

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E  
INTERCULTURALIDADE**

**ANDRÉA MARQUES DA SILVA**

**CORPO EM DISCURSO: O SILENCIAMENTO DOS NEGROS  
ESCRAVIZADOS EM AS *VÍTIMAS ALGOZES: QUADROS DA  
ESCRAVIDÃO*, DE JOAQUIM MANUEL DE MACEDO**

**CAMPINA GRANDE – PB**

**2016**

**ANDRÉA MARQUES DA SILVA**

**CORPO EM DISCURSO: O SILENCIAMENTO DOS NEGROS  
ESCRAVIZADOS EM AS *VÍTIMAS* ALGOZES: QUADROS DA  
ESCRAVIDÃO, DE JOAQUIM MANUEL DE MACEDO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino

**CAMPINA GRANDE – PB**

**2016**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S586c Silva, Andréa Marques da  
Corpo em discurso [manuscrito] : o silenciamento dos negros  
escravizados em As vítimas algozes: quadros da escravidão, de  
Joaquim Manuel de Macedo / Andrea Marques da Silva. - 2016.  
96 p.

Digitado.  
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2016.  
"Orientação: Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino,  
Departamento de Letras e Artes".

1. Análise do Discurso 2. Silenciamento 3. Corpo 4. Negro  
escravizado I. Título.

21. ed. CDD 401.41

**ANDRÉA MARQUES DA SILVA**

**CORPO EM DISCURSO: O SILENCIAMENTO DOS NEGROS  
ESCRAVIZADOS EM AS VÍTIMAS ALGOZES: QUADROS DA  
ESCRAVIDÃO, DE JOAQUIM MANUEL DE MACEDO**

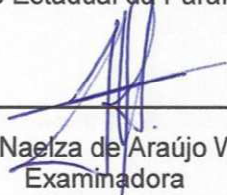
Aprovada em 30 / 11 / 2016

**BANCA EXAMINADORA**



---

Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino  
Orientador  
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB



---

Profª. Dra. Naelza de Araújo Wanderley  
Examinadora  
Universidade Federal de Campina Grande – UFCG



---

Profª. Dra. Rosângela Maria Soares de Queiroz  
Examinadora  
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB



*A minha filha Bianca,  
Dedico.*

## AGRADECIMENTOS

A **Deus**, meu braço forte e melhor Amigo, que me criou, segundo a sua vontade, e me dotou de inteligência. Sem Ele, eu não poderia ter chegado até aqui.

Aos meus pais, **José Marques** e **Maria Madalena**, que me deram o suporte necessário para que eu pudesse estudar. Em especial, a minha mãe, que me encheu de carinho e amor nos momentos de maiores tribulações e que cuja força me manteve de pé.

Ao meu esposo, **André**, por todo amor e compreensão que me tem dispensado.

Aos meus queridos colegas de classe: **Felipe Pereira**, grande amigo, que sempre me encorajou e me ajudou quando mais precisei; a **Claudeci**, por me acolher em sua casa; a **Paulo Freitas**, pela força que sempre me deu; e a **Sayonara**, que sempre acreditou em mim e me fez acreditar que eu seria capaz de concluir esse projeto. Vocês são especiais para mim e, sem vocês, eu não teria continuado até o fim.

Ao pastor **Isaias** e sua esposa **Olívia**, que me acolheram em sua casa de braços abertos, muito obrigada. Deus abençoe vocês.

A professora **Dra. Wanilda L. Vidal de Lacerda**, que, mesmo à distância, contribuiu diretamente para que esse trabalho tomasse os rumos da análise de discurso. Trilhar este caminho tem sido sensacional.

A todos os professores do **PPGLI**, que contribuíram com seus conhecimentos e incentivos para que eu concluísse mais uma etapa dessa longa jornada que é a de se adquirir conhecimento. Obrigada!

Ao meu orientador, Prof. **Dr. Luciano Barbosa Justino**, por acreditar nesse trabalho e por toda paciência e persistência para comigo. Muito Obrigada!

*Freedom is never voluntarily given by the oppressor;  
it must be demanded by the oppressed.*

**Martin Luther King, Jr.**

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo geral analisar o silenciamento dos personagens da obra *As Vítimas Algozes: quadros da escravidão*, do escritor Joaquim Manuel de Macedo, obra escrita em 1869. No primeiro capítulo, discorreremos acerca do contexto e sob que condição a obra foi escrita. Em seguida, com base nos estudos da Análise do Discurso Francesa, difundida por Pêcheux (1990), Orlandi (2007, 2012) e Maingueneau (2014), procuramos analisar o *ethos* do narrador, tentando evidenciar de que maneira ele constrói uma imagem de si mesmo e do leitor, ao enunciar as três "estórias" que compõem o nosso corpus, a saber: "Simeão, o crioulo"; "Pai Raiol, o feiticeiro"; "Lucinda, a mucama". No segundo capítulo, fizemos uma análise representacional dos personagens de cada novela, procurando abordar traços característicos da obra, sobretudo, o seu caráter pré-naturalista, e de que forma as ideias científicas, que circulavam em meados do século XIX, como o determinismo racial, o darwinismo social e a ideologia do branqueamento, contribuíram para silenciar e estereotipar os personagens negros escravizados da obra. No terceiro capítulo, discutimos o conceito de interdito, com base nos estudos desenvolvidos pela pesquisadora Orlandi (2007), tentando evidenciar, no *corpus* em análise, de que maneira se dá o silenciamento dos personagens negros e escravizados na obra. Em seguida, analisamos o posicionamento corporal dos personagens das três novelas que compõem o romance em análise, procurando evidenciar os modos e estratégias de resistência utilizada pelos negros escravizados e que, ao serem silenciados, criavam estratégias de resistência, a partir de seus posicionamentos corporais.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso. Silenciamento. Corpo. Negros escravizados.

## RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo analizar el silenciamiento de los personajes de la novela *las víctimas verdugos: las imágenes de la esclavitud*, de el escritor Joaquim Manuel de Macedo, una obra escrita en 1869. En el primer capítulo discutiremos sobre el contexto y con la condición de que la obra fue escrita, en seguida, con basado en los estudios del análisis del discurso francés propuesto por Pêcheux (1990), Orlandi (2007, 2012) y Maingueneau (2014) tratamos de analizar el ethos del narrador tratando de mostrar cómo se construye una imagen de sí mismo y del lector a enunciar las tres "historias" que componen la novela, a saber: Simeão el criollo; Pai Raiol, el brujo; Lucinda, la criada. En el segundo capítulo tomaremos un análisis de representación de los caracteres de cada novela, por acercarse a los rasgos característicos de la obra, sobre todo su carácter pre-naturalista y cómo las ideas científicas que circularon en la mitad del siglo XIX como el determinismo racial, el darwinismo social y la ideología de blanqueo contribuyó al silencio y los estereotipos caracteres negros esclavizados al trabajo. En el tercer capítulo se busca discutir el concepto de interdicción com base en los estudios desarrollados por el investigador Orlandi (1990) tratando de mostrar el análisis del corpus que da paso a un silenciamiento de caracteres negros y esclavizado en el trabajo. A continuación se analiza la posición del cuerpo de los personajes de la novela en el análisis en busca poner de relieve sus formas y estrategias de resistencia utilizados por una clase subalternizada que ser silenciado la creación de estrategias de resistencia de la posición del cuerpo.

Palabras clave: Análisis del discurso. El silenciamiento. Cuerpo. esclavos africanos.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> -----	10
<b>1 AS VÍTIMAS ALGOZES E A SUA CONDIÇÃO DE PRODUÇÃO</b> -----	14
1.1. Ethos Narrativo -----	18
<b>2 O CARÁTER PRÉ-NATURALISTA DE AS VÍTIMAS ALGOZES</b> -----	39
2.1. A percepção do narrador na representação dos personagens negros escravizados-----	45
2.1.1. Simão, o crioulo -----	45
2.1.2. Pai Raiol, o feiticeiro -----	51
2.1.3. Lucinda, a mucama -----	59
<b>3 O SILENCIAMENTO DOS NEGROS ESCRAVIZADOS</b> -----	66
3.1. Corpos silenciados, corpos marcados -----	77
3.1.1. Corpos disciplinados -----	82
3.1.2. Corpos degradados, corpos violentados -----	85
3.1.3. Corpos liberados e erotizados -----	87
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> -----	91
<b>REFERÊNCIAS</b> -----	95

## INTRODUÇÃO

O estudo da obra *As Vítimas Algozes: quadros da escravidão* (1869)<sup>1</sup>, de Joaquim Manuel de Macedo, nos possibilitou ter uma visão parcial de acontecimentos importantíssimos da história do Brasil. A obra está inserida em um período de inúmeras discussões acerca do ideal de nação, propostas por intelectuais, literatos, liberais, entre outros, que viam na escravidão, ainda em vigor no Brasil, uma grande mácula para o recém independente país.

É permeado por essas discussões e sob influência de teorias científicas que circulavam no século XIX, a respeito da inferioridade das raças, que o nosso *corpus* em análise é escrito por um autor declaradamente defensor do emancipacionismo, ideia que defendia a emancipação dos escravizados em troca de uma indenização aos senhores escravocratas. Embalado por esses movimentos, Macedo escreve sua obra, em defesa da abolição da escravidão, partindo da ideia de que a emancipação dos escravizados deveria acontecer para o bem dos senhores de escravos e, conseqüentemente, para o bem da nação.

*As Vítimas Algozes: quadros da escravidão* narra a história de negros escravizados, os quais eram submetidos ao olhar preconceituoso de uma sociedade que via no negro, sobretudo, o escravizado, uma inferioridade, disseminada pelas teorias científicas, como o determinismo racial, o darwinismo social e a ideologia do branqueamento.

Os adeptos da primeira teoria supracitada defendiam que o negro estava condicionado por sua raça, encarada como inferior devido as suas características físicas. O darwinismo social, por sua vez, acreditava que o homem era condicionado pelo meio em que vivia. Assim, o negro escravizado se tornava inferior devido a sua condição racial e as suas baixíssimas condições de vida. Já a ideologia do branqueamento defendia que, somente através do cruzamento da raça negra com a branca, que permitiria que o negro

---

<sup>1</sup> Esta é a data da primeira edição de *As Vítimas Algozes: quadros da escravidão*, de Macedo. No entanto, utilizamo-nos da edição de 2010.

fosse se tornando mais claro, poderia haver alguma regeneração do negro escravizado, visto na época como mal.

Influenciado por tais premissas e entremeado de preconceitos contra o escravizado, Macedo desenvolve o enredo de sua obra a fim de alcançar o seu objetivo, que era convencer os senhores de escravos, os intelectuais, os liberais, os abolicionistas e os demais membros da elite da urgente necessidade de se emancipar os escravizados. Para tanto, o escritor faz uso de um discurso que favorece o senhor de escravos, representados como vítima na obra, em detrimento do negro escravizado, que é representado como algoz, em seu discurso.

Segundo Foucault (1996), o discurso é um instrumento de luta, de resistência e de dominação. Ele é o objeto de desejo daqueles que buscam o poder e, por isso, as sociedades em geral selecionam e controlam a produção de discurso com intuito de controlar seus poderes e perigos. Com base nas discussões de Pêcheux (1990), Orlandi (2012), entre outros, o presente estudo propõe analisar o discurso corpóreo dos personagens negros e escravizados da obra *As Vítimas Algozes: quadros da escravidão*, de Joaquim Manuel de Macedo, escrita em 1869 e composta por três novelas: Simeão, o crioulo, Pai Raiol, o feiticeiro e Lucinda, a mucama.

No discurso do narrador da obra, os senhores de escravos são os que detêm o poder da fala e os negros escravizados são silenciados de maneira que, ao denunciar e ao condenar o sistema escravocrata da época, é em benefício da elite que o tema é discutido. Desta forma, ao analisarmos o discurso do narrador no primeiro capítulo deste trabalho, veremos que, enquanto o escravocrata é apresentado e colocado no lugar de vítima, os negros escravizados são marginalizados e colocados no lugar de algoz.

