja solidariedade é imposta pela própria servidão, todos igualmente dominados e ameaçados pela sociedade branca, os escravos como os livres, pois não existem brechas na sociedade dos brancos. Mas esta terá de ceder, deixando os tambores livres como os homens. O tambor é mais do que um símbolo, ou do que um sinal, porque ele consubstancia as esperanças mais firmes dos africanos, e representam um objeto de civilização que os europeus não possuem. Duplamente autonomizante: pela sua origem, pelo caráter exclusivamente africano, pela possibilidade de penetrar em toda a parte, africanizando o espaço da cidade.

Esta leitura possui talvez a vantagem de nos libertar dos acidentes biográficos, deixando-nos perante o percurso de um herói: Damião descende de Julião, e dará origem a outro Julião, o trineto que nasce quando o romance termina. Entre os dois operou-se uma mudança de cor importante. A progênie africana se aclarou tanto, que o trineto já é moreninho, tendo perdido nos vários casamentos, uma parte importante da sua pigmentação. Tal seria, e esta é uma das teses do romance, o

caminho para dissolver a amargura dos negros, arrancados da África e maltratados pela América. Não sendo brancos, também já não são negros, para serem apenas brasileiros. Tese otimista e excessiva, porque ele não consegue eliminar nem a brutalidade da tortura imposta aos africanos, nem a incerteza quanto à maneira como eles estão sendo integrados pela nossa sociedade. Mas trata-se da tese mais importante do romance, e ela nos é proposta como o único caminho para recuperar os preconceitos, as diferenças e as desigualdades, pelo que se sobrecarrega com uma visão mítica da história das relações humanas no Brasil.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ¹ Embora com os mesmos resultados, contrariamente ao que pensa Sêrgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, que sugere a existência de uma diferença capital entre a América hispânica e a América Lusa, devido às diferenças verificadas no ensino. Na verdade, e no plano histórico da libertação, as duas técnicas convergem e as independências dos territórios coincidem quase inteiramente. pp. 61 - 85.
- ² Roger Bastide, Raymond S. Sayers e Gregory Rabassa.
- ³ Esta corrente é representada por Ulrich B. Phillips e pelos historiadores que ele influenciou: J. W. Coleman, Nathan Glazer, Daniel Moynihan.
- ⁴ VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. 5a. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1969. p. 62

- ⁵ VERÍSSIMO, op. cit., p. 62
- ⁶ ibidem, p. 63
- ⁷ ibidem, p. 59 •
- ⁸ FERREIRA, Delson Gonçalves. *Língua e Literatura Luso Brasileira*. 9 ed., São Paulo, Editora Descubra, s.d., p. 230
- ⁹ BASTIDE, Roger. *Poetas do Brasil*. São Paulo, Martins, 1942.
p. 11
- ¹⁰ BASTIDE, op. cit., p. 11
- ¹¹ ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. 6 ed.
Rio de Janeiro, José Olympio, 1960, Tomo segundo, p. 547
- ¹² FERREIRA, op. cit., p. 240
- ¹³ ibidem, p. 240
- ¹⁴ BASTIDE, op. cit., p. 12
- ¹⁵ ibidem, op. cit., p. 12
- ¹⁶ ibidem, op. cit., p. 13

17 Alguns autores utilizam, para definir este período, o conceito negritude. É impossível segui-los neste caminho por duas razões principais. A primeira reside no anacronismo, datando o conceito dos anos 1930. A segunda reside na impossibilidade de se recorrer a um conceito que não pertence à história cultural do Brasil. Se é certo que "negrismo" possui uma história, conceito recente, e mais particularmente cubano, ele não nos expõe aos perigos do anacronismo e da imprecisão, limitando-se a salientar o aparecimento de uma atitude nova perante os valores negros.

18 ROMERO, op. cit., p. 1078

19 ibidem, p. 1167

20 ibidem, p. 1095

21 ibidem, p. 1323

22 Isso torna inverossímil uma passagem do romance *O Mulato*; Raimundo só teria tomado consciência da sua condição ao regressar ao Brasil. Situação improvável, como mostra precisamente a poesia de Gonçalves Crespo, que teve de assumir a carga negativa que lhe foi constantemente imposta.

