SIMONE GRECO

**MACHADO NEGRO: CONTRAPONTO E
NARRATIVA TRÁGICA EM “O CASO DA VARA”**

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA
COGEAE
PUC-SP

SÃO PAULO
2013

SIMONE GRECO

**MACHADO NEGRO: CONTRAPONTO E NARRATIVA TRÁGICA
EM “O CASO DA VARA”**

Monografia de conclusão do Curso de Especialização em Literatura da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Cogeae), sob a orientação do Prof. Dr. Erson Martins de Oliveira.

SÃO PAULO

2013

À minha filha Manuela,

Suporte e sentido para as minhas buscas na vida.

Agradeço muito sinceramente ao Prof. Dr. Erson Martins de Oliveira, orientador generoso, paciente, grande conhecedor de literatura, que abriu todas as portas para que eu pudesse começar a pensar e encontrasse o fio da meada deste trabalho.

Agradeço ainda a todos os amigos e familiares que me ajudaram com palavras de incentivo e comemoraram com muita alegria essa conquista.

RESUMO

Machado de Assis, considerado o maior escritor da literatura brasileira, sempre foi acusado de não se posicionar em relação à escravidão. No entanto, críticos que o acusam de absentéismo político demonstram desconhecimento a respeito de sua biografia: jornalista engajado, ele se manifestou por meio de incontáveis artigos contra o sistema escravocrata; alto funcionário público, foi responsável pela aplicação da Lei do Ventre Livre, contribuindo para a libertação de milhares de escravos. Por outro lado, uma nova vertente da crítica literária encontrou em suas obras uma “poética da dissimulação”, por meio da qual o escritor constrói uma crítica indireta ao sistema escravocrata, expondo a decadência da classe senhorial e utilizando-se, muitas vezes, da ironia.

Nesta monografia, ao analisar o conto “O caso da vara”, mostramos como Machado de Assis se posiciona de modo evidente contra a escravidão, construindo uma narrativa que vai além da ironia. Para evidenciar como se operam as relações de poder no universo escravocrata e denunciar sua violência, o escritor recorre à inusitada técnica do contraponto, contrastando as posições patriarcalista e antipatriarcalista assumidas pelas personagens. O procedimento do contraponto se encerra quando os antagonismos são reprimidos e a posição patriarcalista se impõe. O resultado é uma narrativa trágica, que evidencia o ponto de vista de Machado de Assis a respeito do sistema social escravocrata do Brasil do século XIX, revela a originalidade do escritor ao utilizar uma técnica literária incomum à época e ainda nos permite concluir que a ironia não é o único modo de o escritor manifestar-se literariamente.

Palavras-chave: escravidão, poética da dissimulação, ironia, contraponto, narrativa trágica.

Sumário

Introdução	8
Capítulo 1 – Machado de Assis e a escravidão	10
1.1. Absenteísmo político	10
1.2. Machado jornalista	14
1.3. Machado funcionário público	18
1.4. Machado escritor	20
1.4.1. “Virginius – narrativa de um advogado”	22
1.4.2. “Mariana”	23
1.4.3. “A mulher pálida”	24
1.4.4. “O caso da vara”	25
1.4.5. “Pai contra mãe”	25
1.4.6. “Sabina” e “13 de maio”	27
1.4.7. Obras supostamente não engajadas	27
Capítulo 2 – O caráter duplo do conto	31

Capítulo 3 – Contraponto narrativo	42
3.1. O conceito de contraponto	42
3.2. A técnica do contraponto aplicada a “O caso da vara”	45
3.2.1. Sinhá Rita x Pai de Damião	45
3.2.2. Damião x seu pai	47
3.2.3. Sinhá Rita x Lucrecia	48
3.2.4. Sinhá Rita x João Carneiro	50
3.2.5. Damião x Lucrecia	52
3.2.6. Sinhá Rita x Damião	54
3.3. Os sentidos do contraponto	56
Capítulo 4 – O trágico em “O caso da vara”	59
Conclusão	65
Referências bibliográficas	68

INTRODUÇÃO

A escolha do conto “O caso da vara”, de Machado de Assis, como tema desta monografia relaciona-se a uma inquietação proveniente da leitura de críticas literárias que diagnosticam na obra do escritor a ausência de qualquer engajamento político ou mesmo preocupação relacionada à escravidão, fato crucial na história do Brasil do século XIX, período em que Machado construiu sua vasta produção artística. A pergunta recorrente era: como um autor negro poderia não se deixar afetar por uma problemática que, direta ou indiretamente, dizia respeito a ele próprio e a seus antepassados, alguns deles escravos, e que mobilizou intelectuais e a sociedade brasileira oitocentista, provocando, inclusive, o surgimento do movimento abolicionista?

Por outro lado, também provocava inquietação a análise recorrente de críticos literários que apontam como uma das principais características dos textos da fase madura de Machado de Assis a ironia, correspondente, a meu ver, a uma visão de mundo que distancia o autor dos acontecimentos e do gênero humano, como se ele não estivesse implicado em um determinado contexto histórico, social, político. A questão que se colocava era: como um escritor com uma inteligência, sensibilidade e poder de observação diferenciados utilizaria a ironia para retratar a questão da escravidão, tão pungente?

Esses dois elementos – a afirmação do absenteísmo político e de um olhar predominantemente irônico em Machado de Assis –, instigaram a investigação de textos do escritor que abordassem o tema da escravidão, particularmente de “O caso da vara”, com o objetivo de analisar seu posicionamento a respeito da denominada “questão servil” e verificar o uso ou não da ironia. As perguntas eram: será que Machado realmente desconsiderava o fato histórico da escravidão e representava não as peculiaridades da sociedade brasileira do século XIX, mas sim assuntos que em todos os tempos afetam os homens, realizando uma leitura universalizante e atemporal dos problemas relativos ao sistema escravocrata? Teria o autor um real distanciamento do tema da escravidão e das injustiças cometidas

com os negros escravos a ponto de abordar essa situação no mínimo dramática de forma irônica?

A leitura de “O caso da vara”, realizada em diferentes circunstâncias e décadas, sempre havia provocado a forte impressão de que nesse texto havia mais que indiferença e ironia em relação à escravidão. O sabor amargo e o espanto se repetiam uma e outra vez, a cada leitura. Restava então proceder a uma análise crítica do conto, que desvendasse os procedimentos literários utilizados pelo escritor na composição dessa obra cujo tom parecia fugir da ironia e aproximar-se do trágico justamente pelo tema tratado – as contradições e limitações do sistema escravocrata.

Assim, esta monografia procurou, a princípio, material extraliterário que abordasse possíveis conexões de Machado de Assis com a escravidão – e nos surpreendeu encontrar uma obra específica sobre esse assunto – *Machado de Assis e a escravidão*¹ –, que demonstra de modo surpreendente o quanto os estudiosos que sempre haviam acusado o escritor de absenteísmo político haviam procedido a uma leitura parcial de seus escritos e, ainda mais, ignoravam a atuação de Machado como jornalista e como alto funcionário público da Secretaria de Estado do Ministério da Agricultura.

Por outro lado, procedemos à análise de “O caso da vara” procurando entender como Machado de Assis construiu a história que afinal aborda sim a temática da escravidão, expondo as contradições desse sistema por meio da técnica do contraponto narrativo, e em cujo desfecho o tom trágico se configura, negando o uso exclusivo da ironia na obra machadiana e abrindo, assim, outras possibilidades de interpretação dos mecanismos literários adotados pelo escritor.

¹ BERNARDO, Gustavo; MICHAEL, Joachim; SCHÄFFAUER, Markus (Orgs.). *Machado de Assis e a escravidão. Conferências do Colóquio de Hamburgo (2008)*. São Paulo: Annablume, 2010.

CAPÍTULO 1: MACHADO DE ASSIS E A ESCRAVIDÃO

1.1. Absenteísmo político

Desde a morte de Machado de Assis, em setembro de 1908, vários críticos têm acusado o escritor de não ter retratado a dramática situação dos escravos em sua obra e, conseqüentemente, não ter se implicado na causa abolicionista, afastando-se ou negando, portanto, sua própria origem afrodescendente. Nascido em 1839, no Morro do Livramento, Rio de Janeiro, Machado era filho de um operário mulato e uma imigrante açoriana branca, tendo, ainda, antepassados que haviam sido escravos.

Entre os estudiosos da obra e vida de Machado de Assis a ressaltar seu absenteísmo político, acusando-o de indiferença quanto à questão da escravidão, encontram-se Sílvio Romero (1897), Mário Mattos (1930), Lúcia-Miguel Pereira (1936) e Augusto Meyer (1952). O crítico Proença Filho afirma:

De minha parte, entendo que a literatura machadiana é indiferente à problemática do negro e dos descendentes de negro, como ele. Mesmo os dois contos que envolvem escravos, “O caso da vara” e “Pai contra mãe”, não se centralizam na questão étnica, mas no problema do egoísmo humano e da tibieza de caráter. Os demais tipos negros ou mestiços participam como figurantes em histórias que, no nível do conteúdo manifesto ou do realismo de detalhe, constituem reflexo da realidade social que pretendem retratar.²

Além da acusação de indiferença em relação à problemática da escravidão, ergue-se ainda a acusação de que Machado teria escrito como se não fosse afrodescendente. Críticos do movimento negro, como Ironides Rodrigues, acusam-no de ter se expressado como um branco, apesar de ser neto de escravos alforriados.

[Machado] exprimia-se como um escritor branco que não sentisse o mínimo de sangue negro correndo em seu coração. É o patrono da Academia Brasileira de Letras, numa prova de branquitude de inspiração, ficando à margem e pouco se preocupando com movimentos sociais do seu tempo, como a Abolição e a República.³

² PROENÇA FILHO, Domicio. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estudos avançados* [online], v. 18, n. 50, 2004, p. 9. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142004000100017&script=sci_arttext>. Acesso em: 16 out. 2012.

³ RODRIGUES, Ironides. Introdução à Literatura Afro-brasileira. In: Thoth, nº 1. Brasília: Gabinete do Senador Abdias

Para aumentar as controvérsias a respeito da questão racial envolvendo Machado de Assis, “afirmou-se, inclusive, que o uso de barba e bigode, quase obrigatório entre os homens de seu tempo, teria como objetivo o disfarce dos traços negróides. Isto sem falar dos polêmicos retoques para clarear a pele nos estúdios dos fotógrafos da época”⁴, conta Eduardo de Assis Duarte. E conclui: “Tais lugares-comuns, somados à ausência de um herói negro em seus romances, fundamentam em grande medida a tese do propalado absentéismo machadiano quanto à escravidão e às relações interétnicas existentes no Brasil do século XIX”⁵.

Já Brito Broca justifica a suposta falta de engajamento político de Machado de Assis, e outros escritores, pelo desejo que tinham de ascender na esfera social. Por sua vez, o já mencionado Eduardo de Assis Duarte, um dos mais proeminentes estudiosos da questão da escravidão na obra de Machado de Assis na atualidade, aponta para a “leitura universalizante” da ficção de Machado como um dos fatores a suscitar a tese do absentéismo político: “Posto em prática ao longo de trinta e cinco anos de carreira vitoriosa, o projeto machadiano impele, todavia, a uma leitura universalizante de sua obra e à construção de uma imagem do autor desvinculada da problemática social e histórica por ele vivida”⁶.

Pela perspectiva universalizante, Machado de Assis, comparado a Shakespeare, Sterne e outros clássicos, trataria de temas universais da tradição literária ocidental – como, por exemplo, o amor, a memória, o ciúme e a hipocrisia –, que atravessam épocas e civilizações, sem aprofundar questões de seu próprio tempo. Em seu livro *Gênio* (2003), apesar de também destacar o aspecto universal da literatura de Machado, o renomado crítico literário Harold Bloom agrega um elemento inovador: é o primeiro a referir-se ao escritor como o “maior literato negro surgido até o presente”⁷, afirmando, entretanto, ter sempre considerado o escritor um branco.

Além da ausência de heróis negros e de questões relacionadas à escravidão e ao abolicionismo na obra de Machado de Assis, bem como a leitura

Nascimento, jan./abr. 1997, p. 256, *apud* DUARTE, Eduardo de Assis (organização, ensaio e notas). *Machado de Assis afro-descendente – escritos de caramujo (antologia)*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Pallas / Crisálida, 2009, p. 9.

⁴ DUARTE, Eduardo de Assis (organização, ensaio e notas). *Machado de Assis afro-descendente – escritos de caramujo (antologia)*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Pallas / Crisálida, 2009, pp. 8-9.

⁵ *Idem*, pp. 8-9.

⁶ BERNARDO, Gustavo; MICHAEL, Joachim; SCHÄFFAUER, Markus (Orgs.). *Op. cit.*, 2010, p. 14.

⁷ DUARTE, Eduardo de Assis. *Op. cit.*, 2009, pp. 7-8.

universalizante praticada por inúmeros críticos, Eduardo de Faria Coutinho sublinha outro aspecto que contribuiria para a acusação de absentismo político do escritor: a falta de informação a respeito de sua vida.

... o argumento dos críticos que veem Machado como indiferente à escravidão peca por falta de documentação. E basta recorrermos ao estudo biográfico, hoje considerado clássico, de Raimundo Magalhães Júnior, para que tal se torne evidente.⁸

John Gledson, Sidney Chaloub e Eduardo de Assis Duarte, entre outros, demonstraram que o tema da escravidão ocupou um lugar importante na carreira profissional e artística de Machado de Assis. Alinhados a essa corrente de estudiosos que levanta documentação e argumentos para demonstrar a preocupação do escritor com a temática da escravidão, parece-nos absolutamente impossível que Machado, um escritor genial, de inteligência refinada, filho de um mulato e ele mesmo mulato, sentindo na própria pele o que era ser negro em um Brasil escravocrata e em um momento histórico que propagava a inferioridade da raça negra, tenha voltado as costas para a “questão servil”. É certo que a vida literária, profissional e pessoal de Machado o elevou a outro patamar, muito distante da realidade dos negros escravizados, ou mesmo alforriados. Mas esse sério problema social sempre esteve presente na vida do escritor.

Apesar da origem pobre e de não ter tido acesso a uma educação formal, Machado de Assis instruiu-se por conta própria e, ainda na adolescência, conheceu Paula Brito, editor mulato, também nascido pobre, que lhe ofereceu um trabalho em sua tipografia. A respeito dessa oportunidade, Aduari Bastos comenta: “... não fosse esse encontro venturoso e possivelmente nossas letras oitocentistas teriam perdido sua maior estrela”⁹.

A tipografia de Paula Brito abrigava um grupo de literatos, a Sociedade Petalógica, que reunia nomes importantes da poesia e da prosa nacionais, como Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida, José de Alencar e Gonçalves Dias. Mais velhos e mais conhecidos, eles ajudaram o jovem Machado a ganhar a vida e a publicar seus textos, oportunidade que o escritor soube aproveitar,

⁸ BERNARDO, Gustavo; MICHAEL, Joachim; SCHÄFFAUER, Markus (Orgs.). *Op. cit.*, 2010, p. 94.

⁹ *Idem*, p. 167.

tornando-se em pouco tempo colaborador dos principais jornais e revistas do Rio de Janeiro.

Assim, já no início de sua vida profissional, Machado começa a afastar-se de sua origem pobre e, portanto, também da condição da maioria dos negros. No entanto, o tema da escravidão e do abolicionismo rondava certamente a sua existência. Em 1833, Paula Brito publica o periódico *O Homem de Cor*, cujo título foi mudado no mês seguinte para *O Mulato*. O jornal não publicava crônicas ou matérias explícitas contra a escravidão, mas tinha seu caráter abolicionista e militante estampado no próprio título.

Nesse contexto de agitação política, por mais que Machado de Assis se recusasse a olhar para os entraves daquele momento histórico, os fatos e personagens de seu entorno apontavam para essa realidade. No entanto, temos de concordar com Aduari Bastos que a conjuntura não era das mais propícias para ser negro, menos ainda para um negro manifestar-se:

Numa sociedade a um só tempo racista e misturada como a nossa, sua situação (de Machado de Assis) não era das mais favoráveis, porém não se comparava à daqueles com maior concentração de melanina. O poeta Cruz e Souza, por exemplo, não pôde assumir o cargo de promotor da cidade catarinense de Laguna simplesmente por ser negro. Isso, no ano de 1883.¹⁰

O movimento abolicionista, que contava com a participação dos fervorosos José do Patrocínio e Castro Alves, começara por volta de 1875. No entanto, na ocasião os versos libertários de Castro Alves não tiveram eco. Dez anos depois, o abolicionista Joaquim Nabuco era considerado um “suicida político” pelo fato de defender a causa negra. Dennis Tauscher¹¹ chega a fazer uma análise inusitada – e talvez bastante superficial – a respeito do posicionamento de Machado de Assis, afirmando que pelo fato de o escritor ser pardo, não podia posicionar-se diretamente contra a escravidão, receando consequências negativas para si mesmo.

¹⁰ *Idem*, p. 166.

¹¹ *Idem*, p. 137.