Para embasar a presente pesquisa, fizemos uso de alguns conceitos da Análise do Discurso Francesa, sobretudo, dos conceitos de dito e não dito, propostos por Pêcheux e Eni Orlandi. De acordo com o filósofo francês Pêcheux, os referidos conceitos estão intrinsecamente ligados, visto que, para a Análise do Discurso proposta por ele, o dito, ao invés de fechar o sentido,



aponta para algo mais, que não está dito em palavras. Esse não dito, também denominado de interdito, consiste em dizer x para não dizer y. Isso acontece porque, discursivamente, o indivíduo não pode dizer tudo ou então é impedido de dizer algo. Dessa maneira, é necessário fazer uso de um determinado discurso ao invés de outro.

Analisando o *corpus* do nosso trabalho, é possível evidenciar o discurso do narrador e a forma que acontece o silenciamento mencionado anteriormente. Em *As Vítimas Algozes*, a voz narrativa faz uso de um determinado discurso para apagar outro, interditando assim outros dizeres. As três novelas do nosso *corpus* em análise são narradas pela ótica do dominador, que detém o poder da fala e delega ao outro, ao escravizado, o silenciamento de suas emoções e de suas subjetividades.

É também de interesse deste estudo analisar a política do silêncio, ou seja, o silenciamento dos personagens negros escravizados, que são impedidos de falar de si, de seus problemas existenciais e de suas subjetividades.

Partindo desses pressupostos, iniciamos o primeiro capítulo discorrendo sobre o contexto em que a obra foi escrita, sobre suas condições de produção. Em seguida, com base nos estudos da Análise do Discurso Francesa, proposta por Pêcheux (1990), Orlandi (2007, 2012) e Maingueneau (2014), procuramos analisar ainda no primeiro capítulo o *ethos* do narrador, tentando evidenciar de que maneira ele constrói uma imagem de si mesmo e do leitor ao narrar as três "estórias" que compõem o *corpus* de nossa análise, o qual é constituído por três novelas: Simeão, o crioulo, Pai Raiol, o feiticeiro e Lucinda, a mucama.

No segundo capítulo, abordaremos traços característicos da obra, principalmente, o seu caráter pré-naturalista. Ademais, enfatizaremos a forma como esse pré-naturalismo, aliado a ideias científicas como o determinismo racial, o darwinismo social e a ideologia do branqueamento, contribuíram para silenciar e estereotipar os personagens negros escravizados da obra. Analisaremos o discurso do narrador e também as revoltas e as estratégias de

resistência desses personagens, que, em meio à opressão, assumem para si a responsabilidade de lutarem por sua liberdade.

No terceiro e último capítulo, discutiremos sobre o discurso interdito, com base nos estudos desenvolvidos pela pesquisadora Orlandi (2007), tentando evidenciar de que maneira se dá o silenciamento dos personagens negros e escravizados na obra. Nossa proposta é analisar o corpo dos personagens silenciados, sobretudo, as marcas corpóreas indelévels, deixadas pela escravidão. Para tanto, partiremos de algumas categorias de tipos de corpos, propostas por Elódia Xavier (2007) em seu livro "*Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*", a saber: o corpo disciplinado, o corpo violento e degradado, o corpo liberado e erotizado. Desta forma, pretendemos entrever, através do posicionamento corporal dos personagens escravizados, o seu silêncio de revolta e de resistência, o qual não está claramente posto no dito, mas que pode ser observado através daquilo que não foi dito verbalmente.

## 1 AS VÍTIMAS ALGOZES E SUA CONDIÇÃO DE PRODUÇÃO

Publicada em 1869, a obra *As Vítimas Algozes: quadros da escravidão*, de Joaquim Manuel de Macedo, é a terceira obra publicada pelo referido autor num período de um ano. Esse “fecundo escritor” - assim chamado por Antonio Candido (2007) - produziu inúmeras obras entre os estilos melodramáticos, cômicos e históricos. Como escritor romântico, destacou-se pela capacidade de escrever romances adequando-os aos padrões correntes da época. Ao fazer uso de personagens-tipo<sup>2</sup> em suas narrativas, Macedo retratou cenas da vida cotidiana e utilizou uma linguagem coloquial, própria dos leitores de sua época, que eram constituídos pelos intelectuais, abolicionistas, liberais, emancipacionistas, senhores de escravos, enfim, pela elite branca. Dessa forma, alcançou popularidade em sua primeira obra, lançada em 1844, *A Moreninha*, conforme atesta Candido (2007, p. 454), em seu livro *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*:

Os seus romances, digressivos e coloquiais, entremeados de piadas ou lágrimas, à vontade, tendendo à caricatura, mesmo ao lado a tragédia, cheios de alusões à política e aos acontecimentos – os seus romances parecem, antes, narrativa oral de alguém muito conversador, cheio de casos e novidades, não desdenhando uns enfeites para realçar a alegria ou a tristeza do que vai contando.

Para Antonio Candido, Macedo restringia os personagens de seus romances ao seu círculo, constituído pela classe média e alta e pela cidade do Rio de Janeiro. Com fidelidade ao meio social em que vivia, o escritor retratou os costumes da burguesia urbana e da alta classe média em seus romances.

Segundo a professora Dra. Tânia Rebelo (1994)<sup>3</sup>, as obras de Joaquim Manuel de Macedo podem ser divididas em duas fases. A primeira fase é tida

---

<sup>2</sup> Personagem-tipo são aqueles personagens onde conseguimos saber suas características através da profissão ou classe social, coisas que sempre têm em estereótipo que será adotado.

<sup>3</sup> Tania Rebelo Costa Serra é autora do livro *Joaquim Manuel de Macedo ou Os dois Macedos: A Luneta Mágica do II Reinado*.

como mais romântica, destinada a entreter, a divertir, mas também a ditar normas éticas, baseadas no sistema patriarcal tão vigente na sua época. A segunda fase é definida, por Tania Rebelo (1994), como meio realista-naturalista e é direcionada aos adultos. No entanto, em sua segunda fase, o autor está muito mais maduro e preocupado com questões políticas e nacionais. Tal preocupação gerou obras de crítica social que não foram bem aceitas pelos seus habituais leitores, já acostumados com as novelas românticas.

É a partir desta divisão que pretendemos fixar nossa análise de *As Vítimas Algozes: quadros da escravidão* (1869), obra escrita por Macedo em sua segunda fase, conforme nos propõe Rebelo (1994). Nessa obra, o narrador faz críticas ao regime escravagista ainda em vigência no Brasil. Para tornar real essa crítica, dentro da obra, a voz narrativa escolhe um léxico diferente do que até então a sociedade estava acostumada. O narrador faz uso de ideias que já circulavam no Brasil vindas da Europa, como o darwinismo social, que, cientificamente, tentava explicar as desigualdades raciais. Esse conceito evolucionista de Darwin, entretanto, foi deturpado por pessoas racistas e que visavam seus próprios interesses financeiros, para estes, os povos ditos civilizados (os europeus) tinham o dever de ocupar, dominar e explorar as culturas “mais atrasadas”; o ideal de branqueamento, que previa o embranquecimento da população, através do cruzamento da raça negra com a branca repetidamente; e o determinismo social, que denunciava os sofrimentos das classes mais baixas, procurando descrever, de forma didática, os vícios, as relações sexuais, as ações torpes e etc.

A obra *As Vítimas Algozes* nos permite entrever a preocupação que parte da elite política e intelectual, que desejava convencer o leitor da urgente mudança do trabalho escravo para o livre. Como literato, político, sócio e professor do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), Macedo se utiliza de sua obra para promover um ideal de nação, que circulava em debates entre liberais, abolicionistas, intelectuais e demais integrantes da elite burguesa do Brasil.

Essas características acima já citadas, aliadas ao ângulo pelo qual o objeto (negros escravizados) será analisado pelo narrador, nos dão indícios de que o *corpus* de nossa análise pode ser considerado pré-naturalista<sup>4</sup>, visto que, cronologicamente, o realismo/naturalismo só viria surgir anos depois. Esse pré-naturalismo é evidenciado na obra através do comportamento instintivo dos escravizados, pois suas ações são movidas pelo ressentimento, pelo ódio, pela luxúria, pelo desejo de vingança contra seus senhores. O discurso do narrador é bastante enfático ao abordar os ressentimentos dos escravizados e essa ênfase era necessária para reforçar o temor dos senhores de escravos com relação ao perigo que representava a convivência com o negro.

Nas três novelas da obra, o discurso do narrador é bastante verossímil aos acontecimentos da época, que envolviam a senzala e a casa grande e perturbavam os defensores do sistema escravocrata. Em *Onda Negra, medo branco: o negro no imaginário da elite – século XIX*, Célia Marinho de Azevedo (1987, p.180) retrata a preocupação e o medo dos senhores de escravos com os sucessivos crimes e revoltas:

Na virada das décadas de 1860 e 1870, os relatórios dos chefes de polícia dirigidos aos presidentes de províncias expressavam uma crescente preocupação com as lutas dos escravos. Individualmente ou em pequenos grupos, de forma premeditada ou não, eles se revoltavam e matavam, e ao invés de simplesmente fugir, como era costumeiro – internando-se em quilombos nas matas ou mesmo em agrupamentos de leprosos à beira das estradas, - começam a se apresentar espontaneamente à polícia, como se julgassem de seu direito matar quem os oprimia.

Através da leitura das três narrativas, é possível entrever o caráter antiescravista e o ponto de vista da elite burguesa da época. É pela ótica dos senhores de escravos que as três novelas são narradas, relegando o silêncio aos subalternizados. Ao enfatizar que os negros escravizados eram vítimas e, ao mesmo tempo, algozes, o discurso do enunciador se torna verossímil com

---

<sup>4</sup> Abordaremos mais detalhadamente o aspecto Pré-naturalista no segundo capítulo.

os temores que, há muito tempo, rondavam os senhores de escravos no Segundo Reinado.

Como membro da elite imperial, Macedo reflete, em sua escrita, o medo das rebeliões e crimes praticados pelos escravizados que assolava toda essa classe elitista. Assim, ele propunha a emancipação gradual e indenização aos proprietários, haja vista que, para ele, a emancipação imediata acarretaria em uma grande desordem, pois o país, financeiramente, dependia dos braços dos escravizados, que trabalhavam incessantemente nas lavouras dos escravocratas e que, até então, eram a principal mão-de-obra para a manutenção das riquezas pessoais e públicas. Na citação a seguir Macedo já no prefácio da sua obra deixa entrever qual a maior preocupação dos burgueses com relação à emancipação dos escravizados.

A emancipação imediata e absoluta dos escravos, que, aliás, pode vir a ser um fato indeclinável e súbito na hipótese de adiamento teimoso do problema, e provocador do ressentimento do mundo, seria louco arrojo que poria em convulsão o país, em desordem descomunal e em soçobro a riqueza particular e pública, em miséria o povo, em bancarrota o Estado. A emancipação gradual iniciada pelos ventres livres das escravas, e completadas por meios indiretos no correr de prazo não muito longo, e direitos no fim desse prazo com indenização garantida aos senhores, é o conselho da prudência e o recurso providente dos proprietários (MACEDO, 2010, p. 16).

Diante desta citação, podemos afirmar que Macedo se posiciona como conselheiro dos proprietários de escravos para defender a emancipação dos escravizados. Para convencer os seus leitores, este escritor fará uso de uma retórica antiescravista, que defendia a emancipação para benefício do escravocrata.

Partindo daí, interessa-nos analisar o *ethos* do narrador do nosso *corpus*, tentando evidenciar de que maneira o narrador da obra, ao enunciar as três "estórias", constrói uma imagem de si mesmo, visto que, no ato de enunciação, ele automaticamente constrói uma imagem do leitor e, conseqüentemente, de si mesmo. É com base nos estudos da Análise do

Discurso que, fundamentamos nossa análise do *corpus* procurando compreender o *ethos* do narrador, os seus valores, o seu modo de interpretar as ações dos personagens e propor novas ações.

