

CAPOEIRA



Revista de Humanidades e Letras

ISSN: 2359-2354

Vol. 1 | N°. 1 | Ano 2014

**Flávia Cristina Bandeca
Biazetto**

Doutoranda USP/ CNPQ

O OLHAR PELAS LENTES MACHADIANAS – O PAPEL DOS PERSONAGENS NEGROS NO CONTO “UM ERRADIO”

RESUMO

Este trabalho objetiva analisar o conto “Um erradio”, de Machado de Assis, enfocando a representação de segmentos marginalizados da sociedade oitocentista, notadamente da população negra. O escopo é focalizar a caracterização das personagens negras e seu papel no desenvolvimento da narrativa e na história sociedade fluminense.

KEYWORDS

Palavras-chave: Machado de Assis; Personagens negras; História

ABSTRACT

This work analyses the Machado de Assis’s short-story entitled “Um erradio”. This analysis focuses on the representation of marginalized social groups in the nineteenth century, notably the black people. It aims on the role of the black characters in the narrative and, also, in the History of the society in Rio de Janeiro.

Key-words: Machado de Assis; Black Characters; History.

Site/Contato

www.capoeirahumanidadeseletras.com.br

capoeira.revista@gmail.com

Editores

Marcos Carvalho Lopes
marcosclopes@unilab.edu.br

Pedro Acosta-Leyva
leyva@unilab.edu.br

O OLHAR PELAS LENTES MACHADIANAS – O PAPEL DOS PERSONAGENS NEGROS NO CONTO “UM ERRADIO”

Flávia Cristina Bandeca Biazetto
(Doutoranda USP/ CNPQ)

Este trabalho tem por objetivo analisar o conto “Um erradio”, de Machado de Assis, enfocando a representação de segmentos da sociedade oitocentista, especialmente da população negra. O escopo deste estudo é analisar a caracterização das personagens negras e seu papel tanto na sociedade fluminense quanto no desenvolvimento da narrativa. Para isso, buscamos realizar não só uma leitura sociológica dos tipos sociais, mas também a focalização das personagens com suas minúcias, particularidades e como reagem diante de sua própria situação social.

Para esta análise, a noção de tipos sociais serve notadamente como um instrumento que auxilia a compreender o papel da personagem principal, Elisiário, e como suas ações contrastam com a das personagens negras na trama. O conceito de tipos sociais foi alicerçado a partir do pensamento de Bosi acerca do romancista realista:

(...) o romancista acaba recorrendo com alta frequência ao tipo e à situação típica: ambos, enquanto sínteses do normal e do inteligível prestam-se docilmente a compor o romance que se deseja imune a tentações da fantasia. E de fato, a configuração do típico foi uma conquista do Realismo, um progresso da consciência estética em face do arbítrio a que o subjetivismo levava o escritor romântico a quem nada impedia de engendrar criaturas exóticas e enredos inverossímeis. (BOSI, 1997,189).

Apesar de o trecho reproduzido referir-se ao gênero romance, suas ideias podem servir de base para reflexões sobre a tipicidade em outros gêneros literários do Realismo, como o conto. Os tipos seriam o elo entre o geral/social e o singular/indivíduo. Neles, a representação de valores e a de elementos socioculturais convergem na figura de uma personagem singular. “Na pessoa típica, ainda domina a ideia na aparência de indivíduo” (FRANCESCO DE SANCTIS, 1955 *apud* BOSI, 1997,190). Nas obras machadianas, pode-se considerar a tipicidade como um recurso para desenvolver a apreciação da sociedade de sua época, visto que é possível perceber a presença de forças antagônicas da imaginação e da criticidade, culminando na construção de personagens representativos das tensões sociais do século XIX.

Tendo em vista estas ideias, retomemos o primeiro tipo social que aparece no texto analisado: o erradio. O narrador Tosta descreve-o, por meio das recordações de experiências e de vivências com seu amigo Elisiário, como uma figura de seus 35 anos, solteiro, “professor de

latim e explicador de matemáticas”, que não realiza nada por completo, seja um curso universitário, seja assistir uma peça teatral, e cuja presença e o estilo de vida exercem certo fascínio sobre o grupo de universitários que dividiam a casa com o narrador.

À medida que a narrativa avança, Tosta e Elisiário estreitam seus laços de amizade, em uma relação que pode ser associada a dos filósofos gregos da Antiguidade e de seus discípulos. Elisiário ajudava o narrador com seus estudos de diferentes disciplinas e desvelava a cidade e sua história por meio da flanaria e de discursos teóricos sobre diferentes temas. Tal aproximação fica explícita na passagem: “Era um grego, um puro grego, que ali me aparecia e transportava de uma rua estreita para diante do Pártenon” (ASSIS, 1994, 589). Em seus encontros e andanças, as personagens se deparam com outras que representam a sociedade novecentista.

