

Recebido em: 26 de fevereiro de 2018  
Aprovado em: 11 de junho de 2018  
Sistema de Avaliação: Double Blind Review  
RPR | a. 15 | n. 2 | p. 160-172 | jul./dez. 2018  
DOI: <https://doi.org/10.25112/rpr.v2i0.1660>

## **A PRESENÇA DE ESCRAVOS EM ALGUNS CONTOS DE MACHADO DE ASSIS**

THE PRESENCE OF SLAVES IN SOME TALES  
OF MACHADO DE ASSIS

**Antonio Marcos Sanseverino**

Doutor em Letras (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul/Brasil).  
Professor na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre/Brasil).  
E-mail: [amvsanseverino@gmail.com](mailto:amvsanseverino@gmail.com).

**RESUMO**

A escravidão é o nexo fundamental para pensar a literatura brasileira do século XIX. Na prosa machadiana, esse nexo histórico foi evidenciado por diferentes críticos (CHALHOUB, 2003, 2012; GLEDSON, 2006; SCHWARZ, 2000). Na leitura dos jornais, desde os anos de 1870, através da leitura de anúncios, vemos o quanto a presença do escravo doméstico era fato naturalizado no cotidiano do Rio de Janeiro (FREYRE, 2012; SCHWARCZ, 1987). Amas, copeiros, cozinheiros, moleques eram anunciados como objeto de venda ou de aluguel. Não apenas o trabalho era vendido ou alugado, mas o próprio trabalhar-escravo. Essa presença cotidiana de escravos é necessária (ou não) para a compreensão dos enredos? Alguns contos machadianos que trazem à primeiro plano do conflito a presença da escravidão: “Mariana” (1871), “O caso da vara” (1899) e “Pai contra mãe” (1906). Entretanto, há um apagamento da história pessoal do escravo enquanto personagem. A expressão “cria da casa” usada para caracterizar Mariana, uma mulata que vive como fosse da família, mostra o quanto a genealogia da personagem se apaga, diluída no pertencimento à casa do dono.

**Palavras-chave:** Machado de Assis. Escravidão. Conto. Cria da casa.

**ABSTRACT**

Slavery is the fundamental link to think of nineteenth-century Brazilian literature. In Machado’s prose, this historical nexus was evidenced by different critics (CHALHOUB, 2003, 2012, GLEDSON, 2006, SCHWARZ, 2000). In the reading of the newspapers, from the 1870s, through the reading of advertisements, we see how the presence of the domestic slave was a naturalized fact in the daily life of Rio de Janeiro (FREYRE, 2012; SCHWARCZ, 1987). Mothers, cupbearers, cooks, brats were advertised as objects for sale or rent. Not only was work sold or rented, but the work-slave itself. Is this daily presence of slaves necessary (or not) for the understanding of entanglements? Some Machado tales that bring to the forefront of the conflict the presence of slavery: “Mariana” (1871), “The case of the stick” (1899) and “Father against mother” (1906). However, there is an erasure of the slave’s personal history as a character. The expression “housekeeper” used to characterize Mariana, a mulatta who lives as if she were one of the family, shows how much the character’s genealogy is extinguished, diluted in belonging to the owner’s house.

**Keywords:** Machado de Assis. Slavery. Tale. Of the house.

## 1 ESCRAVOS FUGIDOS

Ao fazer uma pesquisa nos jornais do Rio de Janeiro no ano de 1878, procurava os artigos que haviam sido publicados em torno do lançamento de *O Primo Basílio*. Como sói acontecer, as páginas de um jornal nos levam a outros lugares do cotidiano da época. Em uma das ocorrências, na *Gazeta de Notícias*, um jornal considerado moderno para época, apareciam os anúncios de venda do livro de Eça de Queirós. Havia também anúncio de fazendas, de remédios, emplastros, peças de teatro... Num sábado, 4 de maio de 1878, dez anos antes da abolição, lia-se algo assim: "aluga-se um pardinho de 15 anos para copeiro". Aluguel de um escravo de 15 anos, nascido 2 anos depois da aprovação da lei do ventre livre. Também eram vendidos escravos: "vende-se uma preta de meia idade, cozinha, lava engoma, e um preto para chácara". Porém os mais chocantes são os anúncios de escravos fugidos: "Fugiu da Rua do Santo Ignácio, na noite do 4 corrente a escrava Justina, baixa, gorda, um pouco fula..." Ou ainda, a escrava Anna, também de cor fula, quer dizer parta, fugiu. E caso alguém acoutasse, seria punido com os rigores da lei.