1.2. Machado jornalista

Talvez justamente por conta das reais dificuldades que o momento histórico apresentava – e talvez pela personalidade do próprio escritor –, as manifestações políticas de Machado de Assis tenham começado a ocorrer anonimamente, em jornais da época, em que o autor escrevia com inúmeros pseudônimos. John Gledson, importante estudioso inglês da obra de Machado, ressalta o homem de imprensa que o escritor foi, expressando-se ao longo de décadas por meio de inúmeras crônicas contra a escravidão. E essa atuação, como afirma Eduardo de Assis Duarte, não é conhecida por grande parte dos críticos que o acusam de absenteísmo político:

As páginas dos inúmeros órgãos de imprensa por onde [Machado de Assis] passou testemunham a persistência com que abordou as questões de seu tempo e o drama dos escravizados, valendo-se muitas vezes do anonimato propiciado pelos inúmeros pseudônimos: Lélío, na seção ‘Balas de Estalo’; João das Regras, em A+B; Malvólio, na ‘Gazeta de Holanda’; Boas Noites, na seção ‘Bons dias’; Policarpo, em ‘Crônicas do Relojoeiro’; Dr. Semana, na ‘Semana Ilustrada’, e muitos outros.¹²

Já no começo de sua carreira de cronista, em 1860, então com vinte e um anos, ao escrever sobre a estreia da peça *Mãe*, de José de Alencar, Machado de Assis, sem nenhum pseudônimo, observa que a obra merecia ter o mesmo destaque que a *Cabana do Pai Tomás*, de Harriot Beecher Stowe, e fala literalmente do “horror da instituição do cativoiro”¹³, apresentado por Alencar no drama da escrava que, além de ser mãe de seu senhor, acaba vendida pelo próprio filho.

Em março de 1864, segundo Piza, Machado defende publicamente “a liberdade dos escravos, pelo instrumento da carta de alforria”¹⁴. E, ainda no mesmo ano, sendo um “defensor da abolição”¹⁵ (Ibidem: 107), passa a colaborar com um jornal abolicionista da Academia de São Paulo chamado *Imprensa Acadêmica*.

Em setembro de 1877, em crônica publicada na *Ilustração Brasileira*, Machado de Assis, sob o pseudônimo de Manassés, aborda com veemência a

¹² DUARTE, Eduardo de Assis. *Op. cit.*, 2009, p. 254.

¹³ *Idem*, pp. 254-5.

¹⁴ BERNARDO, Gustavo; MICHAEL, Joachim; SCHÄFFAUER, Markus (Orgs.). *Op. cit.*, 2010, p. 159.

¹⁵ *Idem*, p. 104.

questão abolicionista, afirmando que os Estados Unidos extirparam “uma detestável instituição social”: a escravidão.

Segundo Brito Broca, atuando como jornalista Machado posicionou-se algumas vezes a favor da campanha abolicionista. Quando o Ceará libertou os escravos, escreveu: “... o Ceará era uma estrela; o Brasil precisava tornar-se uma constelação”¹⁶. Em outubro de 1876, afirmou: “Deus Ihe dê vida e saúde! Esta Lei (do Ventre Livre) foi um grande passo na nossa vida. Se tivesse vindo uns trinta anos antes, estávamos em outras condições”¹⁷.

Nos artigos publicados na *Gazeta de Notícias* em novembro de 1886, o escritor ridiculariza os escravocratas. Já em agosto de 1887, refere-se a um deputado do Ceará que, acusado de “manter escravaria”, defendia-se alegando que se não votara a favor da Lei dos Sexagenários fora somente porque o Gabinete

*Para e um cacete o Ceará mandara
Um presidente
Ambos de muito má cara.*¹⁸

No texto de apresentação de sua obra *Machado de Assis afro-descendente – escritos de caramujo*, Eduardo de Assis Duarte traz informações valiosas a respeito da atuação do escritor enquanto cronista engajado:

É preciso destacar que o autor, mesmo sem assumir uma militância abolicionista explícita, a exemplo dos líderes do movimento, empenhou-se a seu modo na luta pela abolição, não apenas como colunista e colaborador ativo, mas também como acionista da *Gazeta de Notícias* – um dos jornais de maior circulação na Corte –, cujas posições eram francamente contrárias à escravatura, conforme atesta Magalhães Júnior.¹⁹

A partir de 1881, a causa abolicionista se fortalece, mas, segundo Brito Broca, nesse momento Machado de Assis já se tornara totalmente cético: “Aos 40 anos e com temperamento tímido, espírito analítico e reflexivo, Machado não sentia paixão por nada e não participava nem poderia participar, por temperamento, das

¹⁶ BROCA, Brito. A escravidão. In: _____. (org.). *Machado de Assis e a política: mais outros estudos*. Prefácio de Silvano Santiago. São Paulo: Polis: [Brasília]: INL, Fundação Pró-memória, 1983, p. 59.

¹⁷ *Idem*, p. 60.

¹⁸ *Idem*, p. 60.

¹⁹ DUARTE, Eduardo de Assis. *Op. cit.*, 2009, p. 10.

manifestações abolicionistas”²⁰. Gustavo Bernardo Krause refere-se ao escritor como “um novo cavaleiro da triste figura – mulato, gago e epilético”²¹. Alinhando-se a Broca, Krause fala do ceticismo de Machado:

O cético definitivamente não defende nenhuma posição, logo, não combate, ou pelo menos não combate de frente – por isso, Machado de Assis não poderia ser um abolicionista militante, ainda que considerasse a escravidão uma chaga no corpo do Brasil e da humanidade. O cético, ao contrário, tenta enfraquecer, mas sem nunca destruir, as posições estabelecidas pelos demais, expondo suas fraquezas e seu caráter dogmático. (...) Dessa maneira, o cético devolve a seu interlocutor a dúvida que o re-humaniza, que o baixa do pedestal ilusório em que tentou se colocar.²²

No entanto, Raiumundo Magalhães Júnior relata que, a partir de 1886, o escritor começou a escrever crônicas na *Gazeta de Notícias* e posteriormente, até 1888, na *Gazeta de Holanda*. Em seguida, deu início a outra série, com o título de “Bons dias!”, usando o pseudônimo de Boas-Noites. Era um momento de transição política: caía o gabinete do conservador barão de Cotegipe, a favor da manutenção da escravatura, e subia outro gabinete, também conservador, mas favorável à libertação dos escravos.

Machado de Assis participou de encontro com partidários do novo gabinete, durante o qual Ferreira Viana, Ministro de Justiça, manifestou as intenções abolicionistas desse grupo (“vinha para fazer a abolição imediata e sem qualquer indenização aos senhores de escravos”²³) e José do Patrocínio fez discurso exaltado a favor da abolição. Jornais escravagistas, entre eles o *Novidades*, atacaram o discurso de Ferreira Viana. Na crônica inicial de “Bons dias!”, Machado refere-se a essas críticas: “Depois de um recente discurso proferido no Beethoven, acho perigoso que uma pessoa diga claramente o que vai fazer; o melhor é fazer calado”²⁴.

Após a publicação da segunda crônica de “Bons dias”, o escritor é promovido a oficial da Ordem da Rosa pelo gabinete abolicionista de João Alfredo Correia de

²⁰ BROCA, Brito. *Op. cit.*, 1983, p. 55.

²¹ BERNARDO, Gustavo; MICHAEL, Joachim; SCHÄFFAUER, Markus (Orgs.). *Op. cit.*, 2010, p. 77.

²² *Idem*, p. 89.

²³ MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo. O ano da Abolição. In: _____. *Vida e obra de Machado de Assis*, v. 3: *maturidade*. Rio de Janeiro: Record, 2008. p. 148.

²⁴ *Idem*, p. 148.

Oliveira, com a anuência da Princesa Isabel. Magalhães Júnior comenta a relação do escritor com esse novo grupo político favorável à abolição:

Pelo apreço que ele [Machado] mereceu do ministério abolicionista, pode-se medir a extensão de suas próprias simpatias pela abolição. (...) Se alguma dúvida houvesse sobre os sentimentos abolicionistas de Machado de Assis, bastaria rememorar os nomes de alguns de seus amigos: Joaquim Nabuco, Ferreira de Meneses, Joaquim Serra, Artur Azevedo, Paula Ney, Raul Pompéia etc., todos ativamente empenhados na causa dos escravos. E, ainda, o maior de todo, José do Patrocínio.²⁵

Na terceira crônica de “Bons dias!”, Machado comenta um discurso proferido em uma reunião do Banco Predial para “tratar dos escravos que lá estão hipotecados”:

Ora, entre os discursos proferidos houve um do digno acionista Sr. José Luís Fernandes Vilela, declarando ser tudo aquilo uma discussão vazia de sentido, porque já não existem escravos. (...) Confesso que estimei ler tão agradável notícia; mas, como não há gosto perfeito nesta vida, recebi daí a pouco uma mensagem assinada por cerca de 6000.000 pessoas (ainda não pude acabar a contagem dos nomes), pedindo-me que retifique o discurso do Sr. Fernandes Vilela. Há escravos, eles próprios o são. Estão prontos a jurá-lo e concluem com esta filosofia, que não parece de preto: ‘As palavras do Sr. Fernandes Vilela podem ser entendidas de dois modos, conforme o ouvinte ou o leitor trouxer uma enxada às costas, ou um guarda-chuva debaixo do braço. Vendo as coisas de guarda-chuva, fica-se com uma impressão; de enxada, a impressão é diferente.’²⁶

Em 13 de maio de 1888, a Princesa Isabel assinou a Lei Áurea, que proclamou a abolição da escravidão. Depois de três dias, a *Gazeta de Notícias* publicou o trecho final do discurso que Machado de Assis dirigira ao Conselheiro Rodrigo Silva, que referendou a Lei Áurea no Ministério da Agricultura, Indústria, Comércio e Obras Públicas:

Todos os vossos empregados, que eram já vossos amigos, vossos admiradores, pela elevação e confiança com que hão sido acolhidos, tornaram-se agradecidos pelo imorredouro padrão de glórias a que ligastes o vosso nome, referendando a lei que de uma vez para sempre declarou extinta a escravidão no Brasil.²⁷

²⁵ *Idem*, p. 148-9.

²⁶ *Idem*, p. 149-150.

²⁷ *Idem*, p. 125.

Alguns dias após a abolição, José do Patrocínio organizou um encontro para Ferreira Viana, ministro da Justiça que levou a cabo a Lei Áurea, para o qual Machado de Assis também foi convidado. A 20 de maio de 1888, realizou-se um cortejo cívico promovido pela imprensa da Corte para encerrar a semana de festejos comemorativos. Ao ser celebrado o quinto aniversário da abolição, Machado de Assis relembra em uma de suas crônicas publicadas na *Gazeta de Notícias* o dia do cortejo:

Houve sol, e grande sol, naquele domingo de 1888, em que o Senado votou a lei e a regente a sancionou, e todos saímos à rua. Sim, também eu saí à rua, eu, o mais encolhido dos caramujos, também entrei no préstito, em carruagem aberta, se me fazem o favor, hóspede de um gordo amigo ausente; todos respiravam felicidade, tudo era delírio. Verdadeiramente, foi o único dia de delírio público que me lembra de ter visto.²⁸

1.3. Machado funcionário público

Paralelamente ao posicionamento claramente favorável ao abolicionismo manifesto nas crônicas publicadas em vários periódicos e também evidenciado por conta do relacionamento existente entre o escritor e líderes ou políticos abolicionistas, Machado de Assis trabalhou ao longo de 35 anos na Secretaria de Estado do Ministério da Agricultura, órgão que se ocupava, entre outras tarefas, do controle da aplicação da Lei do Ventre Livre, dando ao escritor a oportunidade de envolver-se em inúmeros processos para a libertação de filhos de escravos nascidos no Brasil a partir de 1871.

A ascensão de Machado de Assis no serviço público foi meteórica. Em 1873, aos 30 anos de idade, o escritor foi nomeado Primeiro Oficial da Secretaria de Estado do Ministério da Agricultura. Em 1880, já era Oficial de Gabinete. Em 1888, foi nomeado Oficial da Ordem da Rosa, por decreto imperial, pelos serviços prestados ao Estado. Aos 50 anos de idade, em março de 1889, atingiu o último escalão de sua carreira de funcionário público quando foi nomeado Diretor da Diretoria Geral de Comércio. E em 1892, assumiu a Direção Geral do Ministério da Viação.

²⁸ *Idem*, p. 153.

Assim, Machado dedicou à Secretaria da Agricultura 35 dos seus 41 anos como servidor público, os quais abrangeram o Império (1867 a 1889) e a República (1889 a 1908). Em agosto de 1888, no periódico *Il Brasile*, publicado em italiano no Brasil, no qual havia uma seção em português, Francisco de Paula Barros escreve:

A propósito, dizemos: o trabalho do elemento servil foi dos mais bem cuidados da Secretaria da Agricultura. Todos os ministros são testemunhas da lucidez e nítida consciência com que foi sempre ele dirigido pelo ilustre chefe de seção e eminente homem de letras Sr. Machado de Assis, auxiliado por companheiros que procuraram sempre imitar-lhe a dedicação e o zelo. A esse grupo de distintos funcionários deve-se a liberdade de milhares de escravos, liberdade que provinha da fiscalização vigilante dos dinheiros públicos, e da qual resultaram o grande aumento no número de alforrias pela diminuição do exagerado valor do escravo, pela irregularidade da matrícula e não cumprimento dos preceitos legais. (...) Gusmão Lobo, Machado de Assis e José Júlio são beneméritos da pátria.²⁹

Confirmando as palavras de Francisco de Paula Barros, Eduardo de Assis Duarte relata o trabalho desenvolvido pelo historiador Sidney Chalhoub sobre a atuação de Machado na Secretaria da Agricultura:

Apoiado em minuciosa pesquisa de fontes primárias, [Chalhoub] destaca os inúmeros pareceres e réplicas escritas por Machado na 'arena da luta' constituída nos escalões burocráticos do poder imperial. E ressalta seu papel de cidadão empenhado em fazer cumprir o preceito que libertava os filhos de escravos nascidos depois do 28 de setembro de 1871.³⁰

Segue um dos pareceres de Machado de Assis, redigido em 1876 a pedido de Gusmão Lobo, chefe da Diretoria Central do Ministério da Agricultura. Trata-se de opinião sobre ação movida por um proprietário de escravos, José Pereira da Silva Porto, com o objetivo de matricular seus escravos fora do prazo determinado pela Lei do Ventre Livre de 1871.

2a Seção./ Obedecendo ao despacho da Diretoria, examinei detidamente estes papéis e, à vista deles e das disposições legais, direi resumidamente o que me parece./ No art. 7o, § 2o da lei de 28 de setembro de 1871 se diz que das decisões contrárias à liberdade, nas causas em favor desta, haverá apelação *ex-officio*. Pelo artigo 18 do regulamento de 1º de dezembro do mesmo ano, os escravos que não forem dados à matrícula por culpa ou omissão dos senhores serão considerados libertos, salvo aos mesmos senhores o meio de provar, em ação ordinária, o domínio que têm sobre eles, e não ter havido culpa, ou omissão sua, na falta da matrícula./ Pergunta- se: Das sentenças que, na hipótese do artigo 19, forem contrárias

²⁹ *Idem*, p. 156.

³⁰ DUARTE, Eduardo de Assis. *Op. cit.*, 2009, p. 10.

à liberdade, cabe apelação *ex-officio*?/ Minha resposta é afirmativa. Para responder de outro modo, fora preciso fazer entre os dois casos uma distinção que não existe, e que, a meu juízo, repugna ao espírito da lei. O argumento principal que acho nestes papéis, favorável à negativa, é que as causas de que trata o artigo 19 do regulamento não são a favor da liberdade, isto é, não são propostas pelo escravo, mas pelo senhor, a favor da escravidão, entenda-se a favor da propriedade./ Esta diferença não é radical, mas aparente e acessória. As causas do artigo 19 é certo que não as propõe o escravo, mas o senhor; não têm por objeto a libertação, mas a prova da propriedade do senhor e da força maior que deu lugar à falta de matrícula. Mas em que tal diversidade de origem pode eliminar o objeto essencial e superior do pleito, isto é, a liberdade do escravo?/ Importa pouco ou nada que o recurso à justiça parta do escravo ou do senhor, desde que o resultado do pleito é dar ou retirar a condição livre ao indivíduo nascido na escravidão. Acresce que, na hipótese do artigo 19, a decisão contrária a liberdade, é contrária à liberdade adquirida, anula um efeito da lei, restitui à escravidão o indivíduo já chamado à sociedade livre; neste, como no caso do artigo 7º da lei, é a liberdade que perece; em favor dela deve prevalecer a mesma disposição”. Ainda não esgotara, no entanto, sua entre ação *sumária* (artigo 7º da lei) e ação *ordinária* (artigo 19 do regulamento) não estará, presumo eu, a razão da diferença para a aplicação do recurso de que se trata. Ser sumário ou ordinário o processo, suponho que apenas lhe diminui ou multiplica os trâmites, circunstância alheia ao ponto litigioso./ Outrossim, convém não esquecer o espírito da lei. Cautelosa, equitativa, correta, em relação à propriedade dos Senhores, ela é, não obstante, uma lei de liberdade, cujo interesse ampara em todas as suas partes e disposições. É ocioso apontar o que está no ânimo de quantos a têm folheado; desde o direito e facilidades da alforria até à disposição máxima, sua alma e fundamento. Sendo este o espírito da lei, é para mim manifesto que num caso como o do artigo 19 do regulamento, em que, como ficou dito, o objeto superior e essencial é a liberdade do escravo, não podia o legislador consentir que esta percesse sem aplicar em seu favor a preciosa garantia indicada no artigo 7º da lei./ Tal é o meu parecer, que sujeito à esclarecida competência da Diretoria.
Em 21 de julho de 1876./ Machado de Assis.³¹

Após o posicionamento de Machado de Assis, Gusmão Lobo ainda sugere que a questão seja submetida ao exame da Seção dos Negócios da Justiça do Conselho de Estado. Os três juristas desse órgão emitem parecer cuja conclusão é a mesma manifestada por Machado de Assis: os escravos não devem ser matriculados; devem ser declarados pessoas livres.