Apesar de seus conhecimentos, Elisiário não tinha meios próprios de sustentar-se, vivendo de um protetor, Dr. Lousada, que devia favores para seus pais. Com a morte de Lousada, o protagonista casou-se com sua filha. O matrimônio originou-se de interesses de ambas as partes: Elisiário buscando a estabilidade financeira e D.Jacinta na esperança de ajudá-lo a concluir obras literárias. Não iremos nos aprofundar nessa relação entre as personagens, mas cabe destacar que ela é um caso, recorrente na obra machadiana, de casamento motivado por interesses outros que não o sentimento, situação frequente no século XIX.

A narrativa se organiza como se tivesse dois planos narrativos: no primeiro há uma sequência de ações que destaca a trajetória de Elisiário e no segundo, quase paralelo, o leitor atento pode perceber tipos sociais que circulam, quase como elementos do cenário, e que de alguma maneira entram em contato com o protagonista, quando então ganham luz dentro da trama. Ampliando esta ideia, podemos dizer que é como se existisse, em um primeiro plano, ações quase teatrais, no sentido espetaculoso do termo, sempre protagonizadas pelo erradio, em sua ociosidade, e que dão ao texto uma atmosfera estática. Em oposição, no segundo plano, a realidade concreta é retratada por meio de distintos tipos que ganham expressividade por meio de pequenas ações cotidianas e por seu trabalho, o que promove não só o sustento das personagens, como também uma atmosfera dinâmica à narrativa.

Segundo Antonio Candido, a obra de Machado de Assis é composta por uma produção que não chocava “as exigências da moral familiar” (CANDIDO,1995, 19) e ia de encontro às tendências naturalistas.

[Machado de Assis] recobria os seus livros com a cutícula do respeito humano e das boas maneiras para poder, debaixo dela, desmascarar, investigar, experimentar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade, expor algumas das componentes mais esquisitas da personalidade. Na razão inversa de sua prosa elegante e discreta, do seu tom humorístico e ao mesmo tempo acadêmico, avultam para o leitor atento as mais desmedidas surpresas (CANDIDO, 1995, 18).

Entre este jogo da aparência regida pelas boas maneiras e da realidade desmascarada, o texto machadiano denuncia as tensões e as divisões sociais de seu tempo. Machado de Assis retrata como as sutilezas do contato entre as diferentes classes sociais e é nessa aproximação que as tensões se intensificam, colocando em xeque a ordem socioeconômica colonial vigente em um país que ansiava pelo progresso.

1. Chico: um crioulo preso ao trabalho

Destacaremos o segundo plano, em que parece o tipo negro e livre, representado por Chico, que mesmo livre, vivia na casa dos estudantes, cuja renda se restringia à venda de um periódico político e literário publicado aos sábados. A comercialização do jornal era feita pelo negro, enquanto os jovens viviam na boêmia e em meio a discursos que reproduziam as ideias europeias em um contexto ainda bem provinciano.

— Que o jantar é duvidoso, respondeu o redator principal do *Cenáculo*; o Chico foi ver se cobrava alguma assinatura. Se arranjar dinheiro, traz logo o jantar da casa de pasto. Você já jantou?

— Já e bem, respondeu Elisiário, jantei numa casa de comércio. Mas vocês por que é que não vendem o Chico? É um bonito crioulo. É livre, não há dúvida, mas por isso mesmo compreenderá que, deixando-se vender como escravo terão vocês com que pagar-lhe os ordenados... Dous mil-réis chegam? Romeu, vê ali no bolso da sobrecasaca. Há de haver uns dous mil-réis.

Havia só mil e quinhentos, mas não foram precisos. Cinco minutos depois voltava o Chico, trazendo um tabuleiro com o jantar e o resto da assinatura de um semestre. (ASSIS, 1994, 585).

Nota-se que a primeira caracterização da personagem refere-se a “um crioulo” “livre”. Aqui, é importante clarificar que crioulos “eram os que haviam nascido no Brasil, tinham o português como sua primeira língua, quase sempre eram batizados e, pelo menos diante dos senhores, se comportavam conforme os padrões portugueses” (Souza, 2010, 89).

Tendo em vista a definição de crioulo, podemos iniciar nossa reflexão a partir do nome não africano: Francisco. De origem latina, tem por significado ser nativo da região da França. Ser batizado, sobretudo, com um nome que afasta o negro de sua origem africana e o aproxima da cultura cristã era um dos procedimentos feitos no período escravocrata em uma tentativa de sobrepor a cultura europeia à africana. Entretanto, devemos notar que o crioulo não fica conhecido pelo seu possível nome de batismo, mas sim por um apelido, Chico, que o liga à história de uma nova população - e sua cultura - que se formava nas terras brasileiras.