### 1.1. *Ethos* Narrativo

Em sua obra *Discurso Literário*, Dominique Maingueneau (2005) nos afirma que o *ethos* está relacionado ao cruzamento de olhares, ou seja, o olhar de quem fala sobre a maneira como ele pensa que o outro o vê. Para este teórico, o *ethos* está ligado à imagem do interlocutor, a qual é construída, pelo leitor, a partir de elementos preexistentes ao discurso e dados por intermédio do ato de linguagem.

Em *As Vítimas Algozes*, já no prefácio do livro, podemos entrever o *ethos* a partir da imagem que o escritor faz dos seus leitores, que estão situados no contexto histórico de sua época. Utilizando este recurso, que, aliás, era bastante usado pelos escritores da época, o enunciador comunica, antes de iniciar a sua narrativa, as suas intenções ao público a quem a obra é direcionada. Vejamos:

Seguindo dois caminhos opostos, chega-se ao ponto que temos fitado, à reprovação profunda que deve inspirar a escravidão. Um desses caminhos se estende por entre as misérias tristíssimas, e os incalculáveis sofrimentos dos escravos, por essa vida de amargura sem termo, de árido deserto sem um oásis, de inferno perpétuo no mundo negro da escravidão. É o quadro do mal que o senhor, ainda sem querer, faz ao escravo. O outro mostra a seus lados os vícios ignóbeis, a perversão, os ódios, os ferozes instintos do escravo, inimigo natural e rancoroso do seu senhor, os miasmas, deixem-nos dizer assim, a sífilis moral da escravidão infeccionando a casa, a fazenda, a família dos senhores, e a sua raiva concentrada, mas sempre em conspiração latente atentando contra a fortuna, a vida e a honra de seus incôscios opressores. É o quadro do mal que o escravo faz de assentado propósito ou às vezes involuntária e irrefletidamente ao senhor. Preferimos este segundo caminho: é o que mais convém ao nosso empenho (MACEDO, 2010, p. 13-17).

A citação é longa, porém, é pertinente à nossa análise. Evidenciamos, já no prefácio da obra, as intenções do narrador, a quem ele dirige sua obra, justificando os caminhos pelos quais pretende trilhar. A obra é direcionada à elite burguesa, aos senhores e as senhoras de escravos, aos escritores, profissionais liberais, aos políticos e aos magistrados, que eram os leitores da época. Ao construir esta obra, da qual se afirma ser composta por "estórias" verídicas, o narrador justifica a escolha do caminho que ele elege para tratar do tema escravidão. O ângulo escolhido está centrado na ótica do senhor de escravos e é por tal caminho que toda a trama se desenvolverá.

É no início do século XIX que o movimento emancipacionista, originário da Inglaterra, passa a pressionar o Brasil recém-independente para extinguir a escravidão, com a assinatura do Tratado de Comércio, firmado com a Inglaterra em 1810, que previa a extinção da escravidão. Além do mais, os casos frequentes de rebeliões dos negros em países como Jamaica, Suriname e São Domingos/Haiti despertaram para a necessidade de refletir e de debater a questão da eminente abolição.

Tais revoluções, suscitadas pelos negros escravizados nos países citados anteriormente, chegaram aos ouvidos da elite brasileira, assim como os casos de revolta e dos crimes provocados pelos negros escravizados no Brasil. Toda essa situação deu início ao imaginário do medo. Diante destes fatos, intelectuais, senhores de escravos, abolicionistas e demais membros da elite brasileira se perguntavam se o mesmo não poderia acontecer no Brasil.

Segundo Schwarcz (2001, p.41), em seu livro *Racismo no Brasil*, no século XIX, o Brasil, que era uma das poucas nações que resistia à abolição da escravidão, tinha uma população total de 266 mil habitantes, dos quais 110 mil eram escravizados. Era, portanto, a maior concentração urbana de escravos desde o Império Romano. Diante deste quadro nacional, cuja maioria dos habitantes era composta por negros escravizados e mestiços e uma minoria branca e livre, surgem os debates a favor de um ideal nacional e inicia-se a busca por um povo ideal, a fim de se formar a futura nacionalidade brasileira.



Era urgente a necessidade de se substituir os negros escravizados por trabalhadores brancos livres. Os emancipacionistas estavam preocupados com a desproporção numérica entre os habitantes escravos e os habitantes livres no país, que, em meados do século XIX, calculavam-se três para um. Esta grande população escravizada era considerada como um grande mal, pois viviam em guerra doméstica como a população livre.

Segundo Azevedo (1987), preocupado com a desproporção numérica entre os habitantes escravos e livres no país, o brigadeiro do exército José Eloy Pessoa da Silva acreditava que a escravidão era a fonte de todas as mazelas do país. Para ele, era necessário abolir o tráfico de escravos, substituindo-o pela imigração de trabalhadores europeus e africanos, desde que fossem oriundos de colônias civilizadas pelos ingleses. José Eloy defendia também a devolução dos negros à África.

Ainda segundo Azevedo (1987), o também imigrantista Perreira Barreto defendia a ideia de que os negros, apesar de ser uma raça inferior, eram os principais responsáveis pelo não desenvolvimento dos brasileiros brancos. De acordo com Barreto, o negro era opressor da sociedade.

Estes e outros imigrantistas, aparentemente preocupados com os rumos da recém-independente nação, acabavam por disseminar premissas negativas e infundadas sobre o negro, as quais eram baseadas nas teorias científicas de inferioridade da raça negra. Eram discursos sobrecarregados de preconceitos contra aqueles que, por séculos, foram aprisionados, subjugados, maltratados, ultrajados e dizimados, por um sistema preconceituoso, opressor e sanguinário.

O movimento abolicionista não era tão diferente do emancipacionista. Segundo Azevedo (1987), os principais interlocutores do movimento abolicionista eram os próprios senhores de escravos. Os abolicionistas propagandeavam a abolição, mas não se posicionavam revolucionariamente no Brasil. Reorganizar o social, a partir das condições sociais vigentes no país, era a proposta do abolicionismo, ou seja, “lutar” pela libertação dos escravos e pela sua integração social pós-abolição.

Embalados por um ideal de nação, escritores da época, aliados ao movimento abolicionista, fazem uso de suas obras para propagandear as ideias e também as teorias de inferioridade racial, discutidas e defendidas pelos intelectuais, pelos emancipacionistas, pelos abolicionistas e pelos demais membros da elite.

Era de interesse do escritor e da nação convencer seus leitores, donos de escravos, de que a escravidão só traria mazelas para a nação. Para atingir o seu objetivo, o enunciador faz uso de recursos estilísticos, como a metáfora e a ironia, para propiciar ao leitor uma leitura mais atenta e assim levá-los a refletir sobre os perigos e os danos que a escravidão traria aos proprietários dos escravos.

Com intuito de convencer o leitor da época a respeito da necessidade de se abolir a escravidão, Macedo, ainda no prefácio, - como já demonstramos na citação anterior - menciona o seu temor de que os escravos viessem a se rebelar contra os seus senhores. Desse modo, ele explica porque decide escrever uma obra com caráter abolicionista pela ótica do escravocrata, apresentando o escravizado como um algoz, uma fera, um ser animalizado.

A obra é direcionada à elite burguesa, aos senhores e as senhoras de escravos, aos escritores, aos profissionais liberais, aos políticos e aos magistrados, que eram os leitores da época. Ao escrever *As Vítimas Algozes: quadros da escravidão*, do qual se afirma ser composto por "estórias" verídicas, o narrador justifica a escolha do caminho que ele elege para tratar do tema escravidão. O ângulo, pelo qual a temática da escravidão é abordada, está centrado na ótica do senhor de escravos e é por este caminho que toda a trama se desenvolverá.

O contexto histórico, em que o *corpus* de nossa análise é escrito e publicado, nos leva a compreender o porquê da escolha do ângulo a ser observado pelo narrador, visto que os leitores da época, como mencionado anteriormente, eram também os próprios senhores de escravos. Portanto, parece-nos verossímil (porém não aceitável) compor uma obra contra a escravidão partindo da visão do escravocrata.

Em seu texto *A Ordem do discurso* (1970)<sup>5</sup>, Foucault diz que o discurso produzido, numa dada sociedade, é sempre controlado, selecionado, organizado e repassado de maneira a minimizar seus poderes e perigos. Através de processos de exclusão, o discurso é interditado, tornando-se evidente que não se pode dizer tudo em qualquer lugar ou em qualquer circunstância. O discurso é produzido em determinadas situações dentro de um circuito de poder e é este poder que o constrói.

É permeado pelo circuito de poder patriarcal e escravocrata que o enunciador de *Vítimas Algozes* vai construir seu discurso apelando para o egoísmo dos leitores de sua obra, ao se utilizar do ponto de vista preconceituoso dos proprietários de escravos, que são caracterizados como bons e humanos e que, quando são cruéis com os escravizados, o são “sem querer”.

Essa estratégia retórica utilizada pelo autor se torna mais persuasiva do que a apelação para o humanitarismo da elite da época, que era composta não só de escravocratas, mas também de liberais, de abolicionistas, de intelectuais, de emancipacionistas, de escritores, etc. Essa escolha é evidenciada, no prefácio da obra, quando o enunciador diz que um dos caminhos a ser seguido seria aquele que apresenta os sofrimentos dos escravos e a vida de amargura a que estão predestinados pela sua condição de escravizados.

No entanto, esta seria uma visão que colocaria o senhor de escravos no lugar de mal, de algoz e esse tipo de representação da classe média/alta não seria aceita pelos leitores da época, que se veriam como maus. Por isso, logo em seguida, o enunciador justifica as ações deste senhor de escravos, afirmando que o mal que comete contra o escravizado é cometido sem querer, de forma inconsciente.

A voz narrativa justifica seu discurso para uma sociedade patriarcal e escravocrata, que não admitiria ser julgada por seus atos criminosos contra o escravizado. Assim, o narrador seleciona seu discurso e conduz sua narrativa

---

<sup>5</sup> Ano em que foi pronunciada a aula inaugural, sob o Título “A Ordem do Discurso”.

por um cenário que não viesse a “constranger” os senhores de escravos, induzindo o leitor a construir uma imagem preestabelecida por ele. Quanto a isto, o teórico Dominique Maingueneau afirma que;

Ao enunciar, o autor constrói sua própria imagem em função da que ele constrói do leitor, e nesse aspecto, o enunciador se apropria de representações sociais valorizadas pelos seus interlocutores. Nesse sentido, Charaudeau observa que “o ethos relaciona-se ao cruzamento de olhares: olhar do outro sobre aquele que fala, olhar daquele que fala sobre a maneira que ele pensa que o outro o vê” (MAINGUENEAU, 2006, p. 115).

Essa escolha temática, sobretudo o ângulo escolhido pelo enunciador para observar o objeto do nosso *corpus* em análise, nos revela um *ethos* que, já no prefácio da obra, se demonstra preocupado com a imagem que pretende conferir a si próprio e que deverá construir em seu enunciado. É possível entrever que o enunciador se apropria de um discurso comum à época, que considerava normal possuir, vender e comprar indivíduos negros.

Em *As Vítimas Algozes*, o discurso é controlado pelo enunciador, que seleciona o ângulo a partir do qual será analisada e apresentada a escravidão ao leitor, como forma de dominação e, principalmente, como forma de afirmação de sua suposta “superioridade” sobre o outro (negro escravizado).

Se atentarmos para a trajetória histórica de povos e civilizações perceberemos que o discurso, visto como instrumento de dominação, sempre esteve em evidência. Mais do que um tradutor de lutas e conquistas, o discurso sempre foi objeto de desejo pelo qual se luta. Ele se tornou um instrumento de luta, de resistência e, também, de dominação. É o objeto de desejo daqueles que buscam o poder. Por isso, para Foucault (1996, p. 17), as sociedades, em geral, selecionam e controlam a produção de discurso com o intuito de expulsar seus poderes e perigos. Para o filósofo francês o discurso é:

O reflexo de uma verdade que está sempre a nascer diante dos seus olhos; e por fim, quando tudo pode tomar a forma do discurso, quando tudo se pode dizer e o discurso se pode dizer a propósito de tudo, é porque todas as coisas que manifestaram e ofereceram o seu

sentido podem reentrar na interioridade silenciosa da consciência de si. [...] o discurso não passa de um jogo, jogo de escrita no primeiro caso, de leitura no segundo, de intercâmbio no terceiro caso – e este intercâmbio, esta leitura e esta escrita somente põem em ação os signos.