1.4. Machado escritor

Além de publicar nos periódicos da época artigos relacionados à causa abolicionista e reflexões sobre a condição escrava ao longo de décadas, Machado

³¹ MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo. Machado de Assis funcionário público. *Revista do Serviço Público*, Brasília, v. 0, n. 4, out./dez. 1981. Disponível em < http://www.enap.gov.br/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=2571>. Acesso em: 12 out. 2012.

de Assis também publicou ali grande parte de sua obra ficcional. Em seu artigo “A capoeira literária de Machado de Assis”, Eduardo de Assis Duarte cita números relacionados a essas publicações, resultado das pesquisas do crítico literário inglês John Gledson:

De acordo com John Gledson, dos 25 aos 39 anos, ou seja, entre 1864 e 1878, o escritor publicou nada menos que 70 contos no *Jornal das Famílias*, número controverso, já que, de acordo com Raimundo Magalhães Jr., esse total pode chegar a 86 narrativas. Com o fim do *Jornal das Famílias*, o autor se vincula à revista feminina *A Estação* e, entre 1879 e 1898, nela publica outros 37 contos, entre eles ‘O alienista’, além de poemas e dos romances *Casa velha* e *Quincas Borba*. Em paralelo, ingressa na *Gazeta de Notícias* em 1881 e lá publica mais 56 narrativas curtas, num período que vai até 1897. São, portanto, no mínimo 163 narrativas (mais de dois terços do total) publicadas em três órgãos de imprensa ao longo de 34 anos.³²

Assim sendo, a relação entre a produção literária de Machado de Assis e a imprensa merece análise. O jornal foi o primeiro veículo em que o escritor publicou muitos de seus escritos e, se observarmos os diversos órgãos pelos quais passou, especialmente na juventude, veremos que, como diz Eduardo Duarte, dos 16 aos 34 anos “o escritor foi antes de tudo um trabalhador da palavra impressa: tipógrafo, revisor, redator, tradutor, crítico, censor teatral, atividades que compartilhavam o tempo do escritor com a poesia, a ficção, o drama e a crônica”³³.

Sua longa colaboração com periódicos voltados para o público feminino – o *Jornal das Famílias* (sob vários pseudônimos, além das iniciais ou do nome completo), que vem se transformar em *A Estação* – e também com a *Gazeta de Notícias*, publicação liberal e abolicionista, vai, ainda segundo Eduardo Duarte, exigir de Machado o exercício de sua capacidade de adaptação – “o consórcio do útil com o fútil”, de acordo com definição do próprio escritor. Afirma Duarte:

Conhecedor do terreno minado em que pisava e do ‘clima opressivo’ existente no país, o escritor caramujo, como ele próprio se definiu certa vez, tratava sempre de se proteger sob a casca de um pseudônimo, e de emoldurar seu enfoque de problemas como a escravidão e outros com um jornalismo de amenidades ou de questões não controversas.³⁴

³² DUARTE, Eduardo de Assis. A capoeira literária de Machado de Assis. *Machado de Assis em linha*, ano 2, número 3, junho 2009, p. 31. Disponível em <http://machadodeassis.net/revista/numero03/rev_num03_artigo03.asp>. Acesso em: 12 out. 2012.

³³ DUARTE, Eduardo de Assis. *Op. cit.*, junho 2009, p. 31.

³⁴ *Idem*, p. 30.

No entanto, não somente amenizadas foram publicadas nos periódicos com os quais Machado colaborava, inclusive nos voltados para o público feminino. Todos os contos em que o tema da escravidão aparece explicitamente são lançados em publicações da época – à exceção do mais tardio, “Pai contra mãe”, de 1906. “Virginius – narrativa de um advogado” foi publicado entre julho e agosto de 1864 no *Jornal das Famílias*; “Mariana” em janeiro de 1871 no mesmo periódico; “A mulher pálida” em 1881 em *A Estação*; e “O caso da vara” na *Gazeta de Notícias* em 1891.

O conto "Mariana", de 1871, foi publicado justamente quando se debatia a Lei do Ventre Livre, o que nos faz pensar sobre a relação entre a obra ficcional de Machado e os acontecimentos históricos que estavam mobilizando a sociedade brasileira nesse período. Analisa Eduardo Duarte: “Na narrativa, o autor se esconde atrás da fala de um membro da elite para, pela voz do branco, ressaltar a pureza de caráter de uma escrava apaixonada pelo sinhozinho”³⁵.

Afora a questão da forma como Machado expressou seus pontos de vista a respeito da escravidão, de fato, apesar da acusação de absenteísmo político de alguns críticos, já mencionadas no início deste trabalho, é certo que nos contos acima mencionados o tema da escravidão se manifesta, ora mais, ora menos fortemente. Segundo Eduardo Duarte, “trata-se de documentos não convencionais e mais vivos, pois ligados ao cotidiano da escravidão no século XIX”³⁶.

1.4.1. “Virginius – narrativa de um advogado”

No conto “Virginius – narrativa de um advogado”, que remete à tragédia romana em que Virginius, pai de Virgínia, mata a própria filha para não vê-la escravizada, é Julião, pai de Elisa, que crava no peito da filha uma faca para que ela não seja violentada por Carlos, filho de Pio, um justo e querido fazendeiro, de quem Julião havia recebido um sítio pelo valioso trabalho prestado.

Na história narrada por um advogado sem nome, contratado por Pio para defender Julião, que está preso, Elisa é descrita como “a mulatinha mais formosa

³⁵ *Idem*, p. 31.

³⁶ DUARTE, Eduardo de Assis. *Op. cit.*, 2009, p, 229.

daquelas dez léguas em redor”³⁷. Assim, não se trata exatamente da questão da violência sexual exercida pelos senhores sobre as escravas, mas de um tema afim. O filho do fazendeiro sente-se no direito de assediar sexualmente a mulata Elisa por conta da sua dupla “inferioridade”: sua “raça” e sua subalternidade. O fato de o pai de Elisa estar subordinado ao pai de Carlos, mesmo na condição de apadrinhamento, insere-a também em uma hierarquia inferior, fato pelo qual o rapaz sente ter direito sobre a moça. Por sua vez, nesse tipo de ordem social, a mulher negra torna-se um objeto sexual, cuja obrigação ou única possibilidade seria a de obedecer e submeter-se aos desejos do senhor.

Apesar da análise de Natascha Krech, em que afirma que Machado de Assis “procurava a simpatia de suas leitoras para com Elisa-mulher e não, necessariamente, para com Elisa-mulata”³⁸, em “Virginius” o escritor faz sim uma crítica a esse lugar em que a mulher negra é colocada, questionando e negando os valores da sociedade escravocrata. O conto, em que fica evidente que o comportamento de Carlos não é considerado normal ou tolerável, supostamente deveria levar os leitores, principalmente por conta do choque provocado pelo fim trágico da narrativa, a refletirem sobre a problemática da violência sexual contra a mulher negra.

1.4.2. “Mariana”

“Mariana”, publicado também no *Jornal das Famílias*, pouco antes da Lei do Ventre Livre entrar em vigor, em setembro de 1871, narra a história da escrava que, tratada pela senhora da casa como se fosse sua filha, sendo, entretanto, colocada em seu “devido” lugar em determinadas ocasiões, acaba se apaixonando pelo sinhozinho, Coutinho. Ao ser rejeitada e perceber que jamais seria correspondida, Mariana, no final do conto, se suicida e morre diante do sinhô.

Nesse conto, a escravidão é problematizada de forma evidente por meio da tragédia da escrava suicida que se dá conta do abismo intransponível existente entre senhores e escravos. No entanto, como assinalam alguns críticos, ao sair da

³⁷ ASSIS, Machado de. Virginius – narrativa de um advogado. In: *Contos: uma antologia*. Seleção, introdução e notas John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, volume I. p. 81.

³⁸ BERNARDO, Gustavo; MICHAEL, Joachim; SCHÄFFAUER, Markus (Orgs.). *Op. cit.*, 2010, p. 157.

passividade que seria típica da classe servil e assumir seu desejo pelo sinhô, Mariana torna-se um sujeito, libertando-se simbolicamente da escala hierárquica inferior, em que é reduzida a objeto. Ao realizar esse gesto, a escrava tem de pagar um alto preço – paga sua “ousadia” de apaixonar-se por um branco com a própria vida.

Com essa narrativa, Machado de Assis altera a ordem estabelecida pelo sistema escravocrata, dando voz e ação a uma escrava, e o fato de que seja uma mulher a protagonista também significa um questionamento dessa sociedade patriarcal cuja figura dominante é incontestavelmente o *pater familias*.

Para Ingrid Hapke, em “Mariana”, Machado de Assis conseguiu conservar a “dignidade dos escravos” e “divulgou-os como sujeitos cientes e emancipados, e não apenas como objetos inteiramente subjugados à vontade dos senhores”, “afastando-os inclusive do lugar social que a historiografia da escravidão, em muitos casos, reservou para eles, como vítimas e entes passivos”³⁹ (p. 102).

De “Virginius” a “Mariana” transcorrem sete anos; de 1864 a 1871, na literatura de Machado de Assis, a mulher negra sai do silêncio de objeto a que estava confinada para tornar-se um sujeito, destinado a um fim trágico, é verdade, mas dotado de voz. Ingrid Hapke afirma que o escritor “inverteu os ‘costumes’ do Brasil ao criar uma escrava – acima de tudo uma mulher – cumprindo com a sua vontade”⁴⁰.

Lembremos que os dois contos são publicados para o público feminino do *Jornal das Famílias* e que talvez esse dado real, de que Machado era consciente, também tenha colaborado para constituir sua literatura, levando-o a buscar a empatia de uma parcela também submetida daquela sociedade, as mulheres, que eventualmente poderiam identificar-se e solidarizar-se com outra parcela submetida, os escravos.

1.4.3. “A mulher pálida”

O conto “A mulher pálida”, publicado em 1881 no periódico *A Estação*, é mencionado por alguns estudiosos como uma narrativa relacionada à escravidão. No

³⁹ *Idem*, p. 102.

⁴⁰ *Idem*, p. 106.

entanto, uma leitura atenta deixa entrever uma relação bastante longínqua do texto com essa temática, a favor sim de uma reflexão, por parte de Machado de Assis, a respeito da valorização da cor branca – conclui-se que em detrimento da cor negra.

Máximo, protagonista do conto, apaixona-se pela morena Eulália, que não se interessa pelo rapaz. Depois de saber-se herdeiro universal do padrinho e tornar-se rico e, apesar disso, ser mais uma vez rejeitado por Eulália, Máximo desiste de conquistar a moça e volta todos os seus esforços para encontrar a mais pálida das mulheres. Ao final, acaba morrendo, sem causa aparente.

Pode-se talvez afirmar que Machado de Assis tenha questionado de forma sutil a valorização dos brancos em detrimento dos negros, raça considerada inferior ao longo de todo século XIX, fato que justificaria a escravidão. Na busca do ideal de brancura, o protagonista morre, com o que podemos concluir que desse modo Machado também mata esse ideal, sinalizando a necessidade do surgimento de outros valores.

1.4.4. “O caso da vara”

No conto “O caso da vara”, objeto de análise deste trabalho, o tema da escravidão, presente na narrativa como pano de fundo desde o início, torna-se mais evidente ao final do conto em que não cabe à pequena escrava Lucrecia apadrinhamento nem perdão, mas só o castigo inexorável destinado àqueles que não têm voz nem lugar de existência real ou simbólica nessa sociedade.

1.4.5. “Pai contra mãe”

“Pai contra mãe” é publicado em 1906, no livro *Relíquias da casa velha*, dezoito anos após a abolição da escravidão. Trata-se de uma obra, de acordo com Eduardo de Faria Coutinho, “marcada por um tom intencionalmente trágico.

Machado constrói talvez o seu maior libelo contra a escravidão⁴¹. Foi escrita no final da vida do escritor: dois anos após sua publicação, Machado morre.

Segundo Eduardo de Assis Duarte⁴², esse conto seria uma peça de resistência contra a tentativa empreendida pelo governo republicado de apagar a memória histórica da escravidão no Brasil com a ordem, decretada por Rui Barbosa, Ministro da Fazenda do governo Deodoro da Fonseca, de destruir os arquivos do tráfico.

“Pai contra mãe” tem início com um narrador que, de forma aparentemente objetiva, explica como funcionavam os instrumentos utilizados para se castigar os escravos, entre os quais o ferro ao pescoço, o ferro ao pé e a máscara de folha-de-flandres. Essa narrativa inicial é pungente, justamente pelo tom neutro empregado pelo narrador, que evidencia ainda mais a violência do regime escravocrata e o poder dos senhores sobre a vida dos escravos, como se fossem absolutamente naturais.

O conto prossegue com a história de Cândido Neves, cujo ofício era resgatar escravos fugidos e que, ao final, vai capturar uma negra grávida, Arminda, e devolvê-la a seu senhor. O drama resume-se ao fato de que Cândido não consegue sustentar o filho recém-nascido e, caso não entregasse a escrava ao senhor, obtendo desse modo a recompensa, teria de entregar o menino à Roda dos Enjeitados. Assim, o conto coloca o leitor como juiz para decidir qual dos dois, se o pai Cândido ou a mãe Arminda, tem mais direito de permanecer com o filho. No entanto, ao final não há o que decidir: Cândido entrega Arminda que, pelo esforço da luta e pelo trauma de ser restituída grávida a seu senhor, sofre um aborto.

Nessa narrativa, Machado de Assis expressa com clareza a violência social que o sistema escravocrata engendra, levando àqueles que pertencem às camadas sociais mais baixas – tanto o desempregado Cândido quanto a escrava Arminda – ao embate e preservando os poderosos. Mostra, ainda, que o elo mais fraco da cadeia são, com evidência e sem direito a defesa, os escravos.

⁴¹ *Idem*, p. 98.

⁴² *Idem*, p. 12.

1.4.6. “Sabina” e “13 de maio”

Há ainda na obra de Machado de Assis outros dois textos cuja temática é considerada antiescravagista: o poema “Sabina” e os versos de “13 de maio”, distribuídos nas ruas da Corte por ocasião das comemorações da Abolição.

1.4.7. Obras supostamente não engajadas

Com relação ao restante da obra ficcional de Machado de Assis, alguns estudiosos lançam a hipótese de que o escritor não alude diretamente à temática da escravidão ou da abolição, mas que ela está presente de forma indireta. Eduardo de Assis Duarte traça um panorama do cenário da época para justificar a dificuldade de posicionamentos mais radicais a respeito da instituição do cativo e da igualdade entre as raças:

Se olharmos a questão da mestiçagem e da assimilação aos padrões brancos a partir de um enfoque mais amplo e refletirmos sobre o que era ser mulato, mesmo livre, numa ordem escravocrata que vinha de séculos, e se confundia com a própria natureza da sociedade então existente; por outro lado, se nos detivermos sobre o eurocentrismo que permeava o pensamento filosófico do ocidente (lembremo-nos de Hegel e sua célebre exclusão da África do Espírito Universal); e, ainda, se nos lembrarmos das teorias ‘científicas’, vigentes na segunda metade do século XIX a respeito da hierarquia das raças, poderemos vislumbrar o quanto de imperativo social existia em favor do branqueamento e da assunção dos modos de pensar e agir da classe senhorial.⁴³

Ainda segundo Duarte, o discurso depreciador dos negros e mestiços está presente na literatura do período, inclusive em obras de abolicionistas, por meio da construção de estereótipos. Entre outros exemplos, o estudioso menciona a mulata assanhada de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, e o negro de alma branca, Domingos, personagem de José do Patrocínio em *Mota Coqueiro*, reduzido a fiel servo do senhor⁴⁴.

⁴³ DUARTE, Eduardo de Assis. *Op. cit.*, 2009, p. 250.

⁴⁴ *Idem*, pp. 251-2.

Se por um lado Machado de Assis exerceu crítica à sociedade escravista e sua ideologia por meio da crônica jornalística e do exercício da atividade de funcionário público, e é John Gledson que vai chamar a atenção para a importância da análise desses documentos, por outro Eduardo Duarte sublinha a importância de se compreender melhor os procedimentos literários usados pelo ficcionista para se conhecer suas ideias e posicionamentos políticos⁴⁵.

O grande artifício empregado por Machado em toda a sua obra, de acordo com Eduardo Duarte, poderia resumir-se ao que o estudioso denomina de “poética da dissimulação”. Em vez de atacar frontalmente a classe dominante e seu modo de vida baseado na exploração e violência contra os escravos, o escritor teria criado um modo dissimulado de criticar essa situação, principalmente por meio da revelação da ideologia decadente da classe senhorial. Assim, em seus contos e romances não encontramos negros transformados em protagonistas ou heróis, mas sim a exposição da decadência dos senhores escravocratas e também de seus herdeiros, ou ainda a eliminação da presença dos senhores e a ascensão das mulheres, mais identificadas com os subalternos e mais abertas a transformações. Afirma Eduardo Duarte a respeito da visão de mundo de Machado de Assis:

(sua) perspectiva, emoldurada embora por toda uma *poética da dissimulação*, pertence ao sujeito afro-brasileiro que nele existe, apesar de todos os recalques. Isto porque provém de uma visão de mundo não-branca e, sobretudo, não-racista. É a partir dela que o romance machadiano se distancia tanto do projeto de fundação do ser nacional, presente no romantismo brasileiro, quanto do abolicionismo benevolente, preconceituoso e arianista de Alencar, Macedo ou Bernardo Guimarães...⁴⁶

José de Alencar, por exemplo, mesmo tendo escrito duas peças teatrais supostamente contra a escravidão – *O demônio familiar* (1857) e *Mãe* (1860) –, em *Ao Imperador – novas cartas políticas de Erasmo* afirma que o europeu precisou livrar-se da “repugnância do contato com a raça bruta e decaída” (1867), que aconselhava manter em cativeiro até ser totalmente assimilada pelo elemento civilizador.