Para esclarecer a caracterização de Chico como livre, vale a pena resgatar diferenças conceituais dos termos históricos: livre e liberto. O primeiro era um afrodescendente filho de

mãe não escrava, nascido nessa condição. Já o segundo, refere-se aqueles que conquistaram, ganhando ou comprando, sua liberdade. Ao destacar a condição de “livre” da personagem, Machado de Assis revela que a liberdade era um direito já conquistado pelos ascendentes de Chico. Apesar de tanto livres como libertos terem direito à liberdade, viviam em situações muito semelhantes a dos escravizados tanto no que se refere à desvalorização do indivíduo negro, quanto pela situação de marginalizados em que eram colocados. Desta forma, podemos pensar que a situação de Chico sugere um *continuum* no processo histórico brasileiro, no que diz respeito à condição dos negros e sua herança, ainda então presente, da escravidão.

No texto machadiano, outros dois níveis de leitura se entrelaçam estruturando a narrativa, além dos acima citados: um primeiro que se atém aos elementos narrativos e a forma como se articulam e outro que evidencia um jogo de deslocamentos de conceitos históricos e de significados semânticos das palavras, em que prevalece a ironia.

Para exemplificar como estão articulados estes dois planos interpretativos do texto de Machado de Assis, retomemos a frase: “Chico foi ver se cobrava alguma assinatura”. Primeiro, temos a ação do personagem de trabalhar para os jovens. No decorrer da narrativa, é possível ampliar esta leitura com alguns dados que sugerem um retrato da continuidade de subordinação e de exploração do trabalho dos negros que, mesmo livres, não recebiam salários. Em um segundo plano, a interpretação se efetiva somente se nós leitores tivermos conhecimentos prévios do contexto histórico de “Um Erradio”, neste caso da situação dos jornaleiros.

Entre os escravos domésticos havia os jornaleiros ou escravos de ganho. Tratava-se de escravos domésticos, típicos de cidades movimentadas como Rio de Janeiro e Salvador, que moravam nos porões das casas e negociavam sua força de trabalho “pelas ruas da cidade, como carregadores, [vendedores de] legumes, pequenos animais, bebidas e comidas prontas” (SOUZA, 2007, 93). Esta pequena liberdade de transitar pela cidade era tributada por uma quantia acordada entre senhores e escravos chamada jornal. Diante desse dado histórico, é possível inferir que a escolha da ocupação exercida por Chico para ajudar na manutenção da casa dos estudantes não é aleatória, visto que o autor aproxima explicitamente as atividades, por meio de um jogo de palavras entre uma condição do escravismo e uma aparentemente nova, mas que carrega em si a mesma lógica de exploração do regime escravocrata. Desta forma, o conhecimento histórico possibilita um segundo sentido para trabalho de Chico, no qual se alicerça uma crítica severa à desproporção entre as ideias progressistas e universais dos jovens estudantes e as práticas escravistas e hierarquizadas do provincianismo local.

Durante o desenvolvimento da trama, a desarmonia social é retratada por meio dos contrastes dos planos narrativos. Retomemos a proposta de Elisiário de vender Chico.

Desprezando o valor do negro, o protagonista acreditava que possuía dinheiro suficiente em seu paletó para efetivar a negociação. Com um tom de anedota, a cena retrata a desvalorização do negro ao passo que também ridiculariza os devaneios das classes hegemônicas.

Em meio à fantasia de Elisiário, Chico chega com a comida e ninguém o questiona onde comprara. Apesar de nenhuma explicitação da procedência do jantar, o texto machadiano possibilita tanto a interpretação de que a comida fora comprada em uma “casa de pasto”, espécie de taberna com comida barata, quanto à prática de comércio entre a população negra, visto que a comida é trazida em um utensílio que é símbolo das vendedoras ambulantes conhecidas como “baianas”: o tabuleiro.

Essa indeterminação com relação à origem do jantar pela alusão, por um lado, à casa de pasto, e por outro, ao tabuleiro, que passaria despercebida pelo leitor historicamente incauto, merece aqui uma análise detalhada. É interessante destacarmos que os estudantes pedem não só para Chico vender as assinaturas, mas também ir até uma “casa de pasto”, onde poderia comprar o jantar com pouco dinheiro. Siwla Helena Silva, em uma pesquisa sobre o surgimento de restaurantes na cidade de São Paulo, nos dá dados que podem ser pensados e transpostos para o contexto fluminense.

(...) não havia um hotel, tínhamos o pequeno restaurante do velho Charles e o do Frederico Fontane, quando íamos a qualquer deles, procedíamos com cautela, porque ir a uma casa dessa não era um ato em que se recomendasse o freguês à estima pública, trazia um não sei o que desconsideração (DINIZ, 1978, 39 *apud* SILVA, 2008, 5).