Segundo esse autor, o discurso é um jogo, em que o dito está carregado de poderes e perigos. Logo, a sua materialidade está arraigada a práticas forçadas de interdição e de segregação. Sendo assim, o discurso é controlado tanto exteriormente, por interdição, segregação da palavra e pela vontade de verdade, como interiormente, pela ocorrência do comentário, da função do autor e da disciplina.

Dentre esses tipos de controles de discurso abordados por Foucault, nos interessa destacar, em nosso trabalho, o controle do discurso pela interdição, segregação da palavra e pela vontade da verdade, que se apresentam nas três novelas para convencer os leitores da veracidade das "estórias" narradas.

A narrativa *As Vítimas Algozes: quadros da escravidão*, de Joaquim Manuel de Macedo (2010), ainda no prefácio da obra, mostra essa vontade da verdade que foi explicitada anteriormente. O escritor afirma serem verídicas as "estórias" que serão contadas. Entretanto, essas "estórias" são narradas pela ótica do senhor de escravos. Vejamos alguns trechos do prefácio da obra.

Queremos agora contar-vos em alguns romances histórias verdadeiras que todos vós já sabeis, sendo certo que em as já saberdes é que pode consistir o único merecimento que por ventura tenha este trabalho; porque na vossa ciência e na vossa consciência se hão de firmar as verdades que vamos dizer (p. 13).

Se pensardes bem nestas histórias, deveis banir a escravidão, para que elas não se reproduzam. Porque essas histórias veracíssimas foram de ontem, são de hoje e serão de amanhã, e infinitamente se reproduziram, enquanto tiverdes escravos. Lede e vereis (p. 17).

Esse discurso proferido pela voz narrativa era mais uma estratégia literária para atrair a atenção dos leitores, sobretudo, os da classe dominantes – que eram os leitores da época. Toda a obra é permeada por esse discurso da

verdade, já que o narrador, para atestar a veracidade das histórias narradas, se apoia na verossimilhança e nas teorias científicas. O determinismo será uma das teorias científicas utilizadas pela voz narrativa para atestar que o homem é produto do meio em que vive e da hereditariedade e que o ambiente seria decisivo na construção do caráter do indivíduo.

Alberto era um homem negro de natureza nobre e altiva, mas já estragada pelos venenos da escravidão: como os outros escravos seus parceiros já tinham manchado as mãos com o furto, os lábios com a mentira, o coração com o desenfreamento da luxúria torpe, o estômago e a cabeça com o abuso da água ardente. De suas grandes qualidades por assim dizer inatas, só restavam os vestígios nos defeitos opostos: da altivez tirara e conservara o ódio aos senhores que lhe impunham o aviltamento do cativo forçado; da sua nobreza e dignidade pessoal apenas lhe ficara a flama vingativa do insulto recebido, e a arrogância da consciência da própria força material (MACEDO, 2010, p. 126).

Como podemos ver na citação acima, o narrador faz uso do determinismo para afirmar que todo escravizado é corrompido pela escravidão. O personagem, descrito na citação, é um africano de trinta anos, que fora capturado e trazido para o Brasil muito jovem. Apesar de suas boas qualidades e aptidões, para a voz narrativa, Alberto está fadado à corrupção da escravidão, que o tornará num homem rancoroso e vingativo contra o seu senhor.

Esses procedimentos de controle e de delimitação do discurso, brevemente apresentados, funcionam como sistemas de exclusão que pressupõe poder e desejo. Na busca pelo poder, ou para se manter no poder, o indivíduo faz, utilizando técnicas de exclusão, uso do discurso, com o intuito de manipular os leitores.

Assim, o discurso do enunciador se ocupa mais em falar da escravidão e menos da subjetividade do indivíduo negro, assumindo, dessa maneira, um olhar distanciado que apenas contribuiu para disseminar estereótipos negativos a respeito do sujeito negro escravizado.

Essa posição assumida pelo enunciador reflete um *ethos* comprometido com a causa abolicionista, porém, sob a ótica da elite, que ainda relutava em aderir à emancipação dos escravizados. A voz narrativa tenta obrigar seus leitores a encarar o mal proporcionado pela escravidão no país através de um vocabulário metafórico e cheio de hipérboles, onde os personagens negros são representados com estereótipos negativos e de forma animalizada.

Pai Raiol era pela escravidão vítima, e pela organização ou por sua natureza mau: a reação dos sentimentos da vítima, e os instintos, as inspirações da natureza má o tornavam fera; mas em sua ferocidade estava longe de ser leão, era leopardo (MACEDO, 2010, p. 91).

(...) o feiticeiro, o rei das serpentes, o demônio que matava de longe com os olhos (MACEDO, 2010, p. 122).

As citações acima revelam um discurso construído com a clara intenção de amedrontar e chocar o leitor da época para, então, fazer aceitável o projeto de emancipação. Apesar do discurso do narrador de *As Vítimas Algozes* ser contra o sistema escravocrata da época, é com o olhar do homem livre que a obra é construída. Ao tratar do tema escravidão, é sob a ótica do homem branco que o assunto é tratado. O narrador exclui a voz do negro escravizado e se coloca como porta-voz dos senhores de escravos sem atentar para a subjetividade do negro escravizado e seus problemas existenciais. É um discurso produzido pela classe dominante e direcionado à classe dominante.

Ao assumir um discurso negativista contra o negro escravizado, o *ethos* narrativo tenta diminuí-lo enquanto sujeito, apresentando-o como um ser animalizado, sem sentimentos e destituído de moral. No entanto, é na negação e na tentativa de apagamento e desvalorização de suas raízes e de sua cultura que o personagem Pai Raiol vai se colocando como sujeito, mostrando-se, através de sua resistência contra o sistema escravagista e, conseqüentemente, contra o senhor de escravos, que é multidão e potência.

Pai Raiol representa uma multidão de corpos (homens, mulheres e crianças), que foram arrancados de sua pátria África para se tornarem escravos em outro país. Destituídos de sua língua, de suas crenças, de sua

família e de sua liberdade, essa multidão vê seus corpos se tornarem instrumentos para os escravocratas.

Na produção, a atividade dos corpos é sempre força produtiva e igualmente matéria prima [...] quanto ao conceito de capital ele deve também ser considerado em termos realistas, através da análise dos sofrimentos que são impostos aos corpos: corpos minados pela usura, mutilados ou feridos, sempre reduzidos ao estado de matéria de produção (NEGRI, 2005, p. 21).

Na citação acima, podemos atestar que os negros escravizados eram vistos apenas enquanto corpo que produz, como mão-de-obra barata para produção do trabalho. Na novela em análise, o narrador revela que o personagem Paulo Borges, fazendeiro e senhor de escravos:

Não comprava homens, comprava máquinas, queria braços e não corações; além disso, tendo fama, e gabando-se de senhor severo e forte, entrava em seus timbres amansar os negros altanados e incorrigíveis (MACEDO, 2010, p.82).

Para escapar dos castigos impostos ao corpo, os negros escravizados trabalhavam, dissimulavam e tentava burlar algumas normas impostas pelos senhores de escravos de maneira que, aos poucos, conseguiam eliminar esta relação de soberania. Em *Pai Raiol, o feiticeiro*, os negros escravizados rebelam-se, resistem e lutam contra o sistema escravagista. Pai Raiol luta para conseguir sua liberdade, que fora usurpada ainda quando jovem, através do rastro/resíduo, teoria apresentada por Edouard Glissant (2005) Raiol luta e resiste contra a exploração de seu corpo.

O rastro/resíduo, segundo Glissant (2005), foi transportado juntamente com os africanos no tráfico de escravos: o rastro/resíduo de seus deuses, seus costumes, suas linguagens, etc. Na obra em análise, Pai Raiol herda, de seus antepassados, o conhecimento das plantas e ervas. A partir do rastro/resíduo, Raiol adapta seus conhecimentos em botânica para produzir porções e venenos, a fim de obter o seu maior objetivo, isto é, alcançar a liberdade.



Apesar do forte apelo feito pelo narrador na obra contra a cultura africana, percebemos que, através da teoria de rastro/resíduo difundida por Glissant, é possível evidenciar que muitas das crenças e costumes africanos sobreviveram em meio à ferrenha tentativa de suplantá-los tudo aquilo que viesse da África.

Das três novelas em análise, *Pai Raiol, o feiticeiro* é a única que, já no início da narrativa, apresenta elementos da cultura africana, suas crenças, seus cultos, sua religião e seus costumes e, apesar da insistente depreciação feita pela voz narrativa, tais traços peculiares da cultura afro resistem.

Em *As Vítimas Algozes: quadros da escravidão*, encontramos uma sociedade submetida às contingências arbitrárias da ordem patriarcal e escravocrata, vigentes na época. Para a voz narrativa, essa ordem patriarcal e escravocrata estava pondo em risco a família burguesa, ao resistir à emancipação e ao permitir o contato direto dos negros escravizados com suas esposas, filhos e filhas, como veremos a seguir:

O contágio supre o contato imediato: a escravidão influi sempre de perto ou de longe maleficamente sobre a vida das donzelas, perturbando e envenenando a educação dessas pobres vítimas (MACEDO, 2010, p. 159).

Na citação acima, o narrador deixa entrever a visão da época, em que as filhas dos senhores de escravos eram consideradas vítimas das supostas maldades e das maquinações dos escravizados, sobretudo, as mucamas, que eram as companhias frequentes das jovens donzelas. Como podemos notar, a obra em análise é um composto de três novelas em “defesa” da família e contra a escravidão, mas também contra os escravizados. À medida que a voz narrativa expõe os problemas ocasionados pela escravidão, o negro escravizado é representado de forma estereotipada, animalizada.

Inscrito no seu tempo e no seu meio social, Macedo reflete em seus romances a imagem da sociedade brasileira do segundo reinado. Essa característica, tão própria do romancista, vai estar presente em todas as suas obras. Ao selecionar as palavras de seu discurso, o enunciador expõe a sua

formação ideológica, que é influenciada pelos princípios sociais presentes em um dado espaço. Desta forma, o discurso é produzido de acordo com uma situação social, que é comprovada pelo contexto histórico em que a obra foi produzida.

Na segunda metade do século XIX, o Brasil ainda era uma das poucas nações que resistia à abolição da escravidão. No entanto, pressionado por países como a Inglaterra, a jovem nação preparava-se para esse acontecimento histórico. Surgem, então, os movimentos abolicionistas e os escritores, que utilizavam de suas obras para propagar a ideia da abolição e para convencer de que a escravidão só traria atrasos para a nação.

Era de interesse do escritor e da nação convencer seus eleitores, donos de escravos, de que a escravidão só traria mazelas para a nação. Para atingir o seu objetivo, o enunciador faz uso de recursos estilísticos, como a metáfora e a ironia, a fim de propiciar ao leitor uma leitura mais atenta e levá-los a refletir sobre os perigos e os danos que a escravidão traria aos proprietários dos escravos.

A voz narrativa passa a analisar os efeitos da escravidão no seio da família carioca, responsabilizando a escravidão pelos crimes e pelas maldades cometidos pelos escravizados, que são, ao mesmo tempo, vítimas e algozes de seus senhores. Ao caracterizar os personagens escravizados das três novelas, o narrador se utiliza de termos que os qualificam como inteligentes e bons produtores, quando se refere às atividades desempenhadas por tais personagens. Vejamos a seguir trechos, da obra em análise, em que o narrador descreve as personagens Esméria e Lucinda:

Era uma escrava esperta, hábil e ativa: criara com o fingimento mais friamente calculado uma segunda natureza para o seu viver na escravidão; sua humildade nunca se desmentia, sua disposição alegre no trabalho a tornara estimada da senhora; pela sua Inteligência, agilidade e zelo valia ela só duas ou três escravas. Esméria lavava, engomava e costurava bem; mas, sobretudo, na cozinha nenhuma das parceiras a igualava (MACEDO, 2010, p. 86).