O traço peculiar desses anúncios, origem do presente ensaio, é o discurso do anúncio. Quando se trata de compra, venda ou aluguel, o escravo é descrito de modo genérico, acentuando o trabalho que pode exercer, e os traços compatíveis para o ofício. Jovem ama, por exemplo, capaz de amamentar, etc. Agora, quando se trata de fuga, o corpo é descrito de modo mais detalhado e aparece o nome do escravo. Há uma individuação que vem do controle. Ainda poderia lembrar as notícias de homens presos por suspeita de serem escravos fugidos.

É certo que em determinados documentos brasileiros, ele é apenas coisas: "peça de Guiné" Certo, também, que, em alguns dos próprios anúncios de negros postos à venda ou incluídos em objetos de leilão, o escravo é reduzido quase a animal: cabra. Mas do negro fugido raramente o anunciante deixa de dar o nome cristão que abrasileira o negro em pessoa da família sociológica do seu senhor branco. E em certos anúncios se sente que o negro desaparecido era para o seu senhor quase um filho que deixara a casa do pai (FREYRE, 2012, p. 61, grifo meu).

A citação de Gilberto Freyre ressalta um aspecto próprio do sociólogo pernambucano, a edulcoração da escravidão no Brasil. Mostra a violência, mas ressalta o aspecto afetivo, dimensão atenuadora. No caso específico, é destacado um traço recorrente importante, a individuação que é dada ao escravo fugido, mas, mais do que positividade, vale destacar uma vez mais que essa individuação destaca o fugitivo para que ele possa ser visto, preso e recuperado por seu dono. O objetivo não é nada cristão. Ao mesmo tempo, com sinal invertido, negativo, Sidney Chalhoub ressalta como escravidão e paternalismo estão imbricados no Brasil e que a lógica do favor não se dava apenas entre homens livres (SCHWARZ, 2000),

mas penetrava as relações interpessoais entre senhores e escravos. A subordinação atrelava a violência do castigo físico e as promessas de alforria para os escravos fieis.

“A violência era parte constitutiva desse tipo de organização que supunha a propriedade de um homem por outro” (SCHWARTZ, 1999, p. 21). A violência era uma prática rotineira e naturalizada como manifestação necessária para aceitação das ordens do senhor: correntes, gargalheiras, argolas nos pés, marcas de ferro em brasa para identificar o escravo, vara de marmeleiro, o tronco, o chichote... Ao mesmo tempo, em que eram degradados por não usarem sapatos, por sofrerem xingamentos e muitas vezes serem rebaixados à condição animal, os escravos domésticos mantinham uma relação próxima com seus senhores. Assim, alguns escravos alforriados pelo seu senhor, como aponta Maria E. Graf (2000), assumiam o nome da família do senhor e continuavam morando na mesma casa na condição de agregado, cumprindo as mesmas funções de cuidar dos filhos e da casa. A tensão entre manutenção e fim da escravidão perpassa toda relação entre a burocracia imperial e o poder das elites proprietárias. Marcada por concessões, as medidas abolicionistas aparecem gradual e lentamente, com o fim do tráfico negreiro em 1850, com a lei do ventre livre (1871). Dentro de um projeto de modernização conservadora do Brasil, a escravidão era vista como desumana, como arcaica, como vergonha nacional, indicadora do atraso brasileiro.