Esse excerto revela a má reputação das casas de pasto, dando-nos indícios para interpretarmos o texto machadiano. A resposta de Elisiário, evidenciando que jantou bem em uma casa de comércio, mostra uma depreciação à comida dos estudantes. Tendo em vista fama denegrada das casas de pasto, podemos pensar que a necessidade de ter por perto Chico ia além da exploração de sua força de trabalho, pois se estendia à imprescindibilidade de ter o convívio com um serviçal de confiança que não iria difamar os seus senhores e seus hábitos diante da sociedade fluminense, possibilitando-lhes, assim, articulações sociais favoráveis com as elites e a manutenção da lógica hierarquizada dos estratos sociais que compõem a sociedade brasileira.

Além das casas de pasto, outra alternativa barata era a compra de alimentos e bebidas de vendedoras ambulantes, conhecidas nas cidades brasileiras como baianas, tipo social de suma importância para economia e política da época. Seus produtos eram expostos em um tabuleiro.

No mundo das ruas cruzavam-se, diariamente, experiências diferenciadas da condição escrava, indivíduos que a viviam sob ângulos relativamente diversos e que desenvolviam, em função disso, percepções em certos aspectos singulares. Os autos, descrevendo os momentos de tensão latente e de conflitos, captaram também relações

de trocas intensas – ensinamentos, favores, pequenas e grandes traições – no mais das vezes revertidas às necessidades e expectativas individuais (WISSENBACH, 1998, p. 185).

A rua era um espaço de articulações, onde escravizados domésticos, de ganho, negros e negras libertos e livres se encontravam, trocavam informações e, sobretudo, criavam relações em prol da sobrevivência de seu povo e seus costumes. Portanto, a chegada de Chico “trazendo um tabuleiro com o jantar” permite, também, a leitura de uma articulação entre a personagem e negros e negras que transitavam pelas ruas.

A vinda de Chico é seguida por um momento de euforia da personagem principal que elabora várias perguntas seguidas, sem dar tempo para que aquele possa responder.

— Não é possível! bradou Elisiário. Uma assinatura! Vem cá Chico. Quem foi que pagou? Que figura tinha o homem? Baixo? Não é possível que fosse baixo; a ação é tão sublime que nenhum homem baixo podia praticá-la. Confessa que era alto. Confessa ao menos que era de meia altura. Confessas? Ainda bem! Como se chama? Guimarães? Rapazes, vamos perpetuar este nome em uma placa de bronze. Acredito que não lhe deste recibo, Chico.

— Dei, sim, senhor.

— Recibo! Mas a um assinante que paga não se dá recibo, para que ele pague outra vez, não se matam esperanças, Chico. (ASSIS 1994, 586).

É importante ressaltar que grande parte dos textos de Machado de Assis, a população negra tem voz, apesar de pouco falar, e em outros a comunicação entre negros e brancos se efetiva pelo olhar ou outras expressões corporais, sempre se fazendo presente. Retratar o negro para além de um dos elementos do cenário, dando-lhe a voz, é, por si só, um recurso literário utilizado por Machado de Assis que possibilita dar visibilidade a um estrato marginalizado da sociedade, visto que a população negra nem era reconhecida como ser social.

A fala de Chico é curta e marca um respeito ao protagonista. As três palavras proferidas por ele exemplificam os modelos comportamentais em que os negros eram submetidos.

Para ser bem tratado o negro devia se comportar como um bom escravo, mesmo que fosse livre. Se seu comportamento estivesse de acordo com o esperado pelos grupos dominantes, isto é, se ele demonstrasse obediência, subserviência e respeito, seria tratado com brandura (SOUZA, 2007, 93).

Retomando o fragmento reproduzido do texto machadiano, notamos que o personagem principal criava uma atmosfera de devaneio, elevando a condição dos assinantes a de heróis. A fala de Chico o traz de volta à realidade, quebrando as ilusões de Elisiário, que explicita sua decepção. O protagonista declara, em certa medida, suas aspirações de viver na fantasia, ou seja, de acreditar que alguns assinantes não pagaram e por isso deviam-lhes, possibilitando novas

entradas de dinheiro, sem o esforço do trabalho. A voz de Chico é importante, pois afirma a sua posição de personagem, e não se deixa confundir com a ambientação da época novecentista. Além disso, serve de contraponto à realidade fantasiosa e caricata que viviam os jovens e seu companheiro erradio.

Chico tem o papel de elo entre a vida privada da casa e a das ruas. A primeira, circunscrita à república estudantil, é descrita como:

um município do país da Boêmia, tudo desordenado e confuso; além dos poucos móveis pobres, que eram do alfaiate, havia duas redes, uma canastra, um cabide, um baú de folha-de-flandres, livros, chapéus, sapatos. (...) Que longas palestras que tínhamos! Solapávamos as bases da sociedade, descobríamos mundos novos, constelações novas, liberdades novas. Tudo era o novíssimo. (ASSIS, 1994,585).