Octavio Ianni considera Machado de Assis, Cruz e Sousa e Lima Barreto fundadores da literatura negra ou afro-brasileira. Em relação a Machado,

⁴⁵ *Idem*, pp. 253-4.

⁴⁶ BERNARDO, Gustavo; MICHAEL, Joachim; SCHÄFFAUER, Markus (Orgs.). *Op. cit.*, 2010, p. 16.

fundamenta sua tese mostrando como o escritor trata a classe senhorial de um modo paródico, “visão de mundo que seria o grande segredo da escritura machadiana”⁴⁷. Já Eduardo Duarte detecta na obra de Machado, desde os textos iniciais, a decadência da classe senhorial, evidenciada também pela ausência do senhor. Para ele, trata-se de uma “alegoria da crise do estamento senhorial e do próprio modo de produção escravista”⁴⁸.

Desaparece o senhor de escravos e surge o herdeiro, que, confrontado à alteridade, vive em permanente desafio. Segundo Duarte, é desta “relação agonística que Machado retira o encanto de suas narrativas”⁴⁹.

Assim, a leitura da obra ficcional de Machado realizada por Eduardo Duarte possibilita um novo olhar sobre os contos e romances do escritor. Esses expressariam não uma crítica direta contra a escravidão, mas sim uma condenação indireta ao expor as mazelas da ideologia escravocrata colonial, particularmente por meio do retrato da decadência da figura do estamento senhorial.

Pode-se concluir que Machado de Assis foi um homem consciente das questões relacionadas à escravidão, tendo se manifestado de diversas formas – como jornalista, funcionário público e escritor – desfavoravelmente ao modo de operar da sociedade escravocrata sem, entretanto, engajar-se até as últimas consequências. Era definitivamente um literato, e não um político. Além do fato de ser mulato e querer conquistar um espaço como escritor nesse universo pouco aberto a representantes da raça negra, era epilético, gago e introvertido – ele mesmo se descreve como um caramujo –, elementos que certamente dificultaram manifestações mais expansivas ou diretas, que inclusive poderiam prejudicá-lo em sua carreira.

De resto, entre a consciência e a prática sempre houve e haverá lacunas. E Machado, por mais que possa ser classificado como o maior escritor brasileiro, também não escapava às circunstâncias de sua época e à condição humana. Como Damião de “O caso da vara”, talvez tenha optado muitas vezes por ser pragmático e resolver os próprios problemas. No entanto, certamente não se trata de uma pessoa

⁴⁷ *Idem*, p. 27.

⁴⁸ *Idem*, p. 21.

⁴⁹ *Idem*, p. 22.

inconsciente; muitos menos de um escritor querendo desvendar os mistérios do gênero humano, sem dar-se conta das particularidades de seu tempo. Por meio de uma profunda capacidade de observação e análise da realidade, seus escritos, e aqui nos referimos particularmente a “O caso da vara” e aos contos em que a temática da escravidão se manifesta de forma evidente, retratam esse duelo entre a consciência e a prática nossa de cada dia.

Em suma, os estudos apresentados neste capítulo são bastante contundentes e esclarecedores, mostrando que se Machado de Assis, como literato, não se engajou de forma direta, mas sim por meio de uma “poética da dissimulação”, como jornalista e funcionário público sim o fez.

Rer Machado de Assis, mais de um século após sua morte, sob o ponto de vista da presença da problemática da escravidão em sua obra constitui certamente um movimento importante, não tanto para chegarmos a conclusões definitivas, mas para pensarmos sobre um dos mais graves, senão o mais grave problema da formação histórico-social do povo brasileiro, cujas consequências são gravemente sentidas tanto pelas gerações de negros herdeiros de escravos quanto pelas gerações de brancos herdeiros dos senhores coloniais, e pelas demais classes sociais, até os dias atuais, mostrando, aliás, que a superioridade de nada serve, pois vivemos em uma sociedade que ainda não foi pacificada e cuja violência, um dos resquícios do regime escravocrata, ainda perdura, alimentada pela desvalorização não só – mas ainda – do negro.

Por fim, essa “leitura negra” da obra de Machado de Assis talvez seja importante também pelo fato de lembrar a todos, críticos e leitores, que o maior escritor brasileiro, contrariando todas as expectativas, é negro.

CAPÍTULO 2: O CARÁTER DUPLO DO CONTO

“O caso da vara” começa com a fuga de Damião do seminário e sua entrada abrupta na casa de Sinhá Rita para pedir-lhe que intervenha junto ao padrinho, que posteriormente fará a mediação junto ao pai, com o objetivo de livrá-lo do seminário – o rapaz não quer de modo algum tornar-se padre. Desse início até o final do conto, a história muda de rumo. Não é mais o jovem seminarista que pede a ajuda de Sinhá Rita, mas sim a viúva que pede a ajuda do rapaz. Ao término da narrativa, furiosa com sua pequena escrava Lucrecia, que não havia terminado os trabalhos de bordado, ela pede a Damião que lhe passe uma vara para castigar a menina. Damião hesita, mas termina entregando a vara a Sinhá Rita, que castiga Lucrecia.

O conto é concluído dessa forma, pode-se dizer que surpreendente, sem que o leitor saiba se Damião conseguirá livrar-se ou não do seminário. Surge então o problema: se a história narrada se centra no rapaz e em suas artimanhas para não se tornar padre, depois nas ações de Sinhá Rita com a mesma finalidade, qual é o sentido de que termine com o castigo da escrava? Constrói Machado uma narrativa disparatada? Por que não temos ao final o desfecho da história do jovem seminarista?

Ricardo Piglia, em *Formas breves*, contribui para desvendar esse pequeno mistério narrativo, revelando o caráter duplo da forma do conto. Afirma ele: “Primeira tese: um conto sempre conta duas histórias”⁵⁰. Também sugere que essas duas histórias parecem estar desconectadas:

Num de seus cadernos de notas, Tchekhov registra esta anedota: ‘Um homem em Montecarlo vai ao cassino, ganha um milhão, volta para casa, suicida-se’. (...) Contra o previsível e o convencional (jogar-perder-suicidar-se), a intriga se oferece como paradoxo. A anedota tende a desvincular a história do jogo e a história do suicídio. Essa cisão é a chave para definir o caráter duplo da forma do conto.⁵¹

Também em “O caso da vara”, a anedota tende a desvincular a história de Damião e a história do castigo de Lucrecia. No entanto, antes de buscar estabelecer

⁵⁰ PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 89.

⁵¹ *Idem*, p. 89.

o vínculo entre esses dois episódios, já não podemos negar: Machado narra em seu conto duas histórias, uma aparentemente dominante e outra aparentemente secundária. No entanto, ao longo do conto elas vão entrelaçando-se de tal modo que ao final a história dominante parece transformar-se em secundária e a secundária, em dominante. Piglia afirma:

O conto clássico narra em primeiro plano a história 1 (o relato do jogo) e constrói em segredo a história 2 (o relato do suicídio). A arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário.⁵²

De acordo com a tese formulada por Piglia, a história 1 do conto de Machado de Assis narra a fuga de Damião do seminário; sua ida à casa de Sinhá Rita, amante do padrinho, para implorar-lhe que interceda junto a ele para livrá-lo do seminário; suas artimanhas para convencer a viúva a ajudá-lo; a decisão desta em ajudá-lo, chamando e ordenando a João Carneiro que fale com o pai do rapaz e consiga, irremediavelmente, libertá-lo do seminário, pois, caso contrário, não será mais sua amante. Desse ponto em diante, enquanto espera o resultado das negociações entre João Carneiro e o pai, o leitor é levado a observar Damião e Sinhá Rita na casa desta, com suas crias e vizinhas, entre bordados, chistes e jantares.

Nesse entremeio, vai sendo tecida secretamente, como quer Piglia, ou dissimuladamente, vocábulo talvez mais apropriado a nosso Machado, como quer Eduardo Duarte, a história 2. Realmente se trata de uma trama secreta, que muito aos poucos vai tomando corpo. Começa na verdade não com a apresentação de quem seria a protagonista da história 2, a menina escrava, Lucrécia, mas com a apresentação do grupo que a escrava integra. Lucrécia é só mais uma das crias de Sinhá Rita que fazem renda, crivo e bordado. Eis a primeira frase do conto em que o grupo é apresentado: “Sinhá Rita olhava para ele [Damião] espantada, e todas as crias, de casa, e de fora, que estavam sentadas em volta da sala, diante das suas almofadas de renda, todas fizeram parar os bilros e as mãos”⁵³.

⁵² *Idem*, p. 89-90.

⁵³ ASSIS, Machado de. O caso da vara. In: *Contos: uma antologia*. Seleção, introdução e notas John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, volume II. p. 379.

Desse modo, observamos como o narrador introduz a cria Lucrecia dentro de uma coletividade. Na verdade, ainda nem sabemos da existência da pequena escrava; somos apenas informados da existência de um grupo de crias presentes naquela casa. Damião, Sinhá Rita e o padrinho João Carneiro, entretanto, são apresentados desde o começo como indivíduos, com nome e sobrenome, com formas diferenciadas de tratamento – Sinhá (forma de tratamento com que os escravos designavam a senhora ou patroa), Sinhô moço para Damião (forma de tratamento que os escravos usavam para designar o filho do senhor; sinhozinho).

Assim, dissimuladamente, clandestinamente, o narrador vai introduzindo a figura da posteriormente denominada “negrinha”, que se torna central no final da narrativa, enquanto continua desenvolvendo a história 1, supostamente a dominante do conto: Damião já fugiu do seminário; disse ao leitor que não podia refugiar-se na casa do padrinho, pois fora justamente ele que o tinha levado ao seminário e apresentado-o ao reitor e, principalmente, pelo fato de o padrinho ser um “moleirão”; o rapaz decide apegar-se a Sinhá Rita por ter umas ideias vagas de sua relação com o padrinho; já vimos o seminarista adentrar abruptamente a casa da Sinhá e explicar-lhe que fugiu do seminário e lá não quer voltar porque não tem vocação para padre; vemos na sequência Sinhá Rita hesitar em dar-lhe ajuda; os gestos dramáticos de Damião para convencê-la – joga-se ao chão, beija-lhe as mãos, ajoelha-se a seus pés, afirma que vai se matar se voltar ao seminário –; vemos ainda a viúva, finalmente, ceder às súplicas de Damião quando este toca na ferida certa: o orgulho de Sinhá Rita, ou sua necessidade de mostrar que, apesar da posição “inferior” que ocupa nesse contexto social, como “querida” de João Carneiro, tem sim autoridade. É nesse momento, em que a viúva compreende que o que está em jogo não é exclusivamente livrar Damião do seminário, mas sim mostrar que tem valor, que ela manda um “moleque” chamar João Carneiro para que venha falar-lhe “imediatamente”:

Chamou um moleque e bradou-lhe que fosse à casa do Sr. João Carneiro chamá-lo, já e já; e se não estivesse em casa, perguntasse onde podia ser encontrado, e corresse a dizer-lhe que precisava muito de lhe falar imediatamente.⁵⁴

⁵⁴ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, 1998, p. 380.

Somente depois de todas essas ações é que há, novamente, menção às crias, ainda como um grupo indiferenciado. Eis a frase do narrador:

Ela (Sinhá Rita), para mascarar a autoridade com que dera aquelas ordens, explicou ao moço que o Sr. João Carneiro fora amigo do marido e arranjar-lhe algumas crias para ensinar.⁵⁵ (p. 380)

Após uma frase de Sinhá Rita a Damião em tom de galhofa, exortando o rapaz a parar de se preocupar, pois todas as providências para ajudá-lo já haviam sido tomadas, surge novamente a palavra cria, já agora não em referência a todo o grupo, mas indicando uma delas, ainda sem nome: “Uma destas [anedotas], estúrdia, obrigada a trejeitos, fez rir a uma das crias de Sinhá Rita, que esquecera o trabalho, para mirar e escutar o moço” (p. 381).

Na sequência – e estamos aqui já na quarta página do conto, de um total de oito páginas –, a personagem finalmente ganha nome, ganhando também uma ameaça:

Sinhá Rita pegou de uma vara que estava ao pé da marquesa, e ameaçou-a:
- Lucrécia, olha a vara!⁵⁶

Lucrécia é apresentada como escrava ameaçada, ganhando existência por meio da negatividade da ação e de outra negatividade: a ausência de sua voz: “A pequena abaixou a cabeça, aparando o golpe, mas o golpe não veio. Era uma advertência; se à noitinha a tarefa não estivesse pronta, Lucrécia receberia o castigo de costume”⁵⁷.

Ao rir de uma das anedotas de Damião e esquecer por um momento de seu trabalho, e de seu lugar nesse mundo, o de não sujeito, mas sim um objeto servil, Lucrécia mostra-se enquanto indivíduo, com certa subjetividade: é capaz não só de prestar atenção e entender o chiste narrado pelo rapaz, mas também de apreciá-lo. Sua risada é sinal de sua subjetividade – revela senso de humor, uma qualidade de refinamento espiritual – e a tira de sua invisibilidade. No entanto, essa manifestação

⁵⁵ *Idem*, p. 380.

⁵⁶ *Idem*, p. 381.

⁵⁷ *Idem*, p. 381

mínima de individualidade, e sua fuga momentânea do lugar de escrava, que deveria simplesmente obedecer de forma calada, sem manifestações quaisquer, é severamente reprimida. Sua voz é abafada por Sinhá Rita, que atua de forma violenta para mostrar à “negrinha” sua verdadeira posição. Assim, a pequena cria é recolocada imediata e devidamente em seu lugar, sem ser capaz de manifestar qualquer reação.

Em seguida, são dadas a conhecer outras características de Lucrecia, sob o ponto de vista de Damião:

Damião olhou para a pequena; era uma negrinha, magricela, um frangalho de nada, com uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão esquerda. Contava onze anos. Damião reparou que tossia, mas para dentro, surdamente, a fim de não interromper a conversação.⁵⁸

Lucrecia é descrita com muitos diminutivos, reveladores de sua fragilidade física e, mais ainda, quase do fato de a menina não ter existência. Damião refere-se a ela como “um frangalho de nada” – um fiapo de vida. Com seus poucos onze anos de idade, já possui uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão esquerda – revelações dos castigos a que foi submetida? Por outro lado, segundo a descrição de Damião, tosse “para dentro” para “não interromper a conversa”: Lucrecia revela assim saber exatamente qual é o seu lugar e tenta tornar-se invisível.

No entanto, é justamente no instante de “anormalidade”, em que as posições sociais são deslocadas por uma pequena fração de segundos e Lucrecia ri, que a menina escrava aparece pela primeira vez aos olhos de Damião. Saindo de seu drama eclesiástico, o rapaz vê o outro, a negrinha magricela, que por um momento deixou seu lugar de objeto e tornou-se sujeito: a história 1 depara-se com a história 2, que até então nem existia como tal. E então as histórias entrelaçam-se: o jovem seminarista decide proteger a menina – “Teve pena da negrinha, e resolveu apadrinhá-la, se não acabasse a tarefa. Sinhá Rita não lhe negaria o perdão. Demais, ela rira por achar-lhe graça; a culpa era sua; se há culpa em ter chiste”⁵⁹.

Do mesmo modo que pede a Sinhá Rita seu apadrinhamento para livrar-se do seminário, Damião promete, silenciosamente, estender braços protetores a Lucrecia.

⁵⁸ *Idem*, p. 381.

⁵⁹ *Idem*, p. 381.

Nesse ínterim, observa-se não somente o entrecruzamento das histórias, ainda de forma tímida, mas significativa, manifesto em apenas um breve parágrafo, mas também um dos motivos fundamentais às duas histórias, a questão do apadrinhamento, revelando um traço característico da sociedade brasileira colonial: a necessidade da proteção de uma pessoa de posição social superior para se poder sobreviver nela.

Na sequência, com a entrada de João Carneiro, a trama volta-se novamente para o conflito de Damião – ou para a história 1. E, uma vez mais, de modo sutil, outro motivo comum e fundamental às duas histórias é revelado. Ao ver o afilhado na casa de Sinhá Rita e saber do motivo pelo qual o rapaz ali se encontra, João Carneiro repreende Damião por ter ido incomodar “pessoas estranhas” e “em seguida afirmou que o castigaria”. Ao que Sinhá Rita rebate: “ – Qual castigar, qual nada! interrompeu Sinhá Rita. Castigar por quê? Vá, vá falar a seu compadre”⁶⁰.

É interessante notar que a mesma pessoa que pouco antes da entrada de João Carneiro ameaçava a pequena escrava com a vara, advertindo-a que, se não terminasse seu trabalho à noitinha, “receberia o castigo de costume”, defende agora o jovem seminarista da ameaça de castigo do padrinho.

Assim, além do motivo do apadrinhamento, outro motivo comum às duas histórias emerge, a questão do castigo, revelando duas instâncias significativas da sociedade patriarcal.

A narrativa prossegue centrada na história 1, de Damião, mais precisamente na luta interna que ocorre em João Carneiro que, dividido “entre um puxar de forças opostas”, na verdade entre Sinhá Rita e o compadre, teme a eclosão de um escândalo. Assertiva, a viúva corta o debate interno e as dúvidas do “moleirão”, colocando-o porta afora para que vá resolver a questão com o compadre. Ficam então Damião, cabisbaixo, e Sinhá Rita, muito segura de que tudo há de se resolver. Jantam, depois encontram na sala as vizinhas e crias, com suas almofadas de trabalho e sua vida mundana, cantando modinhas. Dali a pouco, Lucrecia regressa à narrativa: “... e a tarde foi passando depressa. Antes do fim, Sinhá Rita pediu a

⁶⁰ *Idem*, p. 381.