Na corte, os traficantes de escravos, os comerciantes, os banqueiros, funcionários públicos, meirinhos e outros convivem com aquilo que haveria de mais moderno no Brasil. Não apenas a Rua do Ouvidor, o Teatro, o palácio do Catete ou o Passeio Público, como os saraus, bailes, livros e folhetins, jogos e hábitos de sociabilidade são marcados pela importação das formas européias. Elas convivem com escravos de ganho, com o tronco, com o menino de recados, com as lavadeiras, enfim, com os escravos que executam as tarefas fundamentais para existência da aparente modernidade.

Na leitura dos contos de Machado de Assis, que tratam diretamente da escravidão, como “Mariana”, “O caso da vara” e “Pai contra mãe”, as escravas não apenas ganham nome próprio, tem seu corpo descrito, seu nome declarado, elas são individualizadas. Nos três casos, o protagonismo é de um homem que se depara com a sujeição de uma escrava. Mariana descobre seu amor pelo jovem senhor, o que é visto por ele como um disparate. Lucrecia, do caso da vara, ri da piada narrada por Damião e é repreendida por isso. Arminda, escrava fugida, é presa por Candido Neves, que, caçador, deseja a recompensa oferecida pelo senhor dela.

É reconhecido o esforço machadiano de contar a história do Brasil a partir de sua ficção. No caso, interessa pensar como os escravos fazem parte dessa história. Ou, de outro modo, como lhes é negada uma história pessoal. Não pretendo esgotar aqui todas as referências à escravidão no conto machadiano,

mas parece ser uma constante a ausência de indicações de uma vida pessoal, de vínculos pessoais, que não sejam aquelas da família proprietária.

## **2 CRIAS DA CASA**

“Mariana”, conto publicado por Machado de Assis no *Jornal das famílias*, nunca foi incorporado em nenhuma de suas antologias. Essa ficção seria uma resposta ao problema da emancipação dos escravos, um debate que se fortalece no início dos anos de 1870, a partir da discussão da Lei do Ventre livre (28 de setembro de 1871). Sidney Chalhoub mostrou o quanto Machado de Assis participou dos debates até a promulgação da lei e o quanto se interessou pelo tema. A emancipação vai ser retomada aqui não apenas a partir do conceito dado na época, como também do caráter fundamental que o conceito adquire para a formulação de um nexos entre literatura e política. A história do conto parece bastante simples. Quatro amigos se reencontram a partir do convite de um deles que voltara ao Rio de Janeiro depois de 15 anos de ausência. Coutinho confessa aos amigos que nunca fora tão amado quanto por Mariana, uma mulatinha, criada da casa. Criada como se fora da família, ela se apaixona pelo jovem sinhô. Amor impossível, como ela mesmo declara. Ela foge duas vezes para não presenciar o casamento de Coutinho com sua prima Amélia. Na segunda, quando encontra o senhor em um quarto de hospedaria, mata-se através da ingestão de veneno.

Como mostra Chalhoub, trata-se de um dramalhão, que ganha interesse como documento histórico. De certo modo, Machado de Assis utilizara o dispositivo folhetinesco, forma internacional, e um tema universal, o amor impossível entre jovens separados por alguma barreira social – famílias rivais, a prostituição da amada... No caso, a escrava se apaixona por seu senhor. De modo similar, a fotografia penetra no Brasil e faz com que as famílias fizessem o retrato e registrassem sua condição superior. O dispositivo também foi utilizado para retratar escravos, mas no caso serviam para registrar “cientificamente” as diferentes origens africanas ou para representar as profissões dos escravos de ganho: barbeiro, quitandeira. A individualidade era apagada pelo registro da raça ou do trabalho. Mesmo sem nome, no entanto, o olhar do indivíduo ainda interpela o leitor, resistindo ao apagamento. No caso do conto, publicado como folhetim em um jornal feminino, há uma tensão entre o modelo do retrato burguês e a personagem escrava. Veja-se como a temática do amor romântico, impossível, é atualizado.

Mariana, criada como alguém da família, mulata, não tem outra família que não seja a de seus donos, a da boa senhora. Em casa grande e senzala, a mulata é uma personagem recorrente. Nela está o encontro do branco com a negra. Note-se que é esse o movimento forte e corrente. O homem toma a mulher como objeto de seu desejo, dessa relação vem a mestiçagem, o mulato ou a mulata. Nesse caso, o sangue branco está presente.