Ufanosa do seu mister de mucama, costurando perfeitamente, engomando bem toda e qualquer roupa de

senhora, sabendo trançar e anelar com papelotes cabelos de meninas, ao que ela chamava saber pentear, falando em moda e em figurinos franceses, bordando um pouco, exprimindo-se com facilidade e sem notáveis erros na linguagem trivial (...) (MACEDO, 2010, p. 162).

Apesar de serem descritas como inteligente e com personalidade viva e marcante, as personagens escravizadas são marginalizadas por sua condição social. O narrador limita-se a descrever as habilidades domésticas, caracterizando essas personagens como seres capazes de desempenhar tais serviços. Como um sujeito que produz um determinado trabalho, elas são vistas de maneira positiva pela voz narrativa. Porém, a condição de escravizada das duas não permite que elas sejam vistas de maneira diferente, a não ser como escrava-objeto. Mesmo sendo apresentadas com adjetivos, como inteligente, viva, alegre, ágil, zelosa, essas personagens não são enxergadas por tais atributos.

Eu também sou negra e escrava, criada na vida solta, animal abandonado e livre no campo, e não quero enganar a meu senhor... assim como vivo, não me vencerei por muito tempo... eu aviso, sou negra e escrava, tenho maus costumes antigos [...] A crioula fingiu-se alterada e sentida de injúria; começou a passear ao longo da senzala com arrebatamento e artificial comoção, dando ao corpo meneios indecentes, e pondo o vestido em desordem grosseiramente libidinosa (MACEDO, 2010, p. 116).

Lucinda, a mulher escrava e pervertida, sem educação zeladora dos costumes, e cuja natureza, ainda mesmo que excelente pudesse ter sido, se achava desde muito depravada pela ignomínia e pelas torpezas da escravidão (MACEDO, 2010, p. 233).

Conforme nos mostram as citações acima, as personagens negras e escravizadas são vistas e descritas de forma animalizada. Os termos utilizados pelo narrador revelam que, para a sociedade da época, nenhum escravo poderia estar isento da corrupção e da imoralidade presentes na escravidão. Portanto, os escravos eram considerados seres irracionais, animais selvagens, os quais ninguém poderia dominar ou domesticar, dominados pelos instintos sexuais da carne.

Segundo Orlandi (2012), o efeito metafórico é lugar da invenção, da interpretação, da ideologia, da historicidade. A metáfora, enquanto transferência, constitui os sujeitos e os sentidos, pois, ao substituir uma palavra por outra, ela produz um deslizamento, uma deriva, transferindo um sentido por outro. Para esta autora, não há sentido sem metáfora, pois, é por meio dela, que elementos significantes passam a se confrontar de modo que se revestem de sentidos.

A metáfora é um recurso amplamente utilizado pela voz narrativa da obra em análise. Ela faz uso desta figura de linguagem com o intuito de depreciar os personagens negros e escravizados. O uso desta figura de linguagem revela o pensamento negativo da sociedade em relação à negra escravizada quando diz:

E em substituição da companheira livre, amiga, e devotada, recebeu alegre a crioula quase de sua idade, a mulher escrava, uma filha da mãe fera, uma vítima a opressão social, uma onda envenenada desse oceano de vícios obrigados, de perversão lógica, de imoralidade congênita, de influência corruptora e falaz, desse monstro desumanizador de criaturas humanas, que se chama escravidão (MACEDO, 2010, p. 157).

A mulher negra escravizada é denominada como filha de uma mãe fera, isto é, de forma animalizada. O termo utilizado pelo narrador revela que, para a sociedade branca escravagista e patriarcal da época, nenhum escravizado poderia estar isento dos males e ignomínias presentes na escravidão.

Para Maingueneau (1984) em análise do discurso não se pode pensar a existência de um discurso apartado do grupo social que o sustenta [...] o que há é uma prática discursiva com os seus dois lados interconstitutivos: de um lado a textualidade, do outro, o grupo social que lhe corresponde (ORLANDI, 2013, p. 111).

A obra em análise reflete o pensamento da elite branca da época, segundo Tânia Rebelo (1994), estudiosa da vida e obra de Joaquim Manuel de Macedo. Depois do sucesso de seu mais aclamado livro *A Moreninha* (1844) e

com a sua saída da Câmara dos Deputados, este escritor vai passar por uma crise financeira que o obrigará a produzir um grande número de obras com o intuito de se manter financeiramente e é, a partir desta emergência, que ele se perde num emaranhado teórico. Para não perder seus leitores, Macedo passa a escrever, ao mesmo tempo, uma ficção romântica, realista, gótica e pré-naturalista.

Para Pêcheux (1993), enunciar consiste em dizer algo e rejeitar outros sentidos ao mesmo tempo. Consonante com ele, o sentido não está em uma proposição lógica ou num contexto puramente textual, uma vez que está relacionado a algo que não está dito. O dito e o não dito estão intrinsecamente ligados, visto que, para a Análise do Discurso proposta por esse teórico, o dito ao invés de fechar o sentido, aponta para algo mais que não está dito em palavras.

Sendo assim, entendemos então que o discurso é o lugar em que encontramos outros discursos e não apenas ecos que reverberam dizeres do passado. Todo discurso possui uma materialidade, a saber, uma data, um lugar, uma época, uma instituição. Ele não é um objeto inútil, ainda que seja trabalhado no esquecimento ou no silêncio.

É preciso entender que a produção e a prática discursiva são ambíguas, haja vista que elas estão estreitamente relacionadas entre o passado e o presente. Nenhum dizer é único. No discurso, estão presentes singularidades, outros ditos e uma alteridade.

As sociedades históricas tentaram construir imagens de si próprias através do discurso. Como exemplo disso, temos o nosso Romantismo, que assumiu um projeto grandioso, através de seus escritores, em que todos eles empenharam-se num movimento que tentava construir uma imagem positiva do recém-independente país. Sendo assim, não podemos tomar como verdadeiro o que é impresso como verdadeiro. De acordo com Antonio Genário (2015, p. 45), em sua tese sobre Poder, discurso e mídia:

O documento é monumento, já que resulta do esforço das sociedades históricas para tentar construir imagens

de si próprias. Portanto, não existe um documento-verdade porque “um monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem. É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos”.

O discurso é produzido em uma determinada situação e dentro de um circuito de poder, sendo este poder que o constrói. Voltando a Foucault e ao seu texto *A ordem do discurso* (1970), encontramos a afirmação de que o discurso é, ao mesmo tempo, objeto de luta e também aquilo pelo qual se luta; é ele que traduz as lutas e é também o espaço onde acontece essa luta. É na ordem do discurso que o dizer pode ser interditado, visto que não se pode falar de tudo, nem dizer tudo, em qualquer momento ou lugar.

Essa interdição fica evidente na obra quando o enunciador declara no prefácio haver dois caminhos para se reprovarem a escravidão: o primeiro seria o que trataria das misérias e sofrimentos dos escravizados e o segundo seria falar a respeito dos vícios e das maldades desses indivíduos contra os escravocratas. Dentre esses dois caminhos, a voz narrativa escolhe o segundo, silenciando assim os escravizados.

O discurso está sempre reclamando sua própria inscrição num espaço e num tempo histórico determinados. Todo dito tem como fim a verdade, pois, é na produção do discurso que a legitimidade e a autoridade são convocadas para reclamar o efeito de verdade. Ao trabalharmos com o discurso, estamos trabalhando a “verdade” como uma produção e não mais como uma representação.

Segundo Foucault (2009, p. 14), “a verdade está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem” na condição de um regime. Para ele, o poder está em toda parte e toda relação social é, essencialmente, uma relação de poder. É nas relações entre sujeitos que as relações de poder se evidenciam.

Apesar de o *ethos* narrativo tentar induzir o leitor a aceitar seu discurso moralista e preconceituoso contra os escravizados como verídico, é por meio

da própria enunciação que podemos entrever um *ethos* diferente do que o enunciador tenta passar através do seu discurso.

A narrativa em análise se apoia em um *ethos* ideológico e moralizador. É ele que legitima a obra por meio de sua enunciação e, conseqüentemente, pela assimilação que o leitor fará do seu discurso, partindo da maneira como este se relaciona com o outro e com as suas experiências. O *ethos* transparece, já que ele não é sempre consciente. Também, não se trata, necessariamente, da imagem que o leitor percebe (reconstruído ou construído). O destinatário pode perfeitamente construir um *ethos* do locutor que não foi desejado. Vejamos como exemplo o trecho a seguir:

Florêncio da Silva respirava desafrontado, e de longe abençoava a filha a quem já supunha dormindo, e que no seu quarto, negligentemente meio deitada no leito com o cotovelo firmado na almofada, a face apoiada na mão, os cabelos em onda a cobrir-lhe a espádua e o peito, referia à mucama, que em silêncio a invejava, os recentes gozos de sua noite de sarau, suas recentes conquistas, e todos os seus ardis, e todas as finezas e todos os desvarios e atrevimentos dos antigos e novos namorados (MACEDO, 2010, p. 186).

Em uma leitura menos atenta, o leitor poderia tomar como verdadeira a forma como o narrador se refere à mucama. O termo invejava pode nos levar a incorporar esse olhar negativo contra a personagem. Entretanto, é nas entrelinhas, no que não está dito, que o *ethos* transparece, à medida que o enunciador seleciona seu discurso fazendo calar sentidos outros.

Na citação acima, o enunciador caracteriza a personagem Lucinda como invejosa. Tal termo poderia até ser aceito por nós leitores se não atentássemos para o cenário da obra. O narrador descreve um cenário de conforto em que Cândida encontra-se bem acomodada, em uma confortável cama e rodeada de regalias, as quais Lucinda não poderia desfrutar devido a sua condição de escravizada.

No decorrer de toda a narrativa, o discurso do narrador tentará induzir o leitor a se identificar com as "estórias" por ele narradas, revestidas de valores

sociais. Para isto, ele se utilizará da cenografia, a fim de validar o cenário que ele apresenta através de sua enunciação. A forma preconceituosa e estereotipada em que o negro escravizado é apresentado é, na verdade, reflexo de uma enunciação já validada por outras situações de comunicação, literárias ou não, validada por ditos já arraigados no universo de saber e de valores públicos.

Na obra em análise, comprovamos que, mesmo fazendo uso de um discurso preconceituoso sobre o negro escravizado, representado na narrativa com estereótipos negativos, o dito nos remete a outro sentido, outra interpretação diferente da que o narrador tenta nos impor.

Simeão acabava de completar 19 anos e nunca houvera sofrido castigo algum corporal. Vira por vezes o quadro repulsivo dessas punições que são indeclináveis nas fazendas, mas nem por isso menos contristadoras, e de cada vez que os vira, experimentara abalo profundo e seguido de melancolia que durava horas: não falava, não manifestava por palavras ou queixas o que sentia; mas dentro de si estava dizendo: *“e também eu posso ser castigado assim!”* Entretanto Domingos e Angélica eram senhores bons e humanos. Um dia quase ao pôr do sol Florinda, que aliás protegia muito Simeão, surpreende-o, saindo do quarto de seus pais, e no ato de esconder um objeto no bolso. [...] Ouvindo a relação do caso e do insulto feito à filha, *Domingos Caetano, tomado de justa cólera, levantou o açoite e descarregou-o com vivacidade sobre as costas de Simeão* (MACEDO, 2010, p. 32).

No fragmento reproduzido anteriormente, o narrador apresenta os personagens Domingos Caetano e sua esposa Angélica como “senhores bons e humanos”. Tal afirmativa nos chama a atenção pelo fato do narrador atribuir os adjetivos “bom” e “humano” a personagens que escravizavam pessoas e as tratavam com a rudeza e a violência características dos que concordam e fazem parte do sistema escravocrata vigente da época. No trecho acima, o narrador onisciente revela os pensamentos de Simeão, ao ver outros escravizados sofrerem castigos, e chega à conclusão de que também pode vir a ser castigado, mesmo sendo “considerado” da família pelos seus senhores.