Damião que contasse certa anedota que lhe agradara muito. Era a tal que fizera rir Lucrecia⁶¹.

A história 1 de Damião mostra assim deixar-se permear sutilmente pela história 2 da escrava Lucrecia. O chiste e a risada são os elementos cômicos que primeiramente unem as personagens – Damião orgulha-se de ver admirado seu sentido de humor, mesmo que seja por uma escrava; depois, vêm a ameaça do castigo e a promessa muda do apadrinhamento que mantêm a ligação. E o conto prossegue:

Damião não teve remédio senão obedecer. Malgrado o anúncio e a expectativa, que serviam para diminuir o chiste e o efeito, a anedota acabou entre risadas das moças. Damião, contente de si, não esqueceu Lucrecia e olhou para ela, a ver se rira também. Viu-a com a cabeça metida na almofada para acabar a tarefa. Não ria; ou teria rido para dentro, como tossia.⁶²

Nesse fragmento, depois de ter sido ameaçada com um castigo físico, Lucrecia volta a seu lugar “natural” dentro desse universo: o de objeto inanimado. A menina exclui-se da cena, finge-se de morta. A voz que anteriormente tinha se manifestado de forma sutil se cala, e se alguma reação esboça, é para dentro, engolindo seus sentimentos, pensamentos, desejos e conseqüentemente a própria condição de humanidade, proibida de se manifestar nessa sociedade em que o escravo constitui apenas uma peça servil. De qualquer maneira, Lucrecia já não aparece indiferenciadamente entre as crias; adquiriu posição de protagonista desse grupo aos olhos de Damião, que não se esquece de observá-la e inclui-la na narrativa.

Em seguida, o conto novamente abandona a “negrinha magricela” para concentrar-se no jovem seminarista, cuja alma vai se “fazendo tenebrosa” em função da demora do retorno do padrinho, do temor de o pai ter reagido mal a sua fuga e ter resolvido mandar buscá-lo à casa de Sinhá Rita para que retornasse ao seminário. Mais uma vez Damião pensa em fugir, até que, “à boca da noite”, aparece um escravo de João Carneiro com uma carta para Sinhá Rita, concluindo que o compadre ainda não havia resolvido o caso, mas que o afilhado deveria ir para

⁶¹ *Idem*, p. 383.

⁶² *Idem*, p. 383.

a sua casa. Sinhá Rita responde de chofre à carta com uma ameaça: “Joãozinho, ou você salva o moço, ou nunca mais nos vemos”⁶³.

Na sequência, prepara-se o final do conto, que coincide com o final do dia, momento em que Sinhá Rita recolhe e examina os trabalhos das crias. Todas as discípulas já tinham concluído a tarefa, menos uma, Lucrecia. É justamente nessa última página do conto que vemos a história 2 crescer e tomar um lugar dominante na narrativa e, mais ainda, ser colocada em evidência a relação entre ambas as histórias.

Relembrando as palavras de Ricardo Piglia a respeito do caráter duplo do conto, “a arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1”⁶⁴, narrando a primeira de forma transparente e direta e a segunda de modo indireto, clandestino. Em “O caso da vara”, a história 2 vai gradualmente adquirindo corpo e compartilhando o espaço ocupado de forma dominante pela história 1. As aparições esporádicas de Lucrecia tornam-se aos poucos parte integrante da narrativa principal, mas até a última página simplesmente como episódios sem importância, desconectados da história 1. Somente no final do conto a história 2 rouba a cena, deslocando e entrecruzando-se com a história 1 para iluminar o sentido da narrativa.

Ao ver que Lucrecia não terminara seu trabalho, Sinhá Rita se enfurece e a agarra por uma orelha. A menina pede-lhe que, “pelo amor de Deus”, “por Nossa Senhora que está no céu”, não a castigue. No entanto, a viúva não se comove nem quer saber de perdoá-la. “E tornaram ambas à sala, uma presa pela orelha, debatendo-se, chorando e pedindo; a outra dizendo que não, que a havia de castigar”⁶⁵.

É justamente na sequência dessa cena que a história 2 novamente se entrelaça à história 1, agora de modo definitivo. Segurando a negrinha pela orelha, Sinhá Rita procura pela vara, que está do outro lado da sala. Não querendo soltar a escrava, pede ao seminarista que lhe alcance o instrumento de castigo, colocando-o em uma situação crítica: “Damião ficou frio... Cruel instante! Uma nuvem passou-lhe

⁶³ *Idem*, p. 384.

⁶⁴ PIGLIA, Ricardo. *Op. cit.*, 2004, p. 89.

⁶⁵ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, 1998, p. 385.

pelos olhos. Sim, tinha jurado apadrinhar a pequena, que, por causa dele, atrasara o trabalho...”⁶⁶. Mas a viúva, furiosa, não tem tempo a perder. Brada ao seminarista que lhe dê a vara. É nesse instante que a voz de Lucrecia aparece de forma mais direta, com a força da voz de um sujeito, pela primeiríssima vez no texto, pedindo explicitamente a Damião que a ajude.

Damião chegou a caminhar na direção da marquesa. A negrinha pediu-lhe então por tudo o que houvesse mais sagrado, pela mãe, pelo pai, por Nosso Senhor...

- Me acuda, meu sinhô moço!

Sinhá Rita, com a cara em fogo e os olhos esbugalhados, instava pela vara, sem largar a negrinha, agora presa de um acesso de tosse. Damião sentiu-se compungido; mas ele precisava tanto sair do seminário! Chegou à marquesa, pegou na vara e entregou-a a Sinhá Rita.⁶⁷

As duas histórias entrecruzam-se definitivamente no momento em que Lucrecia pede a ajuda de Damião e que este, pensando na importância do apadrinhamento de Sinhá Rita para livrá-lo do seminário, opta por não socorrer a escrava e atende à viúva.

No instante em que recorre a Damião, a pequena escrava talvez intua no jovem seminarista a possibilidade de um posicionamento diferente frente a seu ser, já que ele mesmo se vê ameaçado pela vontade soberana do pai e não tem, sozinho, poder para mudar essa imposição. Sob esse ponto de vista, tanto Damião quanto Lucrecia são elementos frágeis nessa sociedade, submetidos ao poder patriarcal. Quando Damião promete internamente apadrinhar a menina, talvez também se identifique com ela inconscientemente, intuindo a posição subalterna em que ambos se situam.

As histórias dos dois “dominados”, resguardadas as devidas diferenças, dialogam por um breve momento, mostrando como no sistema patriarcal tanto o filho quanto o escravo devem submeter-se. No entanto, Damião consegue o apadrinhamento de Sinhá Rita, mas não consegue manter sua promessa de apadrinhar a escrava, a que não resta, desse modo, recurso algum para libertar-se da total submissão e do castigo.

⁶⁶ *Idem*, p. 385.

⁶⁷ *Idem*, p. 385.

O fato de o narrador de “O caso da vara”, ao longo do conto, ir interrompendo a história de Damião e introduzindo sutilmente a história de Lucrecia e, ainda mais significativamente, terminar o conto mostrando simultaneamente o “desapadrinhamento” do seminarista e o castigo da escrava, mostra uma estratégia narrativa de dissimulação típica do conto clássico, como quer Piglia. O narrador tenta ludibriar o leitor, fazendo-o crer que o foco do conto é a história do jovem seminarista, quando na verdade o ponto crucial da narrativa é o encontro entre as duas histórias e todos os significados que daí podem ser depreendidos. Afinal, o título já denuncia: não se trata de “O caso de Damião” e sim de “O caso da vara”. De qualquer forma, o final surpreende, confirmando uma vez mais as reflexões de Ricardo Piglia: “O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície”⁶⁸.

Desse modo, a chave de interpretação do conto reside nesse vínculo imprevisível entre duas histórias aparentemente desvinculadas, pertencentes a universos totalmente diferentes. Piglia afirma justamente isso: “Os pontos de interseção são o fundamento da construção”⁶⁹, interseção, como também quer o estudioso argentino, paradoxal. Afinal, em uma sociedade patriarcal e escravocrata, em que os lugares sociais são fixos, inamovíveis e inquestionáveis, é absolutamente inesperado qualquer tipo de entrecruzamento entre a história de um jovem rapaz cujo pai é um senhor patriarcal, supostamente impregnado pelos valores desse sistema, e a de uma menina escrava absolutamente destituída de importância nessa configuração.

Além desse encontro de histórias ser paradoxal, o paradoxo maior é o resultado desse encontro. A voz de Damião, apesar de sua condição de filho que deve submeter-se ao domínio paterno, ainda pode ser ouvida e encontrar ressonância em Sinhá Rita, havendo, portanto, possibilidade de mudança em seu destino “trágico”. Já a voz de Lucrecia, que mal ousa erguer-se, é ouvida apenas brevemente por Damião, mas não consegue um lugar de sustentação para que seu destino seja alterado. E, ironicamente, Lucrecia será castigada por culpa indireta do jovem seminarista, que havia prometido apadrinhá-la. Ainda mais: ao estender a vara a Sinhá Rita, Damião termina sendo indiretamente também o sujeito que

⁶⁸ PIGLIA, Ricardo. *Op. cit.*, 2004, p. 90.

⁶⁹ *Idem*, p. 90.

participa da violência imposta à pequena escrava. Acaba por integrar-se à cadeia de relações de poder a que, no princípio do conto, parecia querer fugir. Insere-se como mais um elo da perpetuação da lógica de imposição do poder sobre a classe “servil” pela violência.

Dessa forma, o paradoxo maior consiste em existirem duas categorias de ser humano em “O caso da vara”: uma delas escapa do castigo, da violência social e física; outra é castigada, sendo a depositária de toda a violência que circula nessa sociedade. Também é paradoxal o posicionamento de Damião: o fato de o rapaz não conseguir escapar das garras do sistema deixa o leitor perplexo.

A seguinte frase de Ricardo Piglia pode ajudar-nos a pensar na estratégia empregada por Machado em seu conto:

Cada uma das duas histórias é contada de modo distinto. Trabalhar com duas histórias quer dizer trabalhar com dois sistemas diferentes de causalidade. Os mesmos acontecimentos entram simultaneamente em duas lógicas narrativas antagônicas. Os elementos essenciais de um conto têm dupla função e são empregados de maneira diferente em cada uma das duas histórias.⁷⁰

A lógica que faz Sinhá Rita defender Damião do castigo de João Carneiro é antagônica à lógica que a viúva emprega ao castigar a menina escrava. Assim, pensando com Piglia, o mesmo elemento, essencial no conto e comum às duas histórias – o castigo – tem função dupla. É empregado de maneira diferente em cada uma das histórias, provocando contraste, oposição, paradoxo, o que coloca em evidência o fato de não haver valores estáveis, universais, na sociedade escravocrata brasileira, mas sim valores que variam de acordo com as pessoas envolvidas em determinada situação. Ao branco Damião, filho do poderoso senhor colonial, cabe a proteção do apadrinhamento que o livra do castigo; à negra menina escrava Lucrécia, só lhe resta o castigo. As causas do castigo não importam; importa apenas a condição social do castigado.

⁷⁰ *Idem*, p. 90.

CAPÍTULO 3: CONTRAPONTO NARRATIVO

3.1. O conceito de contraponto

A tese de Ricardo Piglia sobre o caráter duplo do conto talvez seja limitada se aplicada a “O caso da vara”, de Machado de Assis. Vimos no capítulo anterior como duas histórias, como quer o escritor argentino, são narradas – a história de Damião e a história de Lucrecia –, mostrando o final do conto como elas estão profundamente relacionadas e como o sentido da narrativa pode ser apreendido justamente por essa fusão.

No entanto, pode-se levantar a hipótese de que “O caso da vara” narre outras histórias, que se entrecruzam com as histórias 1 e 2. Há pelo menos mais duas narrativas fundamentais a serem levadas em consideração na construção do conto: a história de Sinhá Rita e a de João Carneiro. Sem elas, as histórias de Damião e Lucrecia ficam sem importantes contrapontos.

Poderíamos então pensar a tese de Piglia a respeito do caráter duplo do conto como insuficiente? E considerar que ela poderia ser complementada pelo conceito de contraponto narrativo?

O termo contraponto é proveniente da música e origina-se do latim *punctus contra punctum* (nota contra nota). Utilizado desde o século XIV, surge quando uma única linha melódica começa a ser substituída, nas igrejas, por cantos com várias linhas melódicas, ou vozes, e atinge seu apogeu com Johann Sebastian Bach, compositor do barroco tardio.

Em síntese, pode-se dizer que o contraponto é a técnica utilizada para combinar duas ou mais linhas melódicas simultâneas ou ainda para a combinação horizontal de linhas melódicas. Segundo Mario Ulloa, “seria algo como duas ou mais pessoas cantando coisas diferentes simultaneamente”⁷¹.

⁷¹ ULLOA, Mario. O que é isto, audição musical? *TRepertório: Teatro e dança*, Salvador, n. 11, 2008, p. 59 Disponível em <http://www.revistarepertorioteatroedanca.tea.ufba.br/11/arq_pdf/Revista_11comprimida.pdf>. Acesso em: 6 nov. 2012.

Já Marly de Oliveira, em seu artigo “A musicalidade da ficção”⁷², ressalta a relação contrastiva que ocorre na execução das linhas melódicas no contraponto:

Na execução do contraponto, cada voz (melodia) mantém sua própria independência, mas no confronto com outra voz (nota contra nota) cria uma estranha ‘harmonia’, que na verdade é uma forma incipiente de combinação – no sentido que o resultado é o contraste e não a harmonia propriamente dita.⁷³

Extrapolando o campo da música, a técnica do contraponto é aplicada em outras manifestações artísticas. O diretor norte-americano Bob Wilson, um dos maiores nomes do teatro do século XX, afirma utilizar o contraponto, que explica da seguinte maneira:

Se você pegar uma cômoda barroca estilo Luís XIV e colocar sobre ela um objeto barroco, digamos um candelabro; e se você pegar outra cômoda barroca e colocar sobre ela um computador, provavelmente será mais fácil ver esses dois juntos (cômoda e computador) do que aqueles dois (cômoda e candelabro). Porque são formas muito diferentes, naturezas muito diferentes. Se você pegar um computador e colocar em cima, digamos, essa máquina (aponta para o gravador), é uma coisa. Mas se você pegar um computador e colocar uma pedra em cima, não fica mais fácil ver a pedra e o computador do que ver duas máquinas? Mas contraponto não é algo fácil de fazer. Não é simplesmente juntar opostos.⁷⁴

Bob Wilson comenta como usou a ideia de contraponto na montagem que fez da ópera “Lohengrin”, de Wagner, justamente com o objetivo de criar tensão: “Quando a música era rápida e o coro se movia devagar, aquela visão tornava o canto muito mais poderoso. Aquela visão era o contraponto que eu estava ouvindo”⁷⁵.

Já na literatura, a utilização da técnica do contraponto ocorre pela primeira vez no livro de Aldous Huxley, *Contraponto*, publicado em 1928. Ao discorrer sobre essa obra, Marly de Oliveira afirma que “durante as articulações de cada melodia (personagens) vai se realizando a dinâmica dos contrastes que constitui o romance. Isto é, as implicações de uma linha melódica com outra, efetiva, justamente, a técnica do contraponto”⁷⁶.

⁷² OLIVEIRA, Marly Amarilha de. A musicalidade da ficção. Santa Catarina, 2011. Disponível em <www.periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/.../18064/16993>. Acesso em: 6 nov. 2012.

⁷³ *Idem*, p. 69

⁷⁴ WILSON, Bob. Mestre do contraponto. [16 de novembro, 2012]. São Paulo: Valor Econômico/Caderno de Cultura. Entrevista concedida a Regina Porto. p. 4.

⁷⁵ *Idem*, p. 4.

⁷⁶ OLIVEIRA, Marly Amarilha de. *Op. cit.*, 2011, p. 70.

Para ilustrar como Huxley utiliza o contraponto, Marly de Oliveira refere-se ao triângulo amoroso formado pelas personagens Walter, Marjorie e Lucy. Segundo a estudiosa, a articulação dessas três vozes resultará não mais na narração da história de cada uma delas, mas em uma história maior, composta pela simultaneidade de todas as histórias. Desse modo, por meio da articulação contrastiva de todas as vozes, ou, como afirma Marly, “da atuação oponente de suas personagens”⁷⁷, o autor pode apresentar diversos aspectos do tema que está trabalhando.

Em 1933, *Contraponto* foi traduzido para o português por Erico Veríssimo, que publica em 1935 *Caminhos cruzados*, seu segundo romance, utilizando também a técnica do contraponto. Escreve Gérson Werlang:

Em *Caminhos cruzados*, Erico aborda a história não de um grupo de personagens, mas de vários grupos. (...) A história de cada núcleo forma uma linha melódica independente. A técnica do contraponto, musicalmente falando, é a técnica de combinar as várias vozes de uma polifonia e esse conceito é levado para a literatura. (...) Cada núcleo pode ser comparado a uma linha melódica que vai sendo inserida no silêncio inicial e, a partir de sua entrada, as sucessivas vozes (histórias) vão se sucedendo, entrando e cedendo espaço a novas vozes, ou à volta de uma voz que estava calada. Outra característica presente na obra, resultante deste tipo de estruturação polifônica, é que cada núcleo corresponde a uma linha melódica, mas personagens de um grupo interagem com personagens de outros grupos, criando assim uma estrutura vertical, que em música corresponde ao conceito de harmonia.⁷⁸

Em *Caminhos cruzados*, Érico Veríssimo assimilou a forma do romance de Huxley para narrar histórias que se interligavam na cidade de Porto Alegre da década de 1930. Segundo Renata Meirelles, em seu artigo “Um retrato das classes médias urbanas: os profissionais liberais presentes em *Olhai os lírios do campo* e *Caminhos cruzados*”, “a estratégia de entrecruzar diversas histórias não parece ser uma opção aleatória do romancista, mas sim um recurso para percorrer universos sociais distintos, buscando apreender a realidade de diferentes classes sociais”⁷⁹.