Meu branquinho feiticeiro,  
Doce ioiô meu irmão,  
Adoro teu cativoiro,  
Branquinho do coração,  
Pois tu chamas de irmãzinha  
A tua pobre negrinha  
Que estremece de prazer,  
E vais pescar à tardinha  
Mandi, piau e corvina  
Para a negrinha comer.

Em nenhuma das modinhas antigas se sente melhor **o visgo de promiscuidade nas relações de sinhô-moços das casas-grandes com mulatinhas das senzalas**. Relações com alguma coisa de incestuoso no erotismo às vezes doentio. E mesmo possível que, em alguns casos, se amassem o filho branco e a filha mulata do mesmo pai. Walsh, nas suas viagens pelo Brasil, surpreendeu uma família brasileira francamente incestuosa: irmão amigado com irmã. E na Mantiqueira viu uma dança em que os membros de certa família mestiça revelavam hábitos lamentavelmente incestuosos, que escandalizaram o padre inglês. (Freyre, p. 449 – o negro na família brasileira)

É interessante observar a promiscuidade entre o sinhô moço e a mulatinha. De modo similar, a familiaridade de Coutinho e Mariana, marcada pela convivência cotidiana na casa, faz deles quase-irmãos. Ao mesmo tempo, para Coutinho e seus interlocutores, no momento da narração, a barreira social é evidente e natural. Assim, vem o espanto de ter sido amado por uma cria! Por ser mulata, mestiça, provavelmente filha de algum homem branco, Mariana poderia ser escrava ou livre. É escrava, e esse fato define o destino de amar seu senhor, mas de não ter a possibilidade da reciprocidade dos afetos. Em todo caso, a possibilidade do incesto se põe.

O personagem se interessa por Mariana, sem saber que é a pessoa amada pela escrava. Ele constrói o projeto de casá-la para fazê-la feliz, dando como presente sua alforria. Depois de se descobrir amado, o interesse por Mariana de alterou:

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

—Eu suspeitava, disse ela, que alguma coisa acontecesse. Mariana andava alegre demais; parecia-me contentamento fingido para encobrir algum plano. O plano foi este. Que te parece?

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

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

Logo após a primeira fuga de Mariana, a reação de Coutinho é ambivalente. A “mulatinha” é ao mesmo tempo a mulher que lisonjeia sua estima por amá-lo e a escrava ingrata que foge e deixa sua mãe desconsolada. Ao mesmo tempo que percebe que Mariana está acima das veleidades, pensa em restituí-la ao verdadeiro cativo. Além disso, ela desperta nele o desejo sexual de posse, condenado pela razão, mas aceita pelos costumes. Note-se que são ações de Mariana que fazem com que ela se torne visível para seu jovem senhor. Ela não apenas se torna agente de sua história, mas também compreende que sua condição faz com que esse amor seja impossível. Machado de Assis atualiza através de Mariana a teoria do amor romântico, enquanto sentimento espontâneo, natural e universal (LÖWY; COSTA). No caso, trata-se de um afeto que brota de modo imediato e incontrolável, que escapa aos condicionamentos sociais e desvela uma natureza humana comum a todos. Assim, Mariana parece interrogar Coutinho, *se se morre de amor* (poema de Gonçalves Dias). Há um deslizamento importante nesse dramalhão, quando a barreira social passa a ser a escravidão, e a consciência desse limite é da escrava. Ao final, ela encontra a saída através de um suicídio por amor.

Agora interessa voltar mais uma vez a condição de Mariana, pois, como acontece em vários casos da ficção machadiana, o escravo não tem história pessoal. Ele é uma cria da casa. Não tem pai, nem mãe. Ela é mestiça, uma mulata. Importa destacar esse aspecto, pois sua história não é pessoal, mas da família proprietária. Assim, a dimensão afetiva, o paternalismo atuante (da compaixão ao favor), nega ao escravo uma outra existência que não seja a dos proprietários. O gesto de Mariana, no entanto, mostra que seu amor, depois sua fuga e, por fim, o suicídio são expressões extremas para afirmar uma individualidade que resiste ao domínio. No caso, os sentidos de termos como ingratidão, atrevimento, rebeldia mostram o quanto é restrita a consideração dos senhores (como da mãe de Coutinho) por seus escravos domésticos, no caso, uma dama de companhia. O escândalo se impõe quando a igualdade entre senhores e escravos revela-se numa fresta dessa dominação.