Na sala sublocada, onde funcionada a moradia dos estudantes, reinava uma desordem. O ambiente é descrito por meio da enumeração dos objetos, sem a preocupação com o arranjo deles no espaço. As personagens nos são apresentadas dentro do interior da moradia, ou seja, no espaço privado. À medida que a descontração dos estudantes vai sendo revelada, notamos uma extensão desse clima para a ambientação.

Dentro desse contexto, a presença de Chico se opõe ao caos da moradia dos estudantes. Sua apresentação, aos leitores, se dá justamente por sua ausência na casa, ou seja, no momento de relaxamento dos estudantes, o crioulo foi à rua garantir o jantar. Assim, o narrador sugere dois polos que podem ser interpretados da seguinte maneira: espaço privado relacionado ao ócio e o público ao trabalho. É nesse último que Chico transita e conhece os códigos, garantindo o sustento dos estudantes. “A escravidão - deplorava Joaquim Nabuco - tirou-nos o hábito de trabalhar para alimentar-nos” (NABUCO, 1977 *apud* BOSI, 1982, 455).

Podemos inferir que apesar de Chico conviver com jovens, ele não é integrado ao ambiente de boemia e divagações intelectuais, vivendo um ocultamento de sua existência no espaço privado, onde sua presença se confunde com a ideia de trabalho. Entretanto, se por um lado no espaço privado as particularidades de sua existência são reduzidas, por outro é possível supor que, no espaço público onde o contato e as relações entre a comunidade negra se fortalecia, elas são ampliadas. A vida privada de Chico não é mencionada na narrativa, apesar do texto possibilitar inferências sobre ela. Tal procedimento elíptico de Machado de Assis sugere a irrelevância da privacidade dos negros para as elites, resultando em sua ausência no desenrolar da trama.

Assim, é possível interpretar que Chico tem um papel fundamental na estrutura do texto, pois ele serve de plano antagônico ao dos estudantes, sintetizando assim as contradições da sociedade do século XIX e reiterando as incompatibilidades de uma nação que foi metrópole e

colônia ao mesmo tempo e que almejava à civilização e ao progresso sem se desvincular à lógica do escravismo.

2. Zeferina: uma Vênus Crioula

A figura das mulheres no texto é introduzida pela apreciação do Elisiário sobre a Vênus de Milo, em um passeio turístico com o narrador pela corte. Durante o discurso do protagonista sobre a escultura e as artes plásticas, Tosta desloca as imagens à sua volta para a Antiguidade Clássica, misturando fantasia e realidade por meio da transfiguração da opa de Elisiário em um clâmide ou das ruas fluminenses na entrada do Parthenon. As imagens helênicas se transpõem às do Rio de Janeiro de forma descolada. A atmosfera de deslumbramento é quebrada por um sussurro:

Sáimos; fomos até o Campo da Aclamação, que ainda não possuía o parque de hoje, nem tinha outra polícia além da natureza, que fazia brotar o capim, e das lavadeiras, que batiam e ensaboavam a roupa defronte do quartel. Eu ia cheio do discurso do Elisiário, ao lado dele, que levava a cabeça baixa e os olhos pensativos. De repente, ouvi dizer baixinho:

— Adeus, Ioiô! (ASSIS, 1994, 589).

À medida que o narrador se recorda do cenário, somos introduzidos à paisagem do Rio de Janeiro por meio de comparações nas quais enfatizam as mudanças no processo de urbanização. Na imagem mais recente é destacada a presença de parques e da polícia, em oposição com a de outrora em que se sobressaia a natureza e as lavadeiras, profissão exercida pelas mulheres negras no século XIX.

A região mencionada - Campo da Aclamação - era uma área alagadiça que servia de esgoto no período colonial e, também, era a ligação entre a “Cidade Nova” e a “Cidade Velha”. Em 1873¹, sofreu um processo de reurbanização, onde foram destruídas casas humildes de trabalhadores e a fonte das Lavadeiras, um chafariz usado pelas lavadeiras para trabalhar e pelos estudantes em noites de calor para diversão. Por este último motivo, era muito vigiada pela polícia. Com estes dados da historiografia, é possível inferir a criticidade do bruxo do Cosme em relação a possível tentativa de apagamento das marcas do passado colonial, realizada, em certa medida, por processos de modernização destrutivos. Corroborando com isso, o autor não só menciona sem destaque a natureza e as lavadeiras como componentes espaciais, como também

1 Informações retiradas do site: <http://www.historiadorio.com.br/pontos/camosantana>, acesso 20/10/2013

resgata a memória dos tempos coloniais que eram escamoteados pela urbanização e modernização do Rio de Janeiro.

Sem uma descrição minuciosa, a ambientação, colocada como pano de fundo, é restrita aos dois elementos supracitados, a natureza e as lavadeiras, que se harmonizam como componentes naturais do cenário fluminense. Nesse momento da narrativa, as mulheres negras quase passam despercebidas pelos leitores, por sua integração à paisagem. Como se estivesse em um segundo plano narrativo, elas “batiam e ensaboavam a roupa”, isto é, trabalhavam enquanto Elisiário e Tosca, em um primeiro plano, flanavam pelas ruas.