Após revelar os pensamentos de Simeão quando este presenciava outros escravizados sofrendo castigos, a voz narrativa segue relatando a primeira vez que o escravizado também é castigado por seus senhores, em decorrência do furto de uma joia no quarto de Domingos Caetano. O narrador é enfático quando diz que o personagem branco descarrega, com justa cólera e vivacidade, o açoite que carrega nas mãos. O que nos chama a atenção nesse trecho citado é a contradição do narrador, uma vez que, em uma passagem anterior, o personagem branco é qualificado como bom e humano, porém, logo em seguida, o mesmo age de maneira cruel e violenta contra o escravizado.

Ao analisarmos o que está dito, poderíamos nos deixar levar pela ênfase da voz narrativa, ao asseverar que o dominador estaria agindo de forma justa. Porém, é o próprio narrador que nos deixa pistas de que o personagem Domingos Caetano não é tão justo, nem humano e bom, visto que ele age com tanta violência contra Simeão, sem lhe dar chance de defesa, e logo “se esquece” de que o amava como alguém da família.

Em outro trecho da obra, o narrador relata que, depois dos oito anos de idade, o pequeno Simeão foi “apenas” privado da mesa e do quarto em comum, privado da vida em família e, pela primeira vez, o jovem escravizado se vê na condição de subalterno, conforme podemos verificar no excerto a seguir:

Até os oito anos de idade Simeão teve prato à mesa e leito no quarto de seus senhores, e não teve consciência de sua condição de escravo. Depois dos oito anos apenas foi privado da mesa e do quarto em comum; continuou, porém, a receber tratamento de filho, mas criado com amor desmazelado e imprudente, e cresceu enfim sem hábito de trabalho, abusando muitas vezes da fraqueza dos senhores, sem atingir a dignidade de homem livre, e sem reconhecer nem sentir a absoluta submissão do escravo (MACEDO, 2010, p. 26).

O narrador insiste em dizer que o pequeno escravizado é tratado como filho, mas, essa afirmativa se torna dúbia, se analisarmos a voz narrativa quando esta se utiliza do termo “apenas” para dizer que, mesmo Simeão não

tendo os mesmo cuidados e privilégios de um filho, continuava sendo tratado como filho.

Se analisarmos esse trecho a partir do contexto social da época, poderemos entender porque o narrador da obra revela como algo natural separar uma criança negra do convívio e abrigo domiciliar das famílias brancas. Para os donos de escravos, o convívio íntimo com os negros escravizados os colocava em contato direto com a corrupção e a degeneração moral. O grande discurso proclamado pelo narrador na obra está centrado na salvação da família brasileira diante da degeneração moral e da peste. Para ele, a escravidão só traria males às famílias dos escravocratas. Portanto, as famílias só estariam salvas da imoralidade se fosse abolida a escravidão, pois, no meio dela, não poderia haver virtude nem honra.

Na Análise do Discurso, é preciso levar em conta a existência do não dito como interdição, conforme atesta Orlandi (2013). Para a estudiosa, o interdito consiste em dizer x para não dizer y. De acordo com Pêcheux (1993), discursivamente, o indivíduo não pode dizer tudo, pois, há necessariamente um não dito em todo discurso. No processo de enunciação, o não dito e o interdito estão ligados como declara Pêcheux quando diz:

que nos processos de enunciação coloca-se o dito e consequentemente rejeita-se o não dito. A enunciação põe uma linha divisória entre o que é selecionado e o que é rejeitado (p. 176).

O contexto histórico em que a obra é escrita nos atesta a presença do não dito, visto que, para a época, não se poderia colocar o negro escravizado no mesmo nível do homem branco livre. Para a sociedade escravocrata da época, ver o escravo superar o homem branco em qualquer área ou situação era algo sócio e moralmente subversivo, inaceitável.

Em seu livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, Regina Dalcastagnè (2012) questiona a análise de textos literários com base na representação, haja vista que, em geral, a representação do negro escravizado – foco de nossa análise –, não é representativa do conjunto

das perspectivas dessa classe social que por anos foi descrita, apresentada e representada de forma estereotipada pelas classes média e alta. Consonante com a autora supracitada:

Um dos sentidos de representar é, exatamente, falar em nome do outro. Falar por alguém é sempre um ato político, às vezes, legítimo, frequentemente, autoritário – e o primeiro adjetivo não exclui necessariamente o segundo. Ao se impor um discurso, é comum que a legitimação se dê a partir da justificativa do maior esclarecimento, da maior competência, e até da maior eficiência social por parte daquele que fala. Ao outro, nesse caso, resta calar (p. 19).

Desta forma, a voz narrativa de *As Vítimas Algozes* assume o papel de porta-voz da classe dominante, sempre tomando partido da elite escravocrata, relegando ao outro (negros escravizados) um lugar de silêncio de suas emoções e subjetividades. Sendo assim, o homem branco tenta exercer seu controle e poder de dominação, tomando o poder da fala para si e supondo, dessa maneira, poder calar o sujeito.

No próximo capítulo, discorreremos sobre o caráter pré-naturalista da obra em análise, abordaremos as teorias científicas da época como: ideologia do branqueamento, darwinismo social e determinismo, que contribuíram para a consolidação de um imaginário do medo tão difundido pela alta elite contra o negro.

## **2. O CARÁTER PRÉ-NATURALISTA DE AS VÍTIMAS ALGOZES**

No decorrer da nossa história literária, vimos o negro passar por inúmeras representações. Antes do romantismo, os escritores brancos mencionavam o negro de forma acanhada. O negro e o mestiço só serão mencionados e representados literariamente a partir das últimas décadas do século XIX, sendo apontados, devido a sua suposta inferioridade, de acordo com as teorias raciais da época, como responsáveis pela falta de progresso do país.

Com a independência política em 1822, intelectuais da época elegem o índio (mitificado) como representante nacional do Brasil, por ele ser, segundo tais escritores, um elemento original e autêntico do país. A fim de contrastar com o índio mítico, criado pelos românticos, o negro aparecia, em suas obras, para representar a realidade da raça colonizada que trabalha para o colonizador, isto é, o homem branco. Porém, com o fim do tráfico de escravos, os escritores da época voltam sua atenção para o negro escravo.

A presença do negro na literatura brasileira foi por muito tempo marcada por estereótipos quase sempre negativos. Para a sociedade escravocrata da época, ver o escravo superar o homem branco no que quer que ele fosse era algo sócio e moralmente subversivo, inaceitável.

Para que o escravo fosse descrito com qualidades e de forma positiva, fazia-se necessário que o escritor ocultasse sua cor ou dissesse que ele era branco. Isso acontecia porque, para a sociedade da época, ser negro era sinônimo de feiura; logo, seria impossível imaginar que pureza, moral e beleza fossem atributos de uma pessoa de cor negra.

As teorias do branqueamento e darwinismo racial contribuíram muito para introduzir, no imaginário da elite branca da época, a ideia de que o negro era cientificamente dado como inferior à raça branca.

A ideologia do branqueamento, tão defendida no século XIX, previa o embranquecimento racial, social e moral, através do cruzamento da raça

branca com a negra. Os defensores da ideologia do branqueamento acreditavam que, só por meio do contato com a raça branca, os negros e os mestiços poderiam se regenerar moralmente e até se tornar inteligentes.

O ideal de branqueamento foi um projeto politicamente construído pela elite branca. Apoiado pelo darwinismo social, os defensores desta ideologia almejavam a purificação étnica com o apoio a imigração europeia. Para eles, a melhoria racial se daria através do branqueamento.

A teoria do darwinismo social serviu para explicar as desigualdades, como a inferioridade, mas também acreditava numa miscigenação positiva, desde que fosse cada vez mais branca. O darwinismo social justificava a hierarquização dos seres humanos em superiores e inferiores, a partir das diferenças evidentes nos traços característicos de cada raça.

A exemplo desta ideologia do branqueamento, temos o romance de Bernardo Guimarães *A Escrava Isaura* (1875), onde a heroína é uma jovem escravizada que tem a pele branca, como a pele de uma europeia.

Analisando o contexto histórico social da época em que foi publicada a obra, de fato, não encontraríamos leitores que pudessem ou quisessem apreciar uma obra cuja heroína fosse uma jovem de pele negra, pois a grande maioria dos leitores de romances da época era constituída por mulheres brancas. O escritor tinha, por obrigação, que agradar o seu público leitor, caso contrário não venderia suas obras.

Ainda na obra citada de Bernardo Guimarães, encontramos uma escravizada mulata que contrasta em tudo com Isaura, a escravizada branca. Enquanto Isaura é descrita com traços europeizados, finos e virtuosos, Rosa é representada com atributos puramente sensuais.

O escritor branco, embebido pela teoria do branqueamento, opta por branquear a escrava, personagem central da narrativa, visto que não se acreditava que o negro, sobretudo, o escravizado, poderia possuir boas qualidades. A elite da sociedade da época, composta pelos senhores de escravos, intelectuais, abolicionistas, escritores, entre outros, poderia não

aceitar com bons olhos esse tipo de descrição de uma pessoa negra. Em *O Escritor Branco* (1983), Brookshaw diz que:

em virtude das boas intenções do autor que era abolicionista, ele não poderia dotar uma pessoa escura de qualidades superiores, pois isto poderia pôr em dúvida toda estrutura social e étnica do Brasil ( p. 31).

Assim, surge a literatura abolicionista<sup>6</sup> no Brasil. No entanto, esta aborda a escravidão como algo ruim para os donos de escravos, pois ela os colocava em contato com a corrupção e a degeneração moral. O grande discurso proclamado pelos escritores brancos, em suas obras, era baseado na salvação da nação brasileira diante da degeneração moral e da peste. Desta forma, a escravidão só traria males às famílias dos escravocratas. Para os escritores abolicionistas, a nação só estaria salva da imoralidade se fosse abolida a escravidão, pois, no meio dela, não pode haver virtude nem honra.

Para enfatizar este discurso, o escritor branco faz uso de estereótipos, a fim de caracterizar negativamente o negro. Em suas obras, eles eram chamados de imorais e demoníacos. Esses estereótipos, no entanto, eram baseados no próprio preconceito que a elite branca e também os escritores tinham pelos negros naquela época. Apesar de só surgir oficialmente como estilo e escola literária anos mais tarde, já se notava traços característicos do naturalismo na literatura abolicionista.

Literariamente, o século XIX pode ser dividido em dois períodos: o romântico e o realista/naturalista. Essa divisão se dá a partir das publicações filosófico-científicas de autores como, por exemplo, Auguste Comte, que desenvolveu um discurso positivista de cunho científico sobre hereditariedade mórbida e degenerescência, e Charles Darwin, com a sua teoria evolucionista. Assim, podemos perceber que o pré-naturalismo origina-se ainda no início do século XIX e que essas teorias científicas acabaram sendo transportadas para a literatura.

---

<sup>6</sup> Ao tratar de literatura abolicionista, referimo-nos à 3ª fase do Romantismo, a fase condoreira.

Pai Raiol era pela escravidão vítima e pela organização ou por sua natureza má: a reação dos sentimentos da vítima, e os instintos, as inspirações da natureza má o tornavam fera; mas em sua ferocidade estava longe de ser leão, era leopardo (MACEDO, 2010, p. 91).

O pré-naturalismo presente na obra contribuiu para essas representações negativas do negro dentro da literatura. A estética naturalista, baseada na observação da realidade, mostrava que o ser humano é determinado pelo ambiente e pela hereditariedade. O narrador de *As Vítimas Algozes* passa a observar e analisar os indivíduos sob um novo âmbito, o biológico.

O Naturalismo trouxe uma revitalização para a literatura abolicionista, embora não um esclarecimento no que concerne ao ponto de vista em relação ao negro. Ao contrário o naturalismo floresceu do preconceito dos abolicionistas (BROOKSHAW, 1983, p. 42).