- 23 SENY, Poeta. *Porque é que em 60 Negro vai virar Macaco*.
Acervo de Literatura de Cordel da Biblioteca Central da
UFPb., p. 4
- 24 SENY, Poeta, op. cit., p. 8
- 25 ATHAYDE, João Martins de. *História da Escrava Guiomar*. Acer
vo de Literatura de Cordel da Biblioteca Central da
UFPb., p. 5
- 26 REIS, Maria Firmina dos. *Ursula*. Edição fac-similar, Rio
de Janeiro, Gráfica Olímpica Editora, 1975. p. 18
- 27 REIS, op. cit., pp. 88-95
- 28 ALMEIDA, José Américo. *A Bagaceira*. Rio de Janeiro, José
Olympio, 1936. p. 131-132
- 29 ALMEIDA, op. cit., p. 31
- 30 REBASSA, Gregory. *O negro na ficção brasileira*. Trad. de
Ana Maria Martins. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro,
1965, p. 140 -
- 31 REGO, José Lins do. *Doidinho*. Rio de Janeiro, José Olympio,
1937. p. 268

- 32 _____, *BANGÜÊ*. Rio de Janeiro. José Olympio, 1934. pp. 257-258
- 33 ANADO, Jorge. *Suor*. São Paulo, Martins, 1944. p. 235
- 34 RABASSA, op. cit., p. 282
- 35 MONTELLLO, Josuê. *História deste livro*. In: MONTELLLO, Josuê. *Os Tambores de São Luís*. 2. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976. p. 485
- 36 Informação oral do professor Alfredo Margarido.

6. BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, José Américo. *A Bagaceira*. 6. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1936.

AMADO, Jorge. *O País do Carnaval; Cacau, Suor*. São Paulo, Martins, 1944.

ANSELMO, Artur. *Um Romance da Cisão. Os Tambores de São Luís*. Rio, Olímpica, 1977.

ARANHA, José Pereira da Graça, *Chanaan*. Rio de Janeiro, F. Briguiet, 1939.

ATHAYDE, João Martins de. *História da Escrava Guiomar*. Acervo de Literatura de Cordel da Biblioteca Central da UFPb..

AZEVEDO, Aluizio. *O Mulato*. 14. ed. São Paulo, Martins, 1971.

BASTIDE, Roger & FERNANDES, Florestan. *Relações Raciais entre Brancos e Negros em São Paulo*. 2. ed. São Paulo, Editora Nacional, 1959.

——— *As Religiões Africanas no Brasil*. Trad. de Maria Eloisa Capellato e Olívia Krählenbühl. São Paulo, Pioneira, 1971.

——— *Poetas no Brasil*. São Paulo Martins, 1942.

——— *A Poesia Afro-brasileira*. Rio de Janeiro, Martins, 1943.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2. ed. São Paulo, Cultrix, 1972.

BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro: Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 4. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974.

BROOKSHAW, David. Quatro poetas negros brasileiros. *Cadernos Cândido Mendes. Estudos afro-asiáticos*, nº 2. maio-agosto de 1978: 30-43 (resumo em inglês e em francês)

CÂNDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira* (Momentos Decisivos). 3. ed. São Paulo, Martins, 1959. 2. vols.

——— *Literatura e Sociedade*. 5. ed. São Paulo, Editora Nacional, 1976.

CARNEIRO, Edison. *Ladinos e Crioulos*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1964.

CARVALHO, Ronald de. *Pequena História da Literatura Brasileira*. 8. ed. Rio de Janeiro, F. Briguiet, 1949.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Caldas Barbosa*. Rio de Janeiro, Martins, 1943.

COELHO Netto, Henrique. *Rei Negro*. Porto, Lello, 1926.

COUTINHO, Afrânio. *A Tradição Afortunada (O Espírito de Nacionalidade na Crítica Brasileira)*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1968.

CRESPINO, Gonçalves. *Obras Completas*. Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1942.

DEFINA, Gilberto. *Teoria e Prática da Análise Literária*. São Paulo, Pioneira, 1975.

DEGLER, Carl N. *Nem Preto nem branco. Escravidão e relações raciais no Brasil e nos E.U.A.* Rio de Janeiro, Editorial Labor do Brasil, 1976

FERREIRA, Delson Gonçalves. *Língua e Literatura Luso Brasileira*. 9. ed. São Paulo. Editora Descubra, (s.d.)

FREITAS, M. M. de. *Reino Negro de Palmares*. Rio de Janeiro, Companhia Americana, 1954. 2 tomos..

GOULART, José Olímpio. *Da Fuga ao Suicídio*. Aspectos da rebel-
dia dos Escravos no Brasil. Rio de Janeiro, Conquista, 1972.

——— *Da Palmatória ao Patíbulo*. (Castigos de escravos
no Brasil). Rio de Janeiro, Conquista, 1971.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 5. ed. Rio de
Janeiro, José Olympio, 1936, revista 1969.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural*. Trad. de Chaim
Samuel Kotz e Eginardo Pires. Rio de Janeiro, Tempo Brasi-
leiro, 1975.

LUFT, Celso Pedro. *Dicionário de Literatura Portuguesa e Bra-
sileira*. Porto Alegre, Globo, 1961.