### **3 LUCRÉCIA, O RISO, A CICATRIZ E A QUEIMADURA**

“O caso da vara”, publicado em 1899, em *Páginas Recolhidas*, apresenta a história de Damião, um seminarista que foge e busca proteção na casa de Sinhá Rita, “amiga” de seu padrinho, João Carneiro. Ele

via na intercessão dela a única possibilidade de escapar ao seminário. Sinhá Rita vivia de ensinar a fazer renda para suas crias e outras de fora. Pastusca e amável, ela se torna “brava como diabo”. Durante o convívio, enquanto esperavam João Carneiro, Damião narra uma piada que fez rir uma das crias.

- Lucrécia, olha a vara!

A pequena abaixou a cabeça, aparando o golpe, mas o golpe não veio. Era uma advertência; se à noitinha a tarefa não estivesse pronta, Lucrécia receberia o castigo do costume. 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. Teve pena da negrinha, e resolveu apadrinha-la, se não acabasse a tarefa. Sinhá Rita não lhe negaria perdão... Demais, ela rira por achar-lhe graça; a culpa era sua, se há culpa em ter chiste.

Nessa cena, o conflito nuclear do conto se desenha. A piada de Damião e o riso de Lucrécia. De um lado, a ameaça da Sinhá Rita revela a separação entre os livres, a quem era permitida a conversação, o tempo distendido de contar, ouvir piadas e rir delas, e as crias, que não podiam interromper o fluxo do trabalho, nem mesmo para rir, e deveriam se manter apagas, como se fossem o pano de fundo da cena. De outro lado, essa ameaça faz com que uma cria (por sua falta) se tornasse visível aos olhos de Damião. Ela ganha singularidade, como criança frágil, com as marcas do castigo e da doença, temerosa do castigo da Sinhá.

Quando narra pela segunda vez a piada, para as amigas de Sinhá Rita, Damião olha para Lucrécia, que não ri, ou ri para dentro, assim como faz com a tosse. Ao final, ainda com futuro incerto, Damião hesita mas acaba entregando a vara para que Sinhá Rita pudesse castigar Lucrécia, que não conseguira terminar sua tarefa.

Há uma simetria nas posições de Damião e Lucrécia, considerando que ambos querem fugir do castigo e buscam proteção de alguém que possa livrá-los do gesto violento. Damião queria a intercessão de Sinhá Rita para que ela convencesse seu pai e desobrigá-lo do destino de padre. Lucrécia corre da Sinhá e, quando pega, demanda a proteção do rapaz. De certo modo, o conto revela a imbricação cotidiana entre paternalismo, favor e escravidão. Esse é o nexos que une as três personagens, mas a fragilidade de Damião, ainda dependente de Sinhá Rita, faz com que se curve e obedeça a vontade da senhora, desamparando Lucrécia. Em outros termos, apenas o favor concede interromper o fluxo da dominação vertical violenta.

No caso, é interessante prestar atenção na posição de Sinhá Rita, que mantém uma relação cordial de proteção e favor com Damião. Em relação a ele, ela transige com a fuga do seminário, releva a falta

cometida pelo rapaz e exercita seu poder para salvá-lo do castigo paterno. No caso de Lucrecia, a outra face a sinhá, brava como o diabo, revela sua intransigência com o descumprimento da tarefa pela escrava, condenada ao castigo. O que chama atenção é a proibição do riso, traço humanizador que não pode se manifestar espontaneamente em Lucrecia, que deve ser reprimido e controlado, enquanto violência interiorizada.