⁷⁷ *Idem*, p. 72.

⁷⁸ WERLANG, Gérson. A música em *Caminhos cruzados* e *O prisioneiro*. *Literatura e Autoritarismo – Cinema, Música e História*, Santa Maria, RS, Revista nº 7, jan./jun. 2006, p. 2. < w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num07/art_02.php >. Acesso em 16 out. 2012.

⁷⁹ MEIRELLES, Renata. Um retrato das classes médias urbanas: os profissionais liberais presentes em ‘Olhai os lírios do campo’ e ‘Caminhos Cruzados’. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 24., 2007, São Leopoldo, RS. Anais do XXIV Simpósio Nacional de História – História e multidisciplinaridade: territórios e deslocamentos. São Leopoldo: Unisinos, 2007. CD-ROM. p. 2.

Assim, possibilitando a articulação de diversas vozes, a técnica do contraponto cria tensão, uma dinâmica de contrastes, em que não mais encontrar-se em primeiro plano a história de cada personagem, mas sim as oposições resultantes dessas interações, sendo possível, como diz o diretor Bob Wilson, ver mais facilmente cada um dos elementos ou personagens em questão.

3.2. A técnica do contraponto aplicada a “O caso da vara”

Dentre as definições e diversos modos de abordar a técnica do contraponto, o aspecto da dinâmica de contrastes ou oposições, ou ainda as implicações de uma linha melódica na outra, possibilita uma leitura de “O caso da vara” desde um ponto de vista que complementa a proposta de análise sugerida por Ricardo Piglia. Além de serem narradas duas histórias, a de Damião e a de Lucrecia, há outras “linhas melódicas” no relato, que acabam criando uma articulação contrastiva entre as diferentes vozes. As personagens de Sinhá Rita e João Carneiro, e ainda a voz subjacente do pai de Damião, contribuem para a estruturação contrapontística da narrativa, transformando o caráter duplo do conto, sugerido por Piglia, em múltiplo, e possibilitando, assim, uma leitura mais complexa da narrativa de Machado de Assis.

A seguir, analisaremos separadamente as várias oposições contrapontísticas que o conto explora:

3.2.1 Sinhá Rita x Pai de Damião

Uma força de oposição existente em “O caso da vara” consiste no contraste entre as vozes de Sinhá Rita e do pai de Damião. Anterior à cena que dá início ao conto – a fuga do jovem seminarista –, há uma história subjacente, que aponta para o posicionamento do pai em relação a Damião. Aquele determina que o filho tem de se tornar padre e o envia para o seminário, sem a anuência do rapaz. Define, assim, o destino de Damião, instrumentalizando seu poder patriarcal, decorrente da estrutura hierarquizada da sociedade escravocrata, que anula a liberdade dos

sujeitos situados fora da esfera de poder. Acima de qualquer questionamento, o poder patriarcal só aceita como resposta a subserviência.

A personagem de Sinhá Rita emerge na narrativa como contraponto à posição ocupada pelo pai de Damião. Ao defender a decisão do rapaz de não regressar ao seminário, opõe-se à lógica patriarcal, criando tensão e assumindo uma posição antipatriarcal. Representa o poder feminino – não autoritário, mais acolhedor e dialógico –, exercendo uma ascendência da mulher no sistema patriarcal que é rara.

Ao realizar esse movimento, Sinhá Rita possui motivações que vão além de sua vontade de auxiliar Damião. Instigada pelo rapaz, um ótimo estrategista, que percebe instintivamente o lugar de marginalidade da viúva nesse universo patriarcal, Rita compra a briga de Damião para opor-se e questionar o lugar desvalorizado que ela própria ocupa, como mulher e amante, nessa estrutura.

Em dois momentos do conto, a necessidade imperiosa de a viúva mostrar seu valor aparece claramente. A primeira vez ocorre quando pergunta a Damião por que não foi procurar o padrinho:

- Meu padrinho? Esse é ainda pior que papai; não me atende, duvido que atenda a ninguém...
- Não atende? interrompeu Sinhá Rita ferida em seus brios. Ora, eu lhe mostro se atende ou não...⁸⁰

A segunda vez acontece depois receber a carta de João Carneiro, que dizia que o negócio ainda não estava resolvido junto ao compadre, mas que no dia seguinte ainda iria vê-lo e tentar novamente, e que Damião deveria ir para a sua casa. Sinhá Rita então responde à carta dizendo: “Joãozinho, ou você salva o moço, ou nunca mais nos vemos”⁸¹. Em seguida, diz a Damião que sossegue, “que aquele negócio era agora dela”, e completa: “ – Hã de ver para quanto presto! Não, que eu não sou de brincadeiras”⁸².

Nesses dois fragmentos, transparece a razão pela qual Sinhá Rita resolve lutar pela causa de Damião até as últimas consequências: a viúva quer mostrar que

⁸⁰ ASSIS, Machado de. *Op. cit.*, 1998, p. 380.

⁸¹ *Idem*, p. 384.

⁸² *Idem*, p. 384.

tem valor. No entanto, ao pensarmos no contraponto entre sua personagem e a do pai de Damião, não importa a causa de seu engajamento, mas a posição contrastiva que ocupa. Contrapõe-se ao poder senhorial, inaugurando uma oposição no texto que explicita o autoritarismo patriarcalista e hierárquico estruturante do sistema social escravocrata do Brasil no século XIX.

Com esse primeiro contraponto, começa a mostrar-se, como diz Marly de Oliveira, a dinâmica de contrastes existente na narrativa. Não interessa mais tanto a história de cada personagem, mas a tensa articulação entre as forças patriarcal e antipatriarcal. Justamente porque se trata de mostrar essa atuação oponente entre duas vozes que, ao final do conto, o leitor fica sem saber se é Sinhá Rita ou o pai de Damião que vence esse embate. O drama do jovem Damião não é solucionado.

3.2.2 Damião x seu pai

Damião e seu pai também estabelecem uma relação contrapontística. Ao rebelar-se contra a decisão do progenitor e fugir do seminário, negando-se a seguir o destino pré-determinado por este, Damião simboliza, a exemplo de Sinhá Rita, uma força antipatriarcal, que questiona os valores estruturantes da sociedade brasileira oitocentista.

Pode-se afirmar ainda que Damião nega os valores dessa sociedade pelo fato de não querer ser padre, uma das carreiras mais cobiçadas pelos pais para seus filhos varões nesse momento histórico, pois estava associada ao poder, no caso, ao poder da Igreja. Quanto a sua decisão de não querer ser padre, Damião expressa-se com bastante clareza: “– (...) peço-lhe pelo amor de Deus, pelo que a senhora tiver de mais sagrado, por alma de seu marido, salve-me da morte, porque eu mato-me, se voltar para aquela casa (o seminário)”⁸³. Também Sinhá Rita manifesta a falta de vontade do rapaz em seguir a carreira eclesiástica: “Disse-lhe [a João Carneiro] que era preciso tirar o moço do seminário, que ele não tinha vocação para a vida eclesiástica, e antes um padre de menos que um padre ruim”⁸⁴.

⁸³ *Idem*, p. 380.

⁸⁴ *Idem*, p. 381.

Em relação ao poder exercido pelo pai de Damião, o conto fornece poucos, mas elucidativos elementos. Primeiro no discurso de Sinhá Rita: “ – (...) não me meto em negócios de sua família, que mal conheço; e então seu pai, que dizem que é zangado”⁸⁵. Depois, nos pensamentos de João Carneiro: “Mas logo persuadir o compadre que mudasse a carreira do filho... Conhecia o velho; era capaz de lhe quebrar uma jarra na cara”⁸⁶. Depois, nos pensamentos de Damião: “Nem sombra do padrinho. Com certeza, o pai fê-lo calar, mandou chamar dois negros, foi à polícia pedir um pedestre, e aí vinha pegá-lo à força e levá-lo ao seminário”⁸⁷. Finalmente, na carta de João Carneiro a Sinhá Rita: “O negócio ainda não estava composto; o pai ficou furioso e quis quebrar tudo; bradou que não, senhor, que o peralta havia de ir para o seminário, ou então metia-o no Aljube ou na presiganga”⁸⁸.

Por meio das vozes das demais personagens, o pai de Damião mostra-se irascível, violento, todo-poderoso. O contraponto entre ele e Damião, ou seja, a oposição do filho a esse pai autoritário, será o motivo inicial do conto e, como a relação de oposição entre Sinhá Rita e o pai, não será resolvido. De qualquer modo, importa assinalar mais essa articulação contrastiva que organiza e reafirma um elemento fundamental da narrativa: a tensão entre o patriarcalismo e as posições antipatriarcais.

3.2.3 Sinhá Rita x Lucrecia

Se por um lado Sinhá Rita assume posição combativa frente ao poder senhorial do pai de Damião, em relação à escrava Lucrecia simboliza justamente o contrário: o mais inquestionável patriarcalismo. Opõe-se à quase-voz da menina, instaurando outra tensão no texto: a do poder absoluto versus a completa ausência de qualquer tipo de poder.

Contrariamente à atitude protetora que assume em relação a Damião, Rita não hesita em ameaçar e castigar a pequena escrava, tornando-se assim capturada por uma cegueira autoritária quando o assunto é Lucrecia – ou, ainda, mostrando

⁸⁵ *Idem*, p. 379.

⁸⁶ *Idem*, p. 382.

⁸⁷ *Idem*, p. 384.

⁸⁸ *Idem*, p. 384.

ser dona de uma personalidade ambivalente. Se por um lado, em relação a Damião, é acolhedora, por outro, sobre a pequena cria exerce um poder despótico, irracional. Nem ao menos se compadece ou modera seu comportamento tirânico pelo fato de Lucrecia ser uma menina de apenas onze anos. Assume o lugar e o poder do patriarca, a exemplo do pai de Damião, sem considerar o outro. O que vale é exercer sua autoridade, também motivada pelo mesmo intuito com que reage ao pai de Damião: mostrar que tem valor. E ter valor, no contexto de uma sociedade patriarcal, é manifestar um poder autoritário absoluto.

Talvez justamente por não ter certeza de que sairá ganhando no embate contra o pai de Damião, Sinhá Rita, em um movimento de autoafirmação, exerce seu poder em relação à cria, e o faz até as últimas consequências, tomando a vara, ao final do conto, para impor à menina um castigo físico.

Assim, Rita carrega uma ambivalência, sem ao menos dar-se conta disso. Representa um contraponto a si mesma ou, ainda, simboliza as contradições do sistema escravocrata. Sua inflexibilidade, a imposição de uma submissão irrestrita, a ameaça e o castigo, características do universo patriarcal, contrastam com a atitude antipatriarcal da viúva.

Por sua vez, em contraposição à autoridade tirânica de Sinhá Rita, Lucrecia representa a voz sem absolutamente nenhum poder. É a própria ausência ou negatividade: além da constituição física frágil, a escrava não tem direito de se manifestar. Quando o faz, ao final do conto, tentando fugir ao castigo de Sinhá Rita, implora tanto para a viúva quanto para Damião sem obter qualquer apoio. É sobre Lucrecia que recai toda a afirmação do patriarcalismo, justamente pelo fato de o escravo não ser considerado um sujeito, de estar situado no último escalão da ordem social.

Nessa articulação contrastiva entre Rita e Lucrecia, um dos elementos triunfa sem sombra de dúvida:

(...) Sinhá Rita chegou-se a ela (Lucrecia), viu que a tarefa não estava acabada, ficou furiosa, e agarrou-a por uma orelha.
- Ah! Malandra!
- Nhanhã, nhanhã! pelo amor de Deus! por Nossa Senhora que está no céu.
- Malandra! Nossa Senhora não protege vadias!

Lucrécia fez um esforço, soltou-se das mãos da senhora, e fugiu para dentro; a senhora foi atrás e agarrou-a.

- Anda cá!

- Minha senhora, me perdoe! tossia a negrinha.

- Não perdôo, não. Onde está a vara?⁸⁹

O tenso contraponto existente entre as duas personagens mostra o imenso poder que um elemento detém, acentuado ainda mais pela total ausência de poder do outro. Trata-se de um contraste extremo, também reforçado pelo fato de esse poder absoluto ser exercido sobre uma criança totalmente indefesa, condenada a um destino de subserviência.

Por meio desse contraponto, entende-se melhor o funcionamento do sistema escravista e os mecanismos de poder e de apadrinhamento que regulam essa sociedade. A forma ambivalente de atuação de Sinhá Rita ressalta a injustiça e a relatividade dos valores, que dependem do sujeito em questão, mas não constituem valores inquestionáveis. Diante de Damião, a viúva é justa, protege o rapaz, quer que sua vontade e liberdade tenham espaço; frente a Lucrécia, Sinhá Rita é injusta, impede que a vontade e liberdade da escrava se manifestem minimamente. Afinal, para essa sociedade, a “força servil” é apenas um objeto e, portanto, não produz sequer uma crise de consciência a respeito de valores como a justiça e o respeito à pessoa humana, sem mencionar a proteção da criança.

3.2.4 Sinhá Rita x João Carneiro

João Carneiro e Sinhá Rita estão em relação de oposição. Para exercer sua posição antipatriarcalista, a viúva precisa e entra em confronto com o amante. Sem a sua existência, não teria como apadrinhar Damião. E nesse embate, ela não hesita: mostra um domínio sem limites e sem medo.

A personagem de João Carneiro opõe-se a princípio a Sinhá Rita. Ao encontrar Damião na casa da viúva, repreende o afilhado por ter ido incomodar “pessoas estranhas” e ameaça castigá-lo. Mas João Carneiro não tem forças para sustentar essa posição por muito tempo. Diante da insistência autoritária da viúva,

⁸⁹ *Idem*, p. 385.

sente-se entre “um puxar de forças opostas”, desenvolve um diálogo interno em que busca outra solução que a de negociar com o padrinho, tal qual lhe pede Sinhá Rita, mas acaba cedendo, sem conseguir impor-se.

Sinhá Rita exerce mais uma vez sua autoridade, só que dessa vez de modo diferente à exercida com a escrava Lucrecia. Machado de Assis revela aqui um poder talvez não tão evidente em sua época: o poder da sexualidade feminina. Se João Carneiro não se posiciona mais firmemente em oposição à demanda de Sinhá Rita, isso se deve ao fato de não querer perder a amante, além de temer um escândalo, que exporia seu romance ilegal.

No entanto, há ainda outro elemento no não enfrentamento de João Carneiro a Sinhá Rita: ele é caracterizado, desde o início do conto, aí por Damião, como um “moleirão sem vontade”. Desse ponto de vista, e por sua posição frágil em relação a Sinhá Rita, o amante não integra o lugar destinado aos patriarcas nessa sociedade. Não se sabe exatamente a que se dedica, apesar de ter conseguido crias para a viúva, mas seu retrato corresponderia ao de um agregado: o sujeito que, destituído de dinheiro e de uma posição social de prestígio, vive sob a custódia de um patriarca, sendo também um submetido.

Dessa luta, Sinhá Rita sai vitoriosa, o que a coloca em um surpreendente lugar, pelo fato de ser mulher, e viúva, em uma sociedade cujo poder aparentemente estaria sempre do lado dos homens. Orquestrando esse cenário diferenciado, em que o poder da sexualidade feminina e o medo de um escândalo sexual são evidenciados, Machado de Assis cria outro importante contraponto na narrativa, em que a voz da viúva contrasta e afeta a voz de João Carneiro, mostrando também outro aspecto que foge ao senso comum a respeito de um sistema patriarcal: a possibilidade de a mulher sobrepor-se ao homem, de o poder feminino estar acima do poder masculino. Esse paradigma assinala um olhar que poderíamos definir como feminista e ao mesmo tempo relativista: apesar das evidências de que o sistema escravista colonial é regido pela inflexibilidade, mostradas pelo próprio conto, há brechas que ele não atinge e vozes que ele não consegue silenciar completamente.

3.2.5 Damião x Lucrecia

Ao final do conto, Damião e Lucrecia estabelecem também uma tensa relação contrastiva. Para livrar-se do seminário e do poder do pai, o rapaz opta por estender a vara a Sinhá Rita e torna-se cúmplice desta no castigo a Lucrecia. A escrava representa a consciência de Damião e sua oposição ao regime opressor escravista, mas essa consciência acaba por ser vencida pela imposição da realidade: ou o jovem adere aos valores desse sistema para tentar romper com a determinação do pai ou se rebela contra eles, tendo, no entanto, de submeter-se à vontade do patriarca e voltar ao seminário.

O jogo de oposição que se estabelece simbolicamente entre as personagens de Damião e Lucrecia ao final da narrativa – ou salva-se um ou salva-se o outro – pode ser interpretado como um contraponto entre a consciência e a realidade, entre a ruptura e a subserviência. Esses elementos tornam-se antitéticos: não há conciliação possível.

Como visto anteriormente, em relação a seu pai, Damião assume uma posição antipatriarcalista e também ao longo do conto é a única personagem que demonstra uma aversão ao sistema opressor e violento que rege a sociedade escravocrata. Tem um olhar para o outro, para Lucrecia, e não a considera um objeto. Chega inclusive a sentir-se responsável pela escrava e culpado pelo fato de a menina rir de seu chiste e, portanto, poder vir a atrasar seus trabalhos de bordado por sua causa. Promete internamente apadrinhá-la, evidenciando um ponto de vista distinto ao das demais personagens do conto, que não a enxergam como sujeito.