MARGARIDO, Alfredo. *Estudo sobre Literaturas das Nações Afri-
canas de Língua Portuguesa*. Lisboa, A Regra do Jogo, 1980.

MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. São Pau-
lo, Cultrix, 1977. vol III.

——— *O Modernismo*. 5. ed. São Paulo, Cultrix, 1977. 6v.

MELLO, A. da Silva. *Estudos sobre o Negro*. Rio de Janeiro,
José Olympio, 1958.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da Literatura Brasileira*. Pro-
va de Ficção (de 1870 a 1920). 3. ed. Rio de Janeiro, José
Olympio/MEC, 1973.

MOISES, Massaud. *A Criação Literária*. 6. ed. São Paulo, Edições Melhoramentos, 1973.

MONTELLO, Josué. *Os Tambores de São Luís*. 2. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.

MOURA, Clovis. *O Negro. De bom escravo a mau cidadão?* Rio de Janeiro, Conquista, 1977.

———. *Rebeliões de Senzala*. Rio de Janeiro, Conquista, (s/d).

NASCIMENTO, Abdias do. *O Quilombismo*. Documento de uma militância pan-africanista. Petropolis, Vozes, 1980.

PORTELLA, Eduardo. *Literatura e Realidade Nacional*. 3. ed. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1974.

QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. 21. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.

QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo de. *Preconceito de cor e a Mulata na Literatura Brasileira*. São Paulo, Ática, 1975.

RABASSA, Gregory. *O Negro na ficção brasileira*. Trad. de Ana Maria Martins. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1965.

RAMOS, Arthur. *O Negro Brasileiro*. Rio de Janeiro, Civiliza -
ção Brasileira, 1934. vol. I.

_____ *O Folclore Negro do Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro ,
Livraria Editora Casa do Estudante do Brasil, 1954.

_____ *As Culturas Negras*. Rio de Janeiro, Livraria Editora
da Casa do Estudante Brasil, (s,d,) 3v.

RAMOS, Maria Luiza. *Fenomenologia da Obra Literária*. 3. ed.
Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1974.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Edição fac-similar, Rio de
Janeiro, Gráfica Olímpica Editora, 1975.

RÊGO, José Lins. *Doidinho*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1937.

_____ *Menino de Engenho*. Rio de Janeiro, José Olympio ,
1934.

_____ *O Moleque Ricardo*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1936.

_____ *Usina*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1936.

_____ *Bangüê*. Rio de Janeiro. José Olympio, 1934.

RODRIGUES, Nina. *Os Africanos no Brasil*. 4. ed. São Paulo ,
Nacional, 1976. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.

ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. 6. ed. Rio
de Janeiro, José Olympio, 1960. 5 vols.

SARAIVA, Antonio José & LOPES, Oscar. *História da Literatu-
ra Portuguesa*. 9. ed. Porto, Porto Editora, 1976.

SENY, Poeta. *Porque é que em 60 Negro vai virar Macaco*. Acer-
vo de Literatura de Cordel da Biblioteca Central da UFPb..

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. 5. ed.
Rio de Janeiro, José Olympio, 1969.

ABSTRACT

By means of the dissertation we attempt to detect and analyze in the History of the Brazilian Literature the participation and inter-ethnical relations of the negro either as a theme or as a producer of poetry and romance fiction. The question of colour prejudice will therefore be inevitable. This will be particularly emphasized in *Os Tambores de São Luís* written by Josuê Montello; we will demonstrate that this is one of the most representative works related to regional and national slavery. In Brazil both from the literary and sociological point of view.

ERRATA

ONDE SE LÊ:

Pág.9-17ªlinha:revelando

Pág.12-6ªlinha:utilização

Pág.23-11ªlinha:guadalupense

Pág.24-16ªlinha:Lúcia Miguel

Pág.26-3ªlinha:a goiaba

Pág.26-4ªlinha:o caju

Pág.29(Parágrafo)3ªlinha:desespero

Pág.32-10ªlinha:peculiares

Pág.45-12ªlinha:encontra

Pág.55(Citação)8ªlinha:Ela brincava

Pág.60-16ªlinha:encontramos uma

Pág.60-19ªlinha:elemento

Pág.74-24ªlinha:Porque para

Pág.75-2ªlinha:desaparecer

Pág.77-10ªlinha:de duas

Pág.165-4ªlinha:acordada

LEIA-SE:

relevando

utilizada

guadalupense

Lúcia Miguel-

Pereira

a goiabeira

o cajueiro

desprezo

particulares

concentra

Ela sorrindo

brincava.

encontramos por-

ventura uma

elemento

Isso era óbvio

no contexto,por-

que para

desaparecesse

entre duas

acordada