#### 4 PAI CONTRA MÃE

Machado escreve e publica em 1906, 18 anos depois da abolição, em *Relíquias da casa velha*. "Pai contra mãe" abre o último livro de contos de Machado de Assis, *Relíquias da casa velha*, publicado em 1906. Essa circunstância de publicação ajuda a entender a perspectiva do conto, a recuperação de *relíquias* (as memórias) da *casa velha* (do Brasil imperial e escravocrata).

Logo no início do conto, o narrador volta-se para o passado para revelar instituições já extintas.

A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. [...] Há meio século, os escravos fugiam com frequência. Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada. [...] Ora, pegar escravos fugidos era um ofício do tempo.[...] Ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso, e alguma vez o gosto de servir também, ainda que por outra via, davam o impulso ao homem que se sentia bastante para pôr ordem à desordem (grifo meu).

As citações acima dão conta dos cinco primeiros parágrafos, em que não se apresenta um personagem ou o início de uma história, mas uma tese do narrador: o fim da escravidão acabou com ofícios e aparelhos a ela ligados. Mostra dois aparelhos que foram extintos, a argola do pescoço e a máscara de folha-de-flandres. Aparentemente há posição objetiva do narrador, pois não opina sobre a escravidão ou seu fim. A frieza do tom (como se fosse alguém incapaz de perceber a crueldade do que narra) revela a ironia corrosiva. O narrador simula estar se esforçando para que os fatos chocantes, como as correntes, as máscaras, o castigo corporal e o ofício de caçar escravos fugidos pareçam meramente dados objetivos. A tese defendida é exemplificada, então, com o caso de Cândido Neves.

Em 1905, apenas 17 anos após a libertação dos escravos, as marcas e consequências da escravidão ainda eram vivas. Ao voltar-se para o passado o narrador revela que não apenas objetos, mas principalmente as pessoas estavam sob o signo da escravidão (ainda que coisificadas). O confronto entre o personagem principal, em busca de dinheiro para ficar com seu filho, e a escrava fugida, grávida, torna-se uma luta pela sobrevivência em que sobrevive o mais forte. No caso, também o vencedor traz também os indícios de que está preso à necessidade e às contingências. Ele precisa convencer-se de que o aborto

da escrava era parte do ciclo da natureza, para aceitar a crueldade como fatalidade. Os discursos da ordem e da regra se instituíam que se erigia como ordem e ao mesmo tempo alimentava a tortura, o castigo físico e a miséria de escravos e cidadãos dela dependentes.

O Rio de Janeiro apresenta a mais forte concentração urbana de escravos no Novo Mundo. Pensa-se sempre na escravidão em um contexto rural com os negros atrelados ao trabalho do campo. No Rio, temos um escravismo urbano em toda sua plenitude e complexidade. Dispomos de um censo demográfico muito preciso sobre o Rio de Janeiro e a zona rural integrada ao município efetuado em 1849. [...] o município do Rio de Janeiro (zona urbana e rural) possuía 226000 habitantes, dos quais 110000 eram escravos (ALENCASTRO, p. 9).

No período em que o conto se passa quase metade da população urbana era composta de escravos. O cotidiano da cidade era atravessado pela escravidão, integrada a normalidade dos afazeres públicos (barbeiro, quitandeira, cesteiro, tigres, lavadeiras...) e a circulação urbana. Também era normal a presença dos caçadores de escravos, a tal ponto que ninguém se espanta ou intervém quando Candinho captura e luta com Arminda, “quem passava ou estava à porta de uma loja, compreendia o que era e naturalmente não acudia”.

O título *Pai contra Mãe* descreve justamente essa luta pela sobrevivência. Leva a crer que se trataria de uma briga de casal, caso doméstico. O que vemos, no entanto, é outra coisa. **Um caçador de escravos** ia levar o filho à roda, porque não tinha mais dinheiro para criá-lo. Encontra no caminho uma escrava fugida, por quem o dono pagaria 100 mil réis. Ele deixa a criança em uma farmácia, prende a escrava e leva-a para seu dono. Ela chora, implora em nome de seu filho. Ele leva-a de todo o jeito. Ao entregar a escrava para o dono, a escrava aborta. O caçador volta para casa com o filho, e tenta naturalizar o acontecido como se fosse algo normal.