Ao fugir do seminário, ao não querer ser padre e ao olhar de um modo diferenciado para Lucrecia, conseguindo compreender que se trata simplesmente de uma frágil menina, e não da “vadia”, como quer Sinhá Rita, Damião deixa transparecer uma crise de consciência. No entanto, a realidade é mais forte, e para salvar a própria pele, adere ao sistema, não tendo forças para agir. Assim, apesar de não ter uma mentalidade escravista, também de não desejar ser padre, o que indica a irrelevância, para ele, de possuir qualquer tipo de poder, sua consciência não consegue se impor, não consegue movê-lo para a ação, prevalecendo sua impotência frente às forças desse sistema. Sua presença na narrativa sugere a

possibilidade de abertura, de transformação, de um olhar diferenciado presente na geração mais nova, que, entretanto, não consegue concretizar-se.

Lucrécia representa a condição escrava, a subserviência em seu grau mais elevado. Isso pelo fato de a escrava ser apenas uma menina, e por ser caracterizada como um ser todo fragilizado, aterrorizado, com marcas de castigo. A escravidão de uma menina de onze anos expõe cruamente as mazelas da ordem escravista, para a qual, além do branco civilizado e superior, só existe o negro-escravo como objeto, independentemente de sua idade ou condição física.

No início do conto, a personagem de Lucrécia e a de Damião possuem características comuns: ambos são “jovens”, ambos estão submetidos, ambos correm o risco de ser castigados. No entanto, na medida em que a crise de consciência do rapaz não consegue transformar-se em ação, as diferenças aparecem brutalmente: ele é protegido do castigo por meio do apadrinhado de Sinhá Rita, enquanto a menina escrava é abandonada pelo próprio Damião e castigada com sua cumplicidade.

O conto acerta ao estabelecer um contraponto entre duas “crianças” e aproveita essa escolha para abordar o tema da escravidão: a narrativa torna-se ainda mais patética ao vermos ao final um jovem branco protegido do castigo e uma menina negra ser castigada sem piedade. Caso o contraponto de Lucrécia fosse um adulto, o impacto não seria tão forte. Machado teve uma grande ideia ao retratar duas “crianças” oprimidas pelo sistema escravocrata de formas diferentes, mas ambos sob o domínio do poder patriarcal, fazendo com que se encontrem na narrativa e inclusive estabeleçam certa identificação ou empatia, para depois desenvolver o tema de modo a deixar claro para o leitor que há graus diferentes de submissão – apesar de que, ao final, Damião torna-se subserviente a Sinhá Rita.

A injustiça e as sutilezas de apadrinhamento da ordem escravista são delineadas por Machado de Assis com maestria por meio de uma história aparentemente sem grande importância, até mesmo por envolver menores, mas que se revela extremamente eficaz no desenho desse universo. O contraponto entre Damião e Lucrécia é dos mais importantes do conto, pois gera uma expectativa positiva em relação à possibilidade de alteração da ordem estabelecida que, no

entanto, não é realizada, apesar do verdadeiro conflito vivenciado pelo jovem seminarista ao final da narrativa, que acaba por reestabelecer as prerrogativas do sistema escravocrata e colocar assim em evidência a impossibilidade de transformação que este carrega consigo.

Entre a submissão ao pai e ao destino que este quer lhe impor e a submissão a Sinhá Rita, Damião não consegue abrir uma brecha para construir uma nova história ou uma história de liberdade, que inclusive atenda aos ditames de sua consciência. Resta-lhe passar de uma submissão a outra. Lucrecia, que ao final ousa levantar a voz e pedir clara e diretamente a Damião que a ajude, vê-se novamente calada e restituída a seu lugar de sujeição. No entanto, também as submissões diferenciam-se e a escrava recebe o pior quinhão, o castigo físico, sem direito a nenhuma concessão.

3.2.6 Sinhá Rita x Damião

A princípio, Damião e Sinhá Rita estão alinhados: os dois vão contra o pai do rapaz. Portanto, ambos representam elementos que confrontam o sistema: o jovem que não quer obedecer a ordem do pai e rebela-se contra o destino que este quer lhe impor; a viúva que não aceita a imposição de um destino, como se na verdade não aceitasse sua própria condenação, implícita, pelo fato de ser mulher e viúva – um destino de marginalização imposto ao feminino na ordem senhorial dominante.

Ao longo do conto, Sinhá Rita mostra sinais de empatia em relação a Damião, não só ao assumir a sua causa, mas também ao inclui-lo e fazê-lo participar da rotina de sua casa. Tenta animar o rapaz em seus momentos de desconsolo e desespero, incita-o a contar anedotas para que pare de preocupar-se, fá-lo participar do jantar, até acena para a possibilidade de emprestar o fraque do amante para uma possível fuga de Damião.

O contraponto entre as duas personagens começa a ocorrer em função da pequena Lucrecia. Depois do chiste de Damião, quando a escrava ri e é ameaçada de castigo por Sinhá Rita por ter interrompido seu trabalho, o jovem seminarista discorda caladamente da viúva ao olhar para a menina e colocar-se a seu lado.

Trata-se de uma oposição velada, mas que deixa transparecer o quanto a viúva e Damião não compartilham a mesma posição em relação à escrava. Ou ainda: o quanto para Damião a escravidão e a lógica do castigo são no mínimo chocantes e o quanto para Sinhá Rita tudo isso é absolutamente normal, não produzindo nela nenhum questionamento, nenhum dilema moral.

Ao final do conto dá-se o grande embate entre Damião e Sinhá Rita e esboça-se o grande contraponto. Com a escrava presa pela orelha, pronta para castigar a menina com toda a sua fúria – aliás, injustificada pelo acontecimento em si de Lucrecia não ter terminado o trabalho –, Sinhá Rita, possuída pelo mais cruel espírito patriarcal e nada abalada por querer castigar uma criança, lança Damião à beira do abismo: que seja seu cúmplice nesse castigo. Damião hesita:

- Sr. Damião, dê-me aquela vara, faz favor?

Damião ficou frio... Cruel instante! Uma nuvem passou-lhe pelos olhos. Sim, tinha jurado apadrinhar a pequena, que, por causa dele, atrasara o trabalho...

- Dê-me a vara, Sr. Damião!

Damião chegou a caminhar na direção da marquesa. A negrinha pediu-lhe então por tudo o que houvesse mais sagrado, pela mãe, pelo pai, por Nosso Senhor...

- Me acuda, meu sinhô moço!⁹⁰

Nesse momento, Damião poderia firmar-se como forte contraponto à viúva, rogando-lhe que não castigasse a escrava, chamando-a a ocupar outro lugar – um lugar de humanidade em vez de um lugar de poder. Lembra-se inclusive que tinha jurado apadrinhar Lucrecia, mas cede, sem ao menos tentar rebelar-se de alguma maneira contra a autoridade de Sinhá Rita. Mostra-se fraco, quase um segundo João Carneiro, obedecendo submissamente ao poder irrefletido, irracional que Sinhá Rita encarna.

Sinhá Rita, com a cara em fogo e os olhos esbugalhados, instava pela vara, sem largar a negrinha, agora presa de um acesso de tosse. Damião sentiu-se compungido; mas ele precisava tanto sair do seminário! Chegou à marquesa pegou a vara e entregou-a a Sinhá Rita.⁹¹

⁹⁰ *Idem*, p. 385.

⁹¹ *Idem*, p. 385.

Damião não tem garantia alguma de que Sinhá Rita não iria ajudá-lo a livrar-se do seminário caso protegesse de algum modo Lucrecia; também não tem garantia alguma de que a proteção de Sinhá Rita signifique que realmente vá livrar-se do seminário e do eventual castigo do pai. De qualquer modo, cede. Deixa de constituir um contraponto a Sinhá Rita e submete-se à sua vontade, livrando-se apenas momentaneamente do destino que lhe tinha sido imposto pelo pai.

De qualquer modo, vale a pena assinalar que esse contraponto entre Damião e Sinhá Rita, no momento em que o rapaz hesita em ajudar a viúva a castigar a escrava, tem um papel poderoso: acentua ainda mais a crueldade de Sinhá Rita, a sua bestialidade. Interessante analisar a descrição que o narrador faz da viúva no desfecho do conto – cara em fogo, olhos esbugalhados: a própria imagem da irracionalidade que a posição que ela assume representa. O poder patriarcal, o poder do senhor de escravos, diz-nos Machado, é totalmente irrefletido, irracional, animal. Um poder que se permite não ter limite, totalmente destituído de humanidade.

3.3. Os sentidos do contraponto

A técnica do contraponto utilizada por Machado de Assis em “O caso da vara” mostra-se valiosa: revela atitudes contrastantes entre as personagens, produzindo uma tensão dramática que ressalta ainda mais a natureza de cada uma delas, suas diferenças. Mostra ainda as implicações de uma voz na outra e também evidencia os temas discutidos.

Assim, mais do que abordar a problemática que afeta Damião ou mesmo Lucrecia, a narrativa revela a dinâmica de contrastes que opera o sistema colonial escravocrata e que constrói as relações sociais e de poder por meio do contraponto entre as diversas personagens, que, muitas vezes, não ocupam uma posição fixa, ou seja, não encarnam um valor definitivo. Essa flutuação não apenas reflete a repercussão de uma voz na outra, mas também mostra como as vozes assumem outras linhas narrativas, ou seja, como, dependendo da figura com a qual estabelecem um embate ora posicionam-se de uma maneira, ora de outra.

O contraponto temático fundamental de “O caso da vara” ocorre entre as posições patriarcalista e antipatriarcalista, que percorrem diversas personagens e situações ao longo de todo o conto, trazendo consigo dois temas fundamentais: a questão do apadrinhamento e do castigo.

A posição patriarcal assumida pelo pai de Damião e por Sinhá Rita fala do poder ilimitado do senhor ou senhora de escravos, fortemente resistente a qualquer questionamento e totalmente destituído de consciência, mostrando-se tirânico, cego, enfurecido, sem base na realidade em si, mas simplesmente calcado em sua autoridade absoluta. Esse poder parece querer ser exercido simplesmente para afirmar a si próprio, afirmar seu valor, e mostrar que é o poderoso alicerce dessa ordem social. Tanto que, apesar de livrar-se da tirania do pai, Damião acaba deixando-se tiranizar pela viúva. Não há alternativa que submeter-se ao patriarcalismo para se sobreviver nessa sociedade.

A posição antipatriarcal contrapõe-se à patriarcal e movimenta o conto. Justamente é o posicionamento antipatriarcal de Sinhá Rita, a princípio da narrativa, que permite seu desenvolvimento. O contraste gera a ação. Já a crise de consciência de Damião revela sua incompatibilidade com a ideologia escravocrata colonial, própria do pai e também de Sinhá Rita, em relação a Lucrecia, criando um novo motivo, que produz mais ação e desemboca no desenlace.

Como consequência da posição patriarcal e da antipatriarcal, constrói-se outro importante contraponto temático no conto: a afirmação e a negação do castigo. Dependendo do sujeito do discurso e do sujeito a quem se destina, ora é afirmado, ora negado. Outro tema decorrente desse contraponto estruturante do conto é a questão do apadrinhamento, também dependente dos sujeitos envolvidos.

Ao evidenciar a dinâmica contrastiva entre o posicionamento patriarcal e o antipatriarcal, o conto estaria expondo as contradições presentes no sistema escravocrata colonial brasileiro de meados do século XIX, época em que é situado. A rebeldia de um filho em relação aos desígnios de seu pai, a ascendência de uma mulher nesse contexto em que impera a autoridade masculina, a crise de consciência de um adolescente branco em relação à imposição de castigo a um

escravo revelariam uma cissura no sistema escravista, que já não se mostraria tão coeso, tão autoprotégido.

A técnica do contraponto tem o sentido de colocar em evidência essas contradições, implicada não em apresentar as histórias das personagens, mas sim, por meio destas, temas que se chocam, que se opõem. São eles o motor da narrativa, as vozes contrastantes que constroem a melodia da narrativa e terminam bruscamente com a revelação, apesar das dissonâncias, da predominância do poder patriarcal, da voz do senhor que faz uso do castigo para impor-se e manter a ordem desse sistema.

No entanto, talvez valha a pena ressaltar a importância da técnica do contraponto como mecanismo de composição que frisa os contrastes e instaura no texto a possibilidade de tratar os temas com complexidade pelo fato de apresentar vozes diferentes e dissonantes, fugindo ao tratamento simplista que normalmente afirma apenas um ponto de vista. Trata-se, usando as palavras de João Carneiro, de um “puxar de forças opostas”, que revela ainda o funcionamento das relações de poder, baseadas nos interesses de cada personagem e na influência que cada uma delas é capaz de exercer sobre a outra.

CAPÍTULO 4: O TRÁGICO EM “O CASO DA VARA”

Peter Szondi, autor da obra *Ensaio sobre o trágico*⁹², ensina que Aristóteles, em sua *Poética*⁹³, teve como objetivo determinar os elementos de composição da arte trágica, criando uma poética da tragédia ou um ensinamento sobre os recursos estéticos da criação poética trágica. No entanto, afirma Szondi, uma filosofia do trágico, que reflita sobre o conceito de trágico, começou a ser enunciada somente a partir de Schelling, filósofo representante do idealismo alemão.

Para Aristóteles, a tragédia emprega “não a narração, mas a interpretação teatral, na qual [os atores], fazendo experimentar a compaixão e o medo, visam à purgação desses sentimentos”⁹⁴. Constitui uma imitação de assuntos sérios, em que as pessoas são representadas como superiores e que não deve ultrapassar o “tempo de uma revolução solar”. Segundo o filósofo grego, deve apresentar ainda outros elementos, a saber:

(...) uma mudança não do infortúnio para a boa sorte, mas, ao contrário, da boa sorte para o infortúnio, a qual é causada não pela perversidade do personagem, mas por algum grande erro, como o indicamos, o personagem sendo mais voltado para o bem do que para o mal.⁹⁵

Assim, Aristóteles analisa os elementos que integram a tragédia como composição artística, a mais relevante das formas literárias daquela época, ao lado da epopeia. Já Schelling tenta desvendar a essência do trágico, formulando, nas palavras de Szondi, as seguintes ideias:

O essencial da tragédia é... um conflito real entre a liberdade no sujeito e a necessidade, como necessidade objetiva. Esse conflito não termina com a derrota de uma ou de outra, mas pelo fato de ambas aparecerem indiferentemente como vencedoras e vencidas.⁹⁶
O conflito entre liberdade e necessidade só existe verdadeiramente onde a necessidade mina a própria vontade e a liberdade é combatida em seu próprio terreno.⁹⁷

⁹² SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

⁹³ ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, textos complementares e notas: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.

⁹⁴ *Idem*, p. 49.

⁹⁵ *Idem*, p. 61.

⁹⁶ SZONDI, Peter. *Op. cit.*, 2004, p. 31.

⁹⁷ *Idem*, p. 31.

Desse modo, conclui Peter Szondi, o trágico é compreendido como um fenômeno dialético: há uma contradição entre a liberdade e a necessidade, em que a liberdade é destruída pela necessidade e a necessidade perde então seu sentido, sendo também vencida, pela impossibilidade do exercício da liberdade pelo sujeito. Nas palavras de Szondi:

(...) a indiferença entre liberdade e necessidade só é possível pagando-se o preço de o vencedor ser ao mesmo tempo o vencido, e vice-versa. E a arena dessa luta não é um campo intermediário, exterior ao sujeito em conflito; ela é transportada para a própria liberdade, que se torna assim, como que em desacordo consigo mesma, sua própria adversária.⁹⁸

Ainda segundo Szondi, “é esse fator dialético que expõe o denominador comum das diversas definições idealistas e pós-idealistas do trágico e, com isso, constitui uma possível base para o seu conceito geral”⁹⁹. Assim o trágico consiste em um “modo determinado de aniquilamento iminente ou consumado, justamente o modo dialético”¹⁰⁰.

É trágico apenas o declínio que ocorre a partir da unidade dos opostos, a partir da transformação de algo em seu oposto, a partir da autodivisão. Mas também só é trágico o declínio de algo que não pode declinar, algo cujo desaparecimento deixa uma ferida incurável.¹⁰¹

Ao analisar em sua obra a tragédia *Édipo Rei*, de Sófocles, Szondi afirma que “desde o início está presente a dialética trágica de salvação e aniquilamento”¹⁰². Ao tentar preservar sua vida, Laio opta pela morte do filho – a afirmação de sua vida traz a negação da vida do filho, um fenômeno dialético, em que o vencedor é também vencido, pois ao matar o filho mata uma parte de si mesmo. Já Édipo, ao fugir de Corinto para não matar o suposto pai, termina por assassinar incidentalmente o verdadeiro pai, Laio, ação em que a afirmação também acarreta uma negação, em um movimento dialético que tudo destrói, e cuja destruição ocasiona, usando as palavras de Szondi, “uma ferida incurável”, que termina com o suicídio de Jocasta e a cegueira de Édipo, imposta por ele próprio.

⁹⁸ *Idem*, p. 32.

⁹⁹ *Idem*, p. 81.

¹⁰⁰ *Idem*, p. 85.

¹⁰¹ *Idem*, p. 85.

¹⁰² *Idem*, p. 90.