A prosa pré-naturalista submete personagens e enredos às leis naturais. Esse tipo de prosa desnuda as mazelas da vida pública e privada, buscando causas naturais ou culturais para justificar atitudes e ações de personagens. Ela apoia-se em teorias científicas e ideológicas, como o evolucionismo de Darwin, o socialismo e o determinismo. O romance naturalista, portanto, vai dar preferência aos aspectos mais sórdidos da vida. Através desta estética, o pobre, o negro, o excluído e os discriminados são postos em cena.

O escritor naturalista analisa o comportamento humano e social. Desta forma, as classes subalternas passam a ficar um pouco mais em evidência. No romance naturalista, predomina o instinto e o natural, pois, o homem é representado como um animal, dominado por seus instintos e desejos, retratando violência, corrupção, erotismo, entre outros elementos que compõem a personalidade humana.

Uma das principais características do pré-naturalismo presente na obra *As Vítimas Algozes* é o determinismo. Este paradigma das Ciências Sociais

surge no século XVIII e ganha força a partir da segunda metade do século XIX. Trata-se de uma teoria filosófica que afirma que tudo o que acontece pode ser explicado pela determinação e pela casualidade. Essa corrente filosófica defende que o ambiente é decisivo para o caráter do indivíduo. O homem é produto do meio em que vive e da hereditariedade. Vejamos como exemplo um trecho do discurso do narrador na primeira história *Simeão, o crioulo* na citação a seguir:

Onde há escravos é força que haja açoite. Onde há açoite é força que haja ódio. Onde há ódio é fácil haver vingança e crimes (MACEDO, 2010, p. 33).

Brookshaw (1983, p. 43) revela um importante dado que nos leva a identificar mais um motivo para que o negro fosse visto negativamente pelos intelectuais do Brasil do século XIX:

Como a maioria dos intelectuais no Brasil do século XIX que se ligava a ideais tais como progresso econômico e tecnológico, Macedo supunha que tudo que havia de pior no homem negro poderia ser atribuído à África, enquanto que as qualidades positivas eram resultantes de seu contato com a civilização branca.

Para a elite da época, a cultura africana era um forte empecilho para o desenvolvimento do país que almejava ser branco. A elite da época acreditava que o negro era um elemento inferior ao branco. Desta forma, a “política do embranquecimento” coadunava-se com a necessidade da elite de se formar uma nação “homogênea”. Para alcançar essa homogeneidade, muitos intelectuais defendiam a abolição e, conseqüentemente, a devolução dos negros à África, substituindo os escravos por trabalhadores brancos que imigrariam de países europeus.

Por trás da instituição “literatura abolicionista”, havia interesses econômicos que levaram os escritores a produzirem obras em que o negro assumiu estereótipos negativos, com o intuito de incutir medo na sociedade branca da época, sobretudo, nas mulheres, esposas, filhas e irmãs dos



senhores de escravos. O maior interesse dos escritores abolicionistas estava centrado no desenvolvimento econômico e social do Brasil.

Segundo Tania Rebelo (2004, p. 158), nas três narrativas de *As Vítimas Algozes*, encontraremos descrições grosseiras e animalizadas dos escravizados. A escolha do tema abolição e do léxico são características do Naturalismo, que, segundo a história literária, só surgirá anos depois. De acordo com a autora;

(...) observar algumas características da prosa naturalista: o homem-animal, condicionado socialmente pela hereditariedade da escravidão, fato ignóbil, e que deve ser abolido, e a visão da lubricidade humana. Ideias-chave veiculadas numa frase carregada, cheia de hipérboles, com um léxico escolhido especificamente no campo semântico do vício (...).

Macedo passa a analisar os efeitos da escravidão no seio da família carioca e responsabiliza a escravidão pelos crimes e pelas maldades cometidos pelos escravos, que são, ao mesmo tempo, vítimas e algozes de seus senhores.

Segundo Brookshaw (in AMARAL, 2007) a obra de Macedo foi escrita possivelmente a pedido do imperador D. Pedro II, para servir como propaganda da causa abolicionista e preparar o povo para a lei do ventre livre que entraria em vigor dois anos depois. Assim, as narrativas do nosso *corpus* em análise foram escritas para convencer o leitor da época da necessidade urgente de se abolir a escravidão no Brasil, visto que este era um dos poucos países que adotava o regime escravocrata.

Mas como convencer os leitores da época, senhores de escravos, de que era necessário abolir a escravidão no país? O narrador das três novelas apela para o temor. Para tanto, ele desumaniza o escravizado, apresentando-o de maneira negativa, com o intuito de incutir medo na sociedade da época. Em *As Vítimas Algozes*, o escravizado é o algoz e o escravocrata é a vítima. Macedo entendeu que não teria êxito se apelasse para a compaixão dos senhores de escravos, visto que o sistema escravocrata era desumano.

Assim, segundo Sharyse Amaral (2007), Macedo seria mais persuasivo apelando para o egoísmo dos senhores de escravos, mostrando que os escravizados não eram os únicos prejudicados pela escravidão. *As Vítimas Algozes* narra a história de personagens negros escravizados dissimulados, depravados, ladrões, violentos e assassinos. Esse olhar pejorativo sobre o negro escravizado, à primeira vista, pode ser encarado pelo leitor como um discurso preconceituoso sobre a raça dos escravizados, porém, ao analisarmos atentamente, perceberemos que os termos pejorativos são direcionados ao escravizado e não ao negro. Sua deformidade física e moral é o resultado de sua condição de escravizado e não da sua raça.

No tópico seguinte, analisaremos cada novela objetivando, assim, evidenciar de que forma os personagens das três novelas da obra *As Vítimas Algozes: quadros da escravidão*, de Joaquim Manuel de Macedo, são representados no discurso do narrador. Esta obra escrita em 1869, quase duas décadas antes da abolição da escravatura, foi sem dúvida um marco na literatura brasileira, ainda que não tenha alcançado grande sucesso quando lançada.

## **2.1 A PERCEPÇÃO DO NARRADOR NA REPRESENTAÇÃO DOS PERSONAGENS NEGROS ESCRAVIZADOS**

### **2.1.1 Simão, o crioulo**

A novela *Simão, o crioulo*, é a primeira novela das três que compõem a obra *As Vítimas Algozes: quadros da escravidão*. No primeiro capítulo, o narrador se dedica a descrição e a análise da venda, espaço onde intrigas e maquinações violentas são expostas. Influenciado pelo naturalismo tão vigente na época e que havia se integrado a literatura, esse espaço é denunciado pelo narrador como determinante para o embrutecimento do personagem Simeão, de maneira que o levará a cometer atrocidades contra seus senhores.

Entretanto, a *venda* é horrível; é o recinto da assembléia selvagem dos escravos, onde se eleva a tribuna malvada da lascívia feroz, da difamação nojenta e do crime sem suscetibilidade de remorso; ali a matrona veneranda, a esposa honesta, a donzela-anjo são julgadas e medidas pela bitola da moralidade dos escravos; o aleive é aplaudido e sancionado como verdade provada, e o aleive se lança com as formas esquálidas da selvaticueza que fala com a eloqüência do rancor sublimizado pelo álcool; ali se acendem fúrias contra os feitores e os senhores: ali se rouba a fazenda e se fazem votos ferozes pela morte daqueles que se detestam, porque, é impossível negá-lo, são opressores. (p.24)

Simeão preferia o Barbudo a todos os seus consócios fregueses da *venda*: o Barbudo era o seu homem, o seu conselheiro, o íntimo das suas confidências (MACEDO, 2010, p. 48).

Como podemos observar na citação acima, o narrador deixa claro, em seu discurso, que a venda é um lugar de vícios e imoralidades, que corrompe o homem, porque é nela que se reúnem os excluídos socialmente, os marginalizados, aqueles que a sociedade coloca as suas margens. É na venda que Simeão conhece e se torna amigo de José Borges, “O Barbudo”, apresentado pelo narrador como um homem perigoso e violento.

O narrador ainda nos apresenta dois personagens secundários que compõem o cenário da venda: o vendalhão, que é caracterizado pela voz narrativa como “um homem de meia-idade, cabeludo, amarelo, em mangas de camisa com o colarinho desabotoado, o peito à mostra, e calçando grandes tamancos: era o vendelhão”. O narrador limita-se a descrever o dono da venda apenas com características físicas. Caixeiro Mandrião é outro personagem secundário da narrativa, o qual, recebendo juízo de valor do narrador, é descrito como um menino de doze anos, com roupas sujas e sem sapatos, que, devido ao ambiente em que o mesmo circulava, já se achava desmoralizado pela convivência com os escravizados e vadios.

Assim como a venda, a cozinha também é posta como lugar de deslizos, desmoralizações e embriaguez. É na cozinha que Simeão toma consciência de sua condição de subalterno.

Na cozinha o veneno da inveja e o golfão dos vícios: na cozinha a negra má e impiedosa castigou-lhe as travessuras e exigências incômodas e apadrinhadas pelos senhores, repetindo-lhe mil vezes:

– Tu és escravo como eu.

E o negro enfezado e ruim perseguia o crioulinho estimado com a ameaça lúgubre de um futuro tormentoso:

– Brinca para aí, pobre coitado! Hás de ver como é bom o chicote, quando cresceres (MACEDO, 2010, p. 30).

A sala também é colocada na narrativa como lugar decisivo e marcante para a descoberta de Simeão de sua condição de escravizado. A sala é o lugar onde, imprudentemente, os senhores de Simeão revelam sua real condição, apesar de ser tratado de maneira diferente dos outros escravizados:

amando-o como filho adotivo, e conservando-o escravo, sem o querer, sem o pensar, auxiliaram as depravações da cozinha que perverteram o vadio da fazenda. E, maior imprudência ainda, ora Domingos, ora Angélica, cada qual por sua vez sorrindo ao pequeno Simeão, e falando aos amigos que, por favor e agrado a eles, o tratavam com prazenteiros modos, dizia sem cautela:

– Este não será de outro senhor.

E a promessa contida nas palavras referentes ao escravo ainda pequeno foi pormuitas bocas traduzida com acerto ao escravo mais tarde jovem, por turvo juízo que encerrava esperança dependente de morte.

Diziam a Simeão:

– Feliz rapaz! Em seu testamento teu senhor te deixa forro.

E, por aborrecimento da escravidão, pelo anelo da liberdade completa, pelo encanto de chegar a ser dono de si próprio, Simeão escravo era já ingrato; porque não pensava mais que a morte de seu benfeitor fosse um sucesso lamentável (MACEDO, 2010, p. 30).

O olhar do narrador está sempre voltado para as questões do homem branco, enfatizando que o maior prejudicado com a escravidão não é apenas o escravizado, mas, principalmente, o senhor de escravos e a sua família. É claramente uma obra panfletária contra a escravidão, pois, a todo o momento, o narrador faz uso de sua voz para levantar a bandeira da abolição em favor e em defesa da moral das famílias brasileiras. Para ele, não é o negro que é mal,

perverso, vingativo, mas, sim, o escravizado, por causa da sua condição e não por causa da sua raça. “O crioulo amorosamente criado pela família dos senhores seria talvez o seu melhor amigo, se não fosse escravo” (MACEDO, 2010, p. 29).

Para o narrador não é a raça que inferioriza o homem, mas sua condição de escravizado. “A escravidão gasta, caleja, petrifica, mata o coração do homem escravo.” (MACEDO, 2010, p. 60) Por isso, o narrador declara que o escravizado que é inimigo do homem, o negro não.

Mas, no entanto, Simeão era mais do que nunca ingrato e perverso.  
 Não condeneis o crioulo; condenai a escravidão.  
 O crioulo pode ser bom, há de ser bom amamentado, educado, regenerado pela liberdade.  
 O escravo é necessariamente mau e inimigo de seu senhor. A madre-fera escravidão faz perversos, e vos cerca de inimigos (MACEDO, 2010, p. 38).

Assim, o narrador inverte o foco da questão científica para a social, quando justifica que o motivo da violência dos escravizados contra os senhores centrava-se no fato do negro ser escravizado e não por causa de sua raça. Em seguida, veremos que o mesmo aconselha o leitor e diz que, só por meio da liberdade, o negro escravizado pode ser regenerado:

– Eu tinha um desejo, meu filho; mas não o realizarei sem a sua aprovação.  
 – Aprovo-o desde já: qual é ele?  
 – Dar amanhã a liberdade a Simeão.  
 Florinda apertou a mão do marido.  
 – Excelente ideia! – respondeu Hermano. – Ele é, com perdão senhoras, um escravo desmoralizado, e talvez seja por exceção ou milagre um liberto de bons costumes (MACEDO, 2010, p. 66).