Quando a narrativa começa, a história é apresentada através do protagonista, Cândido Neves, uma figura das mais impressionantes. Carente de estabilidade, Candinho passa por diversos ofícios até que, recém-casado com Clara, se torna caçador de escravos. Apesar da pobreza os dois, mais a tia Mônica, viviam bem, riam a propósito de tudo. O ponto de virada é gravidez de Clara que vem junto com a precariedade financeira do casal, que nem consegue pagar o aluguel. Perto do parto, são despejados. Iriam parar na rua, não fosse a intervenção da tia Mônica que conseguiu uma moradia por favor de uma senhora velha e rica. A tia usou isso como argumento decisivo para levarem a criança para a roda dos enjeitados. O leitor acompanha a personagem, com suas dores, com seu entusiasmo pela criança, com o desespero de não ter dinheiro e ter de abandonar o filho. É deste ponto de vista, de Cândido Neves, aparece a figura da escrava fujona, como sua salvação financeira.

Vale observar a dimensão melodramática do conto. O personagem é posto em uma situação extrema, de desestabilização completa que encaminha uma perspectiva dura sobre sua situação.

– Estou grávida, meu senhor! Exclamou. Se Vossa Senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte; eu serei tua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser. Me solte, meu senhor moço!  
[...] Arminda caiu no corredor. Ali mesmo o senhor da escrava abriu a carteira e tirou os cem mil-réis. Cândido Neves guardou as duas notas de cinqüenta mil-réis, enquanto o senhor dizia novamente à escrava que entrasse. No chão onde jazia, levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou.

O leitor é levado a ver a dor, o medo e o desespero da escrava. Aquilo que Cândido Neves não demonstra sentir, sentiu Arminda ao abortar. Ela perdeu o filho. Seu pedido inicial apelava justamente para o caçador, usando a maternidade como argumento. Sem saber, ela tocou na ferida de Cândido Neves, que a prendia para salvar o filho. Soltá-la seria perder a última esperança.

O gesto grotesco de aparência prosaica é posto em larga escala na lente de aumento do conflito extremo. Na mesma figura de Cândido Neves vemos a presença do bestial e do humano, em que trata a escrava como um animal, sem reconhecer nela o mesmo desespero que sentia em si mesmo. Sua fúria de amor, suas lágrimas pelo resgate do filho eram verdadeiras, seus beijos sinceros, e ao mesmo tempo ele considerava natural prender a escrava – “Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração”.

O terror está tão entranhado no cotidiano como gesto naturalizado que o caçador não só é incapaz de percebê-lo como ainda por cima culpa a escrava por fazer filhos. Ela seria aproximada da alimária, deixando ao leitor uma ambivalência e um problema em suas mãos. O narrador parece narrar algo cujo gravidade não percebe, de tal modo identificado às desventuras de Candinho, o leitor não encontra nem o bem, nem o mal, mas uma relação complexa em que o algoz tem um drama pessoal, com que justifica seus atos, sendo que ele também “tinha o gosto de servir, ainda que por outra via”. De outra parte, a escrava é de tal modo aviltada, violentada, o que esvazia e põe em suspenso a atitude desesperada de Candinho. Resta a condenação do sistema, da própria instituição da escravidão, mesmo assim Machado de Assis parece estar nos alertando contra as saídas fáceis. Independente desse possível deslocamento de ponto de vista de um para outro personagem, não se pode deixar de lado que Candido Neves é um braço do poder, e, como tal, ele tem possibilidade de ser pai, enquanto a escrava, Arminda, luta para ter a chance de ser mãe, mas a violência leva-a ao aborto.

O próprio ritmo do conto provoca certo desconcerto. Na abertura, temos um historiador, ainda que irônico, apresentando a escravidão como instituição que tinha ofícios e aparelhos. A seguir temos uma narrativa da luta de um casal que da pobreza vai à miséria e luta para ter filhos. A condição é extrema,

próxima do melodrama, que possui um desenlace algo cínico, quando tia Mônica culpabiliza a escrava fugida e Candinho, depois de beijar seu filho, diz que “nem todas as crianças vingam”.