É interessante perceber que a cena é, uma vez mais, construída por meio de um contraste entre dois polos. Um retrata a realidade de muitas mulheres negras, livres ou não, que trabalhavam com os afazeres domésticos e, sobretudo, iam conquistando um espaço majoritariamente masculino: as ruas. No outro polo, o autor cria uma paródia de um personagem francês, o *flaneur*, que perambulava pelas multidões parisienses, buscando na *urbes* novas vivências.

No que se refere ao fascínio do *flaneur* pelas cidades, é interessante ressaltar que ao introduzir a nós leitores a presença das mulheres negras nas ruas, o narrador não destaca como se fosse um fato peculiar, mas pelo contrário, isso é feito por meio de uma naturalidade que possibilita associar a circulação das mulheres negras pelas ruas, como uma cena corriqueira e comum nas cidades a ponto de ser um elemento de ambientação. O olhar das personagens principais para a paisagem geográfica da corte é aproximado ao do *flaneur* para os grandes centros. Contudo, é de forma anedótica que Machado de Assis estreita os laços entre o Brasil colonial e a França moderna e urbanizada. Há no conto analisado, deslocamentos espaciais - notadamente do Brasil à Grécia, do Brasil à França - que são rompidos, recolocando novamente as personagens no contexto nacional por um sussurro: “Adeus, Ioiô”. O vocativo “Ioiô” era muito usado tanto pelos escravos domésticos para se referir aos seus senhores, quanto chamar as crianças. Assim, ao usá-lo o narrador evidencia uma relação entre Elisiário e a personagem que o saudara.

Era uma quitandeira de doces, uma crioula baiana, segundo me pareceu pelos bordados e crivos da saia e da camisa. Vinha da Cidade Nova e atravessava o campo. Elisiário respondeu à saudação:

— Adeus, Zeferina.

(ASSIS, 1994, 589).

O sussurro resgata o narrador para a realidade, fazendo-o notar quem era a enunciativa da saudação: “uma crioula baiana”. Novamente, Machado de Assis enfatiza a condição crioula da

personagem, assim como fez na caracterização do personagem Chico. Destacar a origem crioula das personagens negras permite inferir a formação de uma população negra afrodescendente brasileira e não mais africana, ou seja, indícios da configuração da população nacional. Outro elemento da caracterização que deve ser destacado é a profissão da baiana: “uma quitandeira de doces”. Os quitutes das vendedoras ambulantes eram comercializados em tabuleiros. Essa atividade teve início no período escravocrata, em que as escravas de ganho desenvolviam vários trabalhos para suas senhoras, incluindo venda de doces e lavar roupas. Ao retratar estas atividades corriqueiras atribuídas às mulheres negras, Machado de Assis reitera a crítica de apesar da chegada das ideias modernas, os papéis sociais atribuídos aos negros eram semelhantes ao do período escravista.

A presença das baianas era notável e foi de suma importância política nas cidades brasileiras:

Geralmente livres, as vendedoras de comidas e bebidas preparadas, que expunham suas mercadorias em tabuleiros fáceis de carregar e se vestiam com saias rodadas, camisas rendadas, turbantes envolvendo os cabelos e muitos colares, pulseiras e balangandãs, eram outra categoria muito presente nas principais cidades brasileiras (...) tanto que acabaram por ser consideradas um dos tipos eminentemente brasileiros: as baianas (SOUZA, 2007, 109).

O tipo físico e os adornos transformavam estas mulheres em figuras recorrentes pelas ruas das cidades. Elas não só prestavam serviços aos seus senhores, mas também sustentavam suas próprias famílias, criavam laços comunitários entre os escravos urbanos, mantinham irmandades religiosas e obrigações do candomblé e auxiliavam na compra de alforrias da comunidade negra. “Devido a essa liberdade de movimento é que as [Negras] de tabuleiro eram vistas como elementos perigosos, tornando-se, por isso, alvos de posturas e leis repressivas” (CANTARINO, s/d, 121).

Retomando os fragmentos transcritos da obra machadiana que descrevem o cumprimento Zeferina e Elisiário, devemos destacar alguns pontos. Primeiro, a atitude da negra de iniciar a comunicação com o personagem principal. Sua atitude conota uma autonomia que não era, corriqueiramente, permitida às mulheres no século XIX. Sua postura é tão divergente que a ação da personagem de saudar precede sua descrição, ou seja, o ato é mais relevante que a descrição. Um segundo ponto a ser comentado é a construção da cena em que a baiana aparece. Como já foi analisado, trata-se de uma cena com dois planos imagéticos: um primeiro com o protagonista que mudava sua postura de palestrante sobre a arte grega para uma mais introspectiva. Em um segundo plano, há lavadeiras anônimas, compondo o cenário. Entre estes polos aparece a baiana Zeferina, crioula cujo nome é revelado pelo protagonista, que rompe a sequência fantasiosa da

narrativa, sobressaindo-se aos olhos dos leitores. Sua aparição inesperada faz abrir uma fenda entre os planos narrativos, permitindo a personagem atravessá-la e ter destaque, não possibilitando que ela se confunda com o espaço, como ocorre com as lavadeiras.