Se nos remetermos a “O caso da vara”, encontraremos ali também o fenômeno dialético que configura o trágico. Ao final do conto, Damião colabora com a punição de Lucrecia, supostamente conseguindo por meio da decisão de submeter-se a Sinhá Rita não ter de voltar para o seminário. No entanto, a afirmação de não ter de retornar ao seminário traz a negação de ter de punir a escrava, contra a sua vontade. Desse modo, toda a liberdade de Damião, ou seja, todos os pensamentos que o rapaz vinha articulando, desde que Lucrecia rira de seu chiste e que ele prometera a si mesmo apadrinhá-la para livrá-la do castigo, são aniquilados. Damião não consegue sustentar sua crença de que a escrava não deveria ser castigada, não tem forças para defender a ideia de que Lucrecia deva ser liberada do castigo perante Sinhá Rita, pois esta representa a possibilidade de libertá-lo do seminário. Assim, sua liberdade é abortada diante da necessidade concreta de não voltar para o seminário; suas convicções não se sustentam diante da realidade.

Podemos pensar que, assim agindo, a atitude de Damião, que busca a afirmação, ou seja, a realização de seu desejo de não regressar mais para o seminário, termina em uma negação – negação da própria liberdade, das próprias ideias –, simbolizada pela punição da menina escrava. Esse movimento de uma afirmação ser anulada por uma negação é dialético e, portanto, de acordo com a análise de Szondi, pode ser definido como trágico.

Ao submeter sua liberdade ao outro e negar a própria voz, admitindo a punição de Lucrecia, o jovem seminarista entra no terreno da dialética: mesmo conseguindo não voltar para o seminário, anulou-se enquanto sujeito e destituiu sua vitória de um caráter positivo – ela ganha o gosto amargo da derrota, pois matou nele a possibilidade da liberdade de pensamento e ação, talvez idêntica, tão aniquiladora ou tão trágica quanto a anterior impossibilidade de escolher por um futuro, já imposto pelo pai. Da submissão ao pai passa à submissão à Sinhá Rita – seu comportamento não o leva a vencer, pois sua liberdade foi também vencida.

Em Szondi lemos uma frase de Hegel sobre Sócrates e seu destino trágico:

O destino de Sócrates é... autenticamente trágico... O princípio do mundo grego ainda não podia suportar o princípio da reflexão subjetiva; então esse segundo princípio apareceu como algo hostil e destrutivo. Assim, o povo ateniense era não só autorizado, mas obrigado a reagir contra isso segundo

suas leis; portanto, eles consideravam o princípio da reflexão subjetiva como crime.¹⁰³

Guiando-nos pelas ideias de Hegel, poderíamos pensar que na sociedade brasileira escravocrata de meados do século XIX não havia espaço para a existência de um sujeito autônomo ou ainda para a existência de ideias que pudessem negar os valores essenciais de sustentação daquele sistema social regido pela ideologia da diferença racial e da conseqüente inferioridade e reificação dos negros, também pela ideia de uma autoridade suprema com poder de vida e morte sobre o outro e que tudo controla por meio da violência, da punição física.

A semente de transformação que Damião representa, por questionar, por um lado, a autoridade paterna ao fugir do seminário e, por outro, por questionar indiretamente a “normalidade” da imposição de castigo aos escravos, mostra a existência de forças de oposição presentes no sistema escravocrata e significativamente representadas por um jovem, símbolo do novo e da transformação. Ao fugir do seminário e negar-se terminantemente a ser padre, o rapaz também questiona outra força social poderosa à época, grande aliada do poder senhorial: a igreja. No entanto, a possibilidade de transformação é negada pela impossibilidade do exercício da liberdade por parte de Damião, que se submete a Sinhá Rita para conseguir um favor e, portanto, une-se às forças conservadoras desse mundo, permitindo que tudo permaneça no mesmo estado.

Assim, o conto termina de modo trágico. É em Damião que o dilema das antíteses se concentra e é traduzido em sua ação final, que produz no leitor um choque trágico: o rapaz estende a vara que castiga a menina escrava, submetendo-se e submetendo Lucrecia novamente ao sistema.

Machado de Assis expressa assim um ponto de vista trágico a respeito do regime senhorial escravocrata, que se estende aos sujeitos que dele fazem parte, atingindo evidentemente a parte mais fraca – os negros escravos. Mostra como essa sociedade não está pronta para transformar-se, como seu modo de operar não resiste a nenhuma alteração da ordem estabelecida.

¹⁰³ HEGEL. Conferências sobre a história da filosofia, in Jubiläums-Ausgabe, org. Hermann Glockner, Stuttgart, Frommanns, vol. 18, p. 119s, *apud*: SZONDI, Peter. *Op. cit.*, 2004, p. 79.

Talvez o elemento mais trágico do conto, que traduza à perfeição o sistema escravocrata, seja a necessidade de afirmação do “eu-autoridade” por meio da negação do outro enquanto sujeito. A diferenciação ou estratificação social que separa as pessoas em seres humanos e objetos repete o movimento dialético que mostra como uma afirmação traz uma negação.

O olhar aguçado de Machado de Assis capta esse dilema e o expressa de forma magistral por meio do conto em que uma menina de onze anos é absurdamente castigada, vítima da estrutura dialética dessa sociedade trágica. Damião talvez consiga escapar ao destino que o pai quer lhe impor, tendo, entretanto, que submeter-se a uma “nova” autoridade e perdendo ao cabo sua liberdade de pensamento e ação. No entanto, a tragédia maior ocorre com Lucrecia, que não consegue nem conseguirá escapar a seu destino e que é ainda mais castigada por tentar fugir a ele quando estende seu apelo a Damião. A menina escrava, como Édipo, tem seu destino pré-determinado, e, mesmo buscando escapar a ele, ou, na análise de Szondi, justamente por buscar escapar a ele, é por isso mesmo castigada.

Muitas vezes se perguntou como a razão grega podia suportar as contradições de sua tragédia. Um mortal, destinado pela fatalidade a ser um criminoso, lutando *contra* a fatalidade e no entanto terrivelmente castigado pelo crime que foi obra do destino! O *fundamento* dessa contradição, aquilo que a tornava suportável, encontrava-se em um nível mais profundo do que onde a procuraram, encontrava-se no conflito da liberdade humana com o poder do mundo objetivo, em que o mortal, sendo aquele poder um poder superior – um *fatum* –, tinha *necessariamente* que sucumbir... (...) O fato de o criminoso ser punido, apesar de ter tão-somente sucumbido ao poder superior do destino, era um reconhecimento da liberdade humana, uma *honra* concedida à liberdade. A tragédia grega honrava a liberdade humana ao fazer seu herói *lutar* contra o poder superior do destino...¹⁰⁴

No entanto, no caso de Lucrecia, não são os deuses que lhe impõem um destino inescapável: são os próprios homens, seus semelhantes – que não se consideram, entretanto, seus semelhantes. A posição do escravo como o outro do branco, como o outro que tem de ser negado para que o branco possa afirmar-se enquanto sujeito, enquanto autoridade, produz no sistema escravocrata colonial brasileiro oitocentista um movimento de antítese, de contradição, que não pôde ser

¹⁰⁴ SZONDI, Peter. *Op. cit.*, 2004, p. 29.

resolvido naquele momento histórico. Em “O caso da vara”, Machado de Assis traduz esse elemento dialético e, portanto, trágico, e consegue expressá-lo de modo literariamente tão bem construído, e pungente, que o leitor do século XXI ainda consegue sentir e ressentir-se da essência trágica que a sociedade escravocrata carregava em sua base e cujos resultados até hoje se propagam.

CONCLUSÃO

Depois de analisar “O caso da vara”, observando como a temática da escravidão e, ainda mais, o sistema escravocrata colonial é discutido, é impossível concordar com a afirmação de Proença Filho, já citada no início deste trabalho:

De minha parte, entendo que a literatura machadiana é indiferente à problemática do negro e dos descendentes de negro, como ele. Mesmo os dois contos que envolvem escravos, ‘O caso da vara’ e ‘Pai contra mãe’, não se centralizam na questão étnica, mas no problema do egoísmo humano e da tibieza de caráter.¹⁰⁵

Em “O caso da vara”, torna-se evidente o fato de que Machado de Assis não é absolutamente indiferente à problemática da escravidão. E a temática principal do conto não se resume à crítica ao egoísmo humano e à tibieza de caráter, como quer Proença Filho. Damião, em quem recai a decisão crucial de romper ou de dar continuidade à sistemática das relações de favor e de poder, ajudando ou não a castigar Lucrecia, não é egoísta ou tem um caráter fraco. Vivencia, como vimos, uma autêntica crise de consciência, à qual denominamos trágica, pois mesmo aparentemente saindo vencedor, Damião perde.

Por outro lado, também fica evidente como Machado de Assis constrói ao longo do conto uma narrativa que obriga o leitor – e estamos nos referindo ao leitor de final do século XIX (o conto foi escrito em 1891 e publicado na *Gazeta de Notícias*) – a dirigir seu olhar para Lucrecia. Por meio de Damião, o narrador introduz paulatinamente a personagem da menina escrava, que aos poucos ganha espaço e ao final aparece com toda a sua força para iluminar o sentido do conto. Assim, é como se Machado tomasse o leitor pelas mãos e o obrigasse a defrontar-se com a menina magricela e castigada, mostrando-lhe a injustiça a que é submetida.

Não há como negar que é sobre a escrava que o autor quer colocar os holofotes e, conseqüentemente, sobre as chagas do sistema escravocrata brasileiro. E não há qualquer sinal de ironia ao final do conto: a fúria de Sinhá Rita, a falta de força de Damião para manter-se fiel a si mesmo em sua decisão de apadrinhar a

¹⁰⁵ PROENÇA FILHO, Domício. *Op. cit.*, 2004, p. 9.

escrava, a concretização do castigo físico – todos esses elementos, mais do que um riso amargo, geram simplesmente amargura, espanto, choque. Trata-se evidentemente de um desfecho trágico: uma pobre menina, indefesa, é vítima de todo um sistema que transforma o negro escravo em um não sujeito totalmente à mercê do senhor branco.

Em sua tese sobre a obra dramática de Nelson Rodrigues, Elen de Medeiros cita uma reflexão de Alberto Días Tejera sobre a ideia do trágico:

Lo trágico existe, renace porque es una constante humana. Si históricamente renace en torno a tema griegos, cada autor descubre, dentro del concepto general de lo trágico, un nuevo pensamiento trágico, el impuesto por su época y su propia sensibilidad.¹⁰⁶

Em “O caso da vara”, Machado de Assis mostra a sensibilidade de identificar e a capacidade de retratar a tragicidade do momento histórico em que vive. Detecta o trágico em um sistema político e social caracterizado pelo autoritarismo, que oprime sujeitos livres, enredando-os em relações de favor e poder, e, acima de tudo, oprime definitivamente os escravos.

Trata-se de um período na história do Brasil em que há contradições irresolúveis características do trágico, denunciadas de modo primoroso por Machado de Assis em “O caso da vara”. Relembrando o conceito criado por Eduardo de Assis Duarte para definir a forma de narrar do escritor, a que denomina de “poética da dissimulação”, podemos pensar que, também em uma obra mais evidentemente política como o conto em questão, a dissimulação seja um importante procedimento de construção.

Essa “poética de dissimulação” estaria relacionada diretamente com o mecanismo de composição do conto desvendado por Ricardo Piglia: quando o escritor argentino discorre sobre o caráter duplo do conto, mostra como uma história subjacente vai sendo contada de forma encoberta, cifrada na história principal.

¹⁰⁶ TEJERA, Alberto Días. *Ayer y hoy de la tragédia*. Sevilla, Alfar, 1989, pp. 13-14, *apud*: MEDEIROS, Elen de. *A concepção do trágico na obra dramática de Nelson Rodrigues*. Campinas: Unicamp, 2010. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2010. p. 76.

Assim, a própria estrutura do gênero conto revelaria uma construção de “caráter dissimulado”. Em “O caso da vara”, mais do que nunca é pertinente utilizar o conceito de “poética da dissimulação” para denominar o procedimento literário adotado pelo escritor.

Esse mecanismo talvez ainda tenha relação com outra questão: o fato, também já mencionado no capítulo 1, de que Machado de Assis, por ser mulato e ocupar uma alta posição de funcionário público, não querer/poder expressar-se de forma direta. Vale aqui lembrar que a opinião e os sentimentos a respeito de Lucrecia são expressados por Damião, um jovem seminarista branco, filho de um senhor autoritário – ou seja, pode ser por meio dessa personagem-escudo, como por meio de um membro da elite branca em “Mariana”, que Machado de Assis consiga dissimuladamente expressar sua opinião sobre a escravidão e o sistema sociopolítico vigente.

Além da narrativa trágica e da “poética de dissimulação”, os contrapontos entre as diferentes personagens constituem outro procedimento literário importante, destacando a tensão entre forças opostas de que a narrativa é constituída. Os contrapontos deixam claro o embate pelo poder e, em última instância, a luta entre as posições conservadoras e novas que atuam nesse universo.

Assim, tema e forma em “O caso da vara” entrelaçam-se, tanto quanto a história de Damião e Lucrecia: os contrapontos narrativos opõem as personagens e denunciam a tensão própria dessa sociedade autoritária embasada em relações de favor e na disputa pelo poder; a forma dupla do conto leva dissimuladamente o leitor do século XIX a entrar em contato com o tema da escravidão; o dilema vivenciado por Damião no final do conto e o conseqüente castigo de Lucrecia evidenciam o ponto de vista trágico de Machado de Assis a respeito do sistema social escravocrata do Brasil oitocentista. O contraponto e a narrativa trágica compõem o retrato de um sistema sem saída, repleto de contradições, cuja violência é seu corolário. “O caso da vara” termina justamente no momento em que as contradições chegam a um extremo e são repentinamente silenciadas para que a manutenção do poder patriarcal seja efetivada pelo único meio possível: a violência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mario de. Prefácio Interessantíssimo. In: _____. *Paulicéia desvairada*. <www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/jogo/pauliceia.asp>. Acesso em: 5 nov. 2012.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, textos complementares e notas: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.
- ASSIS, Machado de. *Contos: uma antologia*. Seleção, introdução e notas John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- BERNARDO, Gustavo; MICHAEL, Joachim; SCHÄFFAUER, Markus (Orgs.). *Machado de Assis e a escravidão. Conferências do Colóquio de Hamburgo (2008)*. São Paulo: Annablume, 2010.
- BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- BROCA, Brito. A escravidão. In: _____. (Org.). *Machado de Assis e a política: mais outros estudos*. Prefácio de Silvano Santiago. São Paulo: Polis: [Brasília]: INL, Fundação Pró-Memória, 1983. p. 54-61.
- DUARTE, Eduardo de Assis (organização, ensaio e notas). *Machado de Assis afrodescendente – escritos de caramujo (antologia)*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Pallas / Crisálida, 2009, 2ª edição/1ª reimpressão, revista e ampliada.
- _____. Memórias Póstumas da Escravidão. In: LAGE, Verônica Lucy Coutinho (Org.). *Literatura, crítica e cultura II: diálogos com Machado de Assis: caminhos da crítica literária*. Juiz de Fora: Polis: Editora UFJF, 2008. p. 21-27.
- _____. A capoeira literária de Machado de Assis. *Machado de Assis em linha*, ano 2, número 3, junho 2009. Disponível em: <http://machadodeassis.net/revista/numero03/rev_num03_artigo03.asp>. Acesso em: 12 out. 2012.
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo. O ano da Abolição. In: _____. *Vida e obra de Machado de Assis, v. 3: maturidade*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- _____. Machado de Assis funcionário público. *Revista do Serviço Público*, Brasília, v. 09, n. 4, out./dez. 1981. Disponível em <http://www.enap.gov.br/index.php?option=com_docman&task=doc_view&qid=2571>. Acesso em: 12 out. 2012.
- MEIRELLES, Renata. Um retrato das classes médias urbanas: os profissionais liberais presentes em 'Olhai os lírios do campo' e 'Caminhos Cruzados'. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 24., 2007, São Leopoldo, RS. Anais do XXIV Simpósio Nacional de História – História e multidisciplinaridade: territórios e deslocamentos. São Leopoldo: Unisinos, 2007.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis (1935-1958)*. Apresentação de Alberto da Costa e Silva: Rio de Janeiro: José Olympio/ABL, 2008.

MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

OLIVEIRA, Marly Amarelha de. A musicalidade da ficção. Santa Catarina, 2011. Disponível em <www.periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/.../18064/16993>. Acesso em: 6 nov. 2012.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estudos avançados* [online], v. 18, n. 50, 2004, pp. 1-23. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142004000100017&script=sci_arttext>. Acesso em: 16 out. 2012.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

TEIXEIRA, Ivan. *Apresentação de Machado de Assis*. Martins Fontes: São Paulo, 1987.

TEJERA, Alberto Días. Ayer y hoy de la tragedia. Sevilla, Alfar, 1989, pp. 13-14, *apud*: MEDEIROS, Elen de. *A concepção do trágico na obra dramática de Nelson Rodrigues*. Campinas: Unicamp, 2010. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2010.

ULLOA, Mario. O que é isto, audição musical? *TRepertório: Teatro e dança*, Salvador, n. 11, 2008, p. 53-60. Disponível em <http://www.revistarepertorioteatroedanca.tea.ufba.br/11/arq_pdf/Revista_11comprimida.pdf>. Acesso em: 6 nov. 2012.

WERLANG, Gérson. A música em *Caminhos cruzados* e *O prisioneiro*. *Literatura e Autoritarismo – Cinema, Música e História*, Santa Maria, RS, Revista nº 7, jan./jun. 2006. Disponível em <w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num07/art_02.php>. Acesso em 16 out. 2012.

WILSON, Bob. Mestre do contraponto. [16 de novembro, 2012]. São Paulo: *Valor Econômico/Caderno de Cultura*. Entrevista concedida a Regina Porto.