## 5 NOTA FINAL

Mariana é uma cria da casa, uma escrava que vive como se fora livre, como se fora uma das filhas da casa. Convive com os familiares, mas não senta à mesa, nem vai à sala quando há visita. Sabe seu lugar, posição precária e ambivalente. Não tem história sua, nem pai, nem mãe, nem infância, nem vida da qual possa dispor. A mistura de afeto familiar e submissão à vontade senhorial tornam-se dispositivos de apagamento da subjetividade da escrava. O sentimento amoroso, o desprate de amar o jovem senhor, constrói uma cena de desestabilização, pois o afeto traz o risco da igualdade, do desvelamento de uma condição humana idêntica, separada por uma convenção violenta. Note-se que seu corpo de mulata, sua cor e seus traços trazem as marcas da mestiçagem e da violência primeira, do homem branco sobre a mulher negra. Violência “que nossos costumes aceitam perfeitamente”, como dissimuladamente diz Coutinho, ao declarar o desejo de repetir os atos típicos da sociedade escravocrata patriarcal.

Esse apagamento da subjetividade e da história pessoal está também em Lucrecia, cuja história aparece nas marcas que traz em seu corpo. Apenas 11 anos, a menina já trabalha e é tratada como se fora adulta, recebendo os castigos que deixam cicatriz, queimadura e o medo de sofrer nova agressão de sua senhora. Também de Arminda nada se sabe a não ser que é mulata, está grávida e luta desesperadamente para não voltar ao cativeiro. Sua história não é narrada, mas carregada no corpo.

Nos três casos, a escravidão se impõe para esmagar a mulher escravizada, mulatinha ou negrinha, mulher jovem ou criança. Em outras narrativas, quando não é figura central, o escravo vira pano de fundo, apagado, restrito ao trabalho anônimo, assim com as outras escravas que aparecem nos contos “Mariana” e “O caso da vara”. Na fuga de Mariana e de Arminda, vê-se que a única possibilidade de preservar, constituir e expressar uma subjetividade está na transgressão e na luta para escapar ao sistema escravocrata. Quem infringe a norma, tem seu nome declinado para ser perseguido, castigado. A saída é a fuga ou a morte, ou uma permanência que recalca ou dissimula os desejos e os afetos pessoais.

## REFERÊNCIAS

ALENCASTRO, Luis Felipe. Pai contra mãe: o terror escravagista em um conto de Machado de Assis. *A clínica especular na obra de Machado de Assis*. **Cadernos da Association lacanienne internationale**, Paris, dez. 2002

ALENCASTRO, Luís Felipe. **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: **Vários Escritos**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995.

CHALHOUB, Sidney. Escravidão e cidadania: a experiência histórica de 1871. In: **Machado de Assis historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COSTA, Jurandir Freire. **Ordem médica, norma familiar**. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

FREYRE, Gilberto. **O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX**. São Paulo: Global, 2012.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal / Gilberto Freyre; apresentação de Fernando Henrique Cardoso. 4. ed. rev. São Paulo: Global, 2003.

GLEDSON, John. O machete e o violoncelo: uma introdução a uma antologia de contos de Machado de Assis; Conto de Escola: uma lição de história. In: **Por um novo Machado de Assis**: ensaios, São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

GRAF, M. E. C. de. Nos bastidores da escravidão: convivência e conflito no Brasil colonial. In: GRAF, Macia Eliza de Campos; Silva, Maria Beatriz Nizza da (Org.). **Brasil**: colonização e escravidão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, v. , p. 90-104.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

RUSSEL-WOOD, A. J. R. Autoridades ambivalentes: o Estado do Brasil e a contribuição africana para "a boa ordem na República". In: SILVA, M. B. N. **Brasil**: Colonização e Escravidão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 105-126.

SCHWARCZ, Lília. **Retrato em branco e preto**: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCHWARCZ, Lília. Ser peça, ser coisa. In: SCHWARCZ, Lília (Org.). **Negras imagens**. São Paulo: EdUSP, 1999.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000. (Espírito crítico)