Outro aspecto a ser analisado é o nome: Zeferina. O nome da crioula possui uma relação com a mitologia grega, Zéfiro, o vento do oeste. A origem do seu nome reforça a imagem de sua ação inicial: um sussurro que pode ser interpretado com uma carga de erotismo. Além disso, a nomeação da personagem ironiza mais ainda a situação dos protagonistas que devaneavam com o período helênico e têm suas fantasias quebradas por uma mulher negra, trabalhadora, brasileira cujo nome corrobora, em certa medida, com a imaginação das personagens.

Estacou e olhou para mim, rindo sem riso, e, depois de alguns segundos:
— Não se espante, menino. Há muitas espécies de Vênus. O que ninguém dirá é que a esta lhe faltem braços, continuou olhando para os braços da quitandeira, mais negros ainda pelo contraste da manga curta e alva da camisa.
Eu, de vexado, não achei resposta. (ASSIS, 1994, 589).

O primeiro período “Não se espante, menino” nos dá indícios de que a relação entre Elisiário e Zeferina incomodou Tosca de uma forma evidente. Ao dizer, “Há muitas espécies de Vênus”, Elisiário aproxima a baiana da figura da deusa Vênus, ao mesmo tempo em que marca existência de distinções que não são explicitadas. A associação à deusa grega sugere a beleza e o fascínio que a crioula exercia no protagonista. Isso é reforçado pela ação de olhar continuamente para ela, especificamente, para a parte desnuda de seu corpo: os braços. A atitude da personagem principal e sua fala é carregada de erotismo que deixa o narrador “vexado”.

Por que se acanha? Esta questão é construída pelo autor no texto de forma elíptica, possibilitando diferentes leituras. Uma possível interpretação seria os preconceitos que as relações inter-raciais acarretavam, ainda mais quando expostas aos espaços públicos, escapando da norma social tacitamente aceita, que restringiam as relações étnico raciais aos estupros e à prostituição.

Machado de Assis, por meio de sua ironia, abordou o tema da mulher negra em outros textos, como exemplos podemos citar "Mariana, Pai contra mãe" ou o "Caso da Vara". Segundo Duarte (2007), era a violência que mediava, na obra machadiana, as relações entre homens brancos e mulheres afrodescendentes, o que se concretizava no ciclo sedução-estupro-abandono. “Os dramas machadianos referem-se a mulheres tratadas como objetos sexuais, que, no entanto, ascendem a condição de sujeito de suas vidas nem que seja para buscar o suicídio” (DUARTE, 2007, 257).

Se, por um lado, Zeferina é livre a ponto de até tomar a iniciativa de saudar o

personagem principal, sendo marcada no texto como protagonista de sua existência, indo além do papel de objeto sexual, por outro, ela é representada de forma metonímica, pois primeiro aparece seu sussurro e depois seus braços, não havendo uma descrição dela em sua totalidade. Sua caracterização é feita via os trajes, de origem afro, típicos das baianas, e a ênfase é dada a seus braços, ou seja, a seu corpo. A imagem dos braços pode ser lida tanto como uma metonímia do corpo, objeto de desejo, quanto como uma metáfora do trabalho. Em ambas as leituras, a corporeidade carrega estigmas. Sobre o corpo dos negros podemos citar: “[Por ele] se compreende a condição social de cada um, sua posição e status – pelas roupas que veste, pelo calçado, pelos pés descalços, marca inconfundível da escravidão”. (MONTES *apud* BITTENCOURT: 2005, 126/127).

O erotismo da cena, em especial o destaque ao braço, pode ser associado a outro conto de Machado de Assis, “Missa do Galo”, em que um jovem estudante se sente atraído por uma senhora.

Pouco a pouco, tinha-se inclinado; fincara os cotovelos no mármore da mesa e metera o rosto entre as mãos espalmadas. Não estando abotoadas, as mangas, caíram naturalmente, e eu vi-lhe metade dos braços, muitos claros, e menos magros do que se poderiam supor. A vista não era nova para mim, posto também não fosse comum; naquele momento, porém, a impressão que tive foi grande. (ASSIS, 1994,608/609)

Podemos perceber, no excerto reproduzido, que não era comum que as mulheres deixassem partes de seus corpos à mostra, sendo esta uma das marcas de diferenciação do vestuário de negras e brancas. É importante destacar que as vestimentas das baianas eram uma forma de resistência e preservação de sua identidade afrodescendente, visto que alguns contingentes da população negra tentavam ultrapassar a barreira social colocada pelas marcas corporais, adotando trajes típicos da população branca e assim negando, ao menos parcialmente, sua origem africana, em prol de uma inserção social.

A presença de Zeferina no texto pode ser lida como um elemento intensificador da crítica do autor à divisão social entre brancos e negros. Notamos esta possibilidade de leitura nos antagonismos que a personagem traz para narrativa. Primeiro pela própria comparação com Vênus, figura mitológica representada no quadro “O nascimento de Vênus”, de Sandro Botticelli, como uma mulher nua, com contornos de seu corpo muito marcados e com a pele muito branca. Outro ponto que sintetiza as oposições entre brancos e negros é o trecho sobre seus braços: “mais negros ainda pelo contraste da manga curta e alva da camisa”.

A maneira como termina a passagem em que Zeferina aparece é marcada por uma frase curta e sugestivamente enigmática: “Eu, de vexado, não achei resposta”. Envergonhado, o narrador silencia e, assim, concorda não só com a declaração do protagonista sobre a beleza da

crioula, mas também com o teor sexual do olhar do protagonista. O breve contato entre as personagens registra as relações existentes entre brancos e mulheres afrodescendentes, maior responsável pela mestiçagem nacional, explicitando a diferença entre as camadas sociais brasileiras e sua hierarquização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Este estudo buscou compreender o papel das personagens negras, a saber, Zeferina e Chico, no conto “Um erradio”. Conhecimentos históricos do cotidiano da época de Machado de Assis permitiram uma leitura mais verticalizada do texto e foram fundamentais para traçar uma tentativa de dimensionar a crítica do autor às formações sociais de sua época.

Para o desenvolvimento desta análise, entendemos que os dois personagens supracitados tratam-se de tipos sociais que representam os crioulos do século XIX, negros livres que viviam em condições consideravelmente semelhantes às dos escravizados. A presença de negros nesta trama é importante, pois não só figura um segmento estruturante da sociedade brasileira, como também permite notar o contraste entre a realidade de brancos e a de negros. Enquanto estes são retratados por meio da concretude, aqueles o são por meio da fantasia, reiterando as oposições entre os grupos étnicos.

A narrativa tem como eixo central o tipo *bon vivant*, que representa as elites nacionais e a inércia em que viviam. Em contraponto, a população negra é apresentada, sem caracterizações pormenorizadas, por meio do destaque de suas ações, notadamente pela movimentação nas ruas em busca de um sustento. Se por um lado o papel da população negra é restringido a pano de fundo da ambientação narrativa, por outro ele se amplia quando as personagens Zeferina e Chico ganham voz e quebram a atmosfera fantasiosa da trama, alimentada pela visão do narrador, gerando um resultado que aproxima a realidade das elites a uma anedota.

O jogo de contrastes por meio do qual Machado de Assis faz um retrato de sua época é estruturador da narrativa aqui estudada. Nele, sintetiza-se o antagonismo que reinava no Brasil oitocentista: um país que olhava para as tendências artísticas e filosóficas da Europa enquanto virava as costas à sua realidade local, para não se confrontar com a estrutura escravista ainda vigente.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado. **Obra completa v.2**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1994.
- BITTENCOURT, Renata. **Modos de negra, modos de branca**. Dissertação defendida em IFCH, UNICAMP, Campinas, 2005.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1997.

-
- _____. “A Máscara e a Fenda”. In: Et alii **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982.
- _____. **Machado de Assis: O enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 1999.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Martins Barbosa e Hermerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CANDIDO, Antonio. “Esquema Machado de Assis”. In: **Vários Escritos**. 3ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CANTARINO, Carolina. “Baianas do acarajé: uma história de resistência”. Disponível em <<http://www.dc.mre.gov.br>>. Acesso em: 29/10/13. Artigo originariamente publicado em **Patrimônio – Revista Eletrônica do Iphan**, Brasília, v.13, s/d.
- DUARTE, Eduardo de Assis. **Machado de Assis: afrodescendente**. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Pallas/Crisálida, 2007.
- SILVA, Siwla Helena. “O surgimento dos restaurantes na cidade de São Paulo”. In: **Revista Eletrônica de Turismo cultural**. São Paulo, v.2 nº2, 1-24, 2008.
- SOUZA, Marina de Mello e. **África e Brasil africano**. São Paulo: Ed. Ática, 2007.
- WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. **Sonhos africanos, vivências ladinas: escravos e forros em São Paulo (1850-1888)**. São Paulo: Hucitec/História Social, 1998.

Flávia Cristina Bandeco Biazetto

É doutoranda em Letras pela Universidade de São Paulo e bolsista do CNPq. Possui graduação em jornalismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2004), licenciatura em Português pela Universidade de São Paulo (2004), graduação em Letras Português e Alemão pela Universidade de São Paulo (2005) e mestrado em Letras (Est.Comp. de Liter. de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (2009).