Nesta mesma passagem, o personagem Hermano – descrito pelo narrador como “um homem que era melhor, mais forte, e muito superior a

Simeão: melhor, porque era livre” – expõe uma preocupação que permeava a sociedade da época. Afinal, como poderia sobreviver o escravizado que fosse posto em liberdade?

Simeão ansiava por sua liberdade, entretanto, não lhe foi ensinado nenhum ofício, nem recebeu nenhum tipo de educação formal. Tal situação era comum no século XIX do Brasil escravocrata:

devo dizer que só ele perderá com o benefício que lhe quer fazer: perdão outra vez; Simeão está mal preparado para ser feliz com a liberdade; entretanto a liberdade é santa e regeneradora (MACEDO, 2010, p. 66).

Ainda no início da narrativa, o narrador revela que, apesar de Simeão ser tratado diferentemente dos outros escravos e desfrutar de certas liberdades desde criança, seus senhores não lhe dão acesso à educação. O pequeno escravizado é criado entre livres e escravizados. Esta situação é determinante para que o jovem escravizado tome consciência de sua real condição. Porém, de todos os favores desfrutados só um lhe interessa, a liberdade.

O crioulo escravo e estimado, por isso mesmo que tem mais aguçada a inteligência, e por isso mesmo que deram-lhe as mostras dos gozos e da superioridade, mas não lhe deram a condição e a educação próprias do homem livre, pesa melhor que os escravos brutais o preço e o encanto da verdadeira liberdade; no meio dos benefícios compreende que lhe falta um que vale mais do que todos os outros somados e multiplicados; feliz pelos favores que recebe, pelos dons da afeição de que é objeto, esbarra sempre diante da realidade da escravidão, que o abate, avilta e moralmente o aniquila: deseja e não tem, quer e não pode, sonha e não realiza o bem supremo da terra, escravo se reconhece e bebe o ódio, os maus costumes, o veneno, a perversidade da escravidão (MACEDO, 2010, p. 28).

A luta pela liberdade é o que move Simeão. Nenhum benefício material era mais importante que a liberdade e quando, enfim, o escravizado entende sua real situação, nasce dentro dele uma revolta e um desejo de liberdade que justificará todos os maus atos praticados por Simeão ao longo da narrativa.

Com a doença de Domingos, Simeão fica esperançoso para conquistar a tão sonhada liberdade e, para atingir seu objetivo, o escravizado alia-se a José Barbudo.

Simeão preferia o Barbudo a todos os seus consócios fregueses da venda: o Barbudo era o seu homem, o seu conselheiro, o íntimo das suas confidências. [...] Simeão e o Barbudo, ligaram-se cada vez mais estreitamente (MACEDO, 2010, p. 48).

A morte de seu senhor enche Simeão da esperança de obter a tão sonhada liberdade, mas, para sua grande surpresa, Domingos adia esse acontecimento, relegando essa tarefa a sua filha Florinda. Esse fato culminará num desfecho trágico em que o escravizado, sedento por liberdade, irá às últimas consequências, matando toda a família para conseguir sua liberdade.

Como não poderia deixar de ser, o final é punitivo para os criminosos. O crime de Simeão é punido com sua morte num enforcamento, e o Barbudo, homem sanguinário, criminoso, violento, porém, branco e livre, é levado à prisão para pagar por seus crimes.

Ao final da narrativa, o narrador mais uma vez faz uso do discurso moralizador para recriminar a sociedade escravocrata da época, que relutava em conceder a liberdade aos negros escravizados. Ele culpa a sociedade escravocrata pela existência de pessoas como Simeão. Na visão do narrador, é o sistema escravista que corrompe o negro escravizado e só a liberdade pode moralizar e fazer o homem virtuoso.

A lei matou Simeão na forca.  
A escravidão multiplica os Simeão nas casas e fazendas onde há escravos.  
Este Simeão vos horroriza?...  
Pois eu vos juro que a forca não o matou de uma vez; ele existe e existirá enquanto existir a escravidão no Brasil.  
Se quereis matar Simeão, acabar com Simeão, matai a mãe do crime, acabai com a escravidão (MACEDO, 2010, p. 72).

Por fim, o narrador finaliza seu discurso fazendo apologia ao imaginário do medo dos proprietários de escravos e suas famílias, já que, como afirmamos anteriormente, o intuito da obra é o de incutir medo no leitor de maneira que este entendesse a urgência e a importância de se abolir a escravidão.

### **2.1.2 Pai Raiol, o feiticeiro**

A narrativa *Pai Raiol, o feiticeiro*, segunda novela da obra *As Vítimas Algozes: Quadros da escravidão*, segue as mesmas características da primeira. Nessa novela, Macedo reforça a crítica ao regime escravista ainda em vigência no Brasil daquela época. Para tornar ainda mais real essa crítica, dentro de sua obra, o narrador, além de fazer uso de teorias filosófico-científicas, como o determinismo social, e de denunciar os sofrimentos e as desgraças causadas pela escravidão, faz uso de descrições negativas a respeito do caráter e do aspecto físico dos escravizados.

O narrador da novela *Pai Raiol, o feiticeiro* faz críticas a uma sociedade submetida às contingências arbitrárias da ordem patriarcal escravocrata da época. A voz narrativa da obra se utiliza do discurso moralizador em defesa da família que, na sua visão, estava em risco. Vejamos o trecho a seguir:

“Todavia, Esméria estava convencida de que era, como acabava de dizer o negro, muito mais bonita e elegante do que sua senhora. Essa petulante convicção é especialmente nas escravas crioulas mais comum do que se cuida. Os senhores imorais são muitas vezes os culpados de semelhante presunção (MACEDO, 2010, p. 100).”

Essa voz narrativa chama atenção para o fato de os senhores de escravos serem os reais culpados pelos casos extra-conjugais entre o branco livre e a negra escravizada. Esse discurso, no início da narrativa, se confirmará no final da história quando a voz narrativa anuncia o desfecho final de Paulo



Borges, considerando o regime escravocrata e o seu desejo por Esmérica como os principais responsáveis pelas tragédias que se sucederam.

Paulo Borges, enfim, sobrevivia a todas essas vítimas da malvadeza dos dois escravos e da sua sensualidade abjeta, para arrastar sombria velhice atormentada pelos estragos da organização, pelo perdimento da saúde pelo desprezo público que o perseguia, e por incessantes e desabridos remorsos, que reproduziam insistentes e implacáveis aos olhos de sua alma as agonias aflitivas, de sua esposa e de seus dois filhos (MACEDO, 2010, p. 146).

Ao denunciar o regime escravocrata, o regime patriarcal da época é criticado por ser terrivelmente violento e dominador. O personagem Paulo Borges, fazendeiro e senhor de escravo, é descrito pelo narrador como um homem duro e cruel com os escravizados.

Não comprava homens, comprava máquinas; queria braços e não corações; além disso tendo fama, e gabando-se de senhor severo e forte, entrava nos seus timbres *amansar* os negros altanados e incorrigíveis (MACEDO, 2010, p. 83).

Para alcançar seus leitores e convencê-los do absurdo da escravidão, o narrador de *Pai Raiol, o feiticeiro* faz uso da repetição de seu discurso contra a escravidão. “E tomai sentido e precauções: o escravo, não nos cansaremos de o repetir, é antes de tudo natural inimigo de seu senhor; e o escravo que é feiticeiro, sabe matar” (MACEDO, 2010, p. 81).

Segundo David Brookshaw (1983), o escravo é visto de forma desumanizada e descaracterizada nas descrições do escritor branco. Eram retratados com um misto de desgosto e piedade, vistos como objetos e, por isso, eram submetidos a castigos brutais por parte dos seus senhores. Somado a isso, o escravo negro era tido como uma coisa repulsiva devido a uma suposta feiúra, a sua cor e à falta de higiene (esta última se explicava pela condição subumana em que viviam).

Em *Pai Raiol, o feiticeiro*, o narrador descreve o personagem como “um negro feio e já desfigurado por moléstias ou por castigos.” Na citação abaixo, veremos que o narrador descreve Pai Raiol como um homem feio e repugnante.

Era um negro africano de trinta a trinta e seis anos de idade, um dos últimos importados da África pelo tráfico nefando: homem de baixa estatura, tinha o corpo exageradamente maior que as pernas; a cabeça grande, os olhos vesgos, mas brilhantes e impossíveis de se resistir à fixidade do seu olhar pela impressão incômoda do estrabismo dublo, e por não sabermos que fruição de magnetismo infernal; quanto ao mais mostrava os caracteres físicos da sua raça; trazia porém nas faces cicatrizes vultuosas de sarjadoras recebidas na infância [...] e finalmente braços longos prendendo-se a mãos descomunais que desciam a altura dos joelhos completavam-lhe o aspecto repugnante da figura mais antipática (MACEDO, 2010. p. 84).

Apesar de basear seu discurso antiescravista num certo cientificismo, o qual tenta explicar os acontecimentos e as situações por uma ótica biológica e através do determinismo, o narrador vai firmar seu discurso na questão social, ao invés, da racial. Ele escolhe uma explicação social para as mazelas da escravidão em oposição a alguns escritos da época, que apelavam para a piedade do leitor. O narrador de *As Vítimas Algozes* prefere atemorizar, incutir medo nos leitores da época. Essa estratégia retórica parece ter mais sucesso do que a utilizada por alguns escritores do mesmo tempo, que defendiam a suposta inferioridade da raça negra.

Ainda nos primeiros capítulos, evidenciamos um discurso que descreve com termos negativos tudo o que vem da África e atribui, ao continente africano, as mazelas que teriam chegado ao nosso país por meio da forçada imigração dos africanos. Também, verificamos uma evidente depreciação à cultura Africana quando o mesmo diz:

O feitiço, como a sífilis, veio d'África (MACEDO, 2010, p. 76).

O feitiço tem o seu pagode, seus sacerdotes, seu culto, suas cerimônias, seus mistérios; tudo, porém grotesco, repugnante e escandaloso (MACEDO, 2010, p. 77).

Nessa segunda novela, o narrador assume uma posição totalmente preconceituosa ao descrever os costumes e a cultura africana. Para ele, o negro africano trazia consigo muito mais do que sua força física

O negro d'África, reduzido à ignomínia da escravidão, malfez logo e naturalmente a sociedade opressora, viciando-a, aviltando-a pondo-a também um pouco asselvajada, como ele. O negro d'África africanizou quanto pôde e quanto era possível todas as colônias e todos os países, onde a força o arrastou condenado aos horrores da escravidão (MACEDO, 2010, p.77).

Como já mencionado anteriormente nesse trabalho, Macedo, junto com outros intelectuais da época, eram defensores do progresso econômico e tecnológico do Brasil. No entanto, eles acreditavam que os costumes e a cultura africana eram elementos negativos para a sociedade da época, pois, a África era sinônimo de coisas ruins e que, por isso, o contato com a civilização branca poderia tornar-se algo positivo.

Para essa elite da época, a cultura africana e todos os seus costumes seriam um forte empecilho para o desenvolvimento do país que almejava ser branco. E esta ideia fica clara ao analisarmos o discurso do narrador;

Enquanto a luz sagrada da liberdade não destruir todas as sombras, todos os vestígios negros que da escravidão que nos trouxe da África as superstições, os erros, as misérias e as torpidades da selvaticidade (MACEDO, 2010, p. 79).

O discurso da voz narrativa desta novela nos apresenta Teresa, esposa de Paulo Borges, como uma senhora ainda jovem simples de bons costumes, honesta, laboriosa, afeita à vida rural dos fazendeiros. Porém, em outro trecho, ao ser comparada com a escravizada Esméria, o preconceito racial parece aflorar no discurso do narrador ao dizer que:

Teresa não era uma senhora formosa; mas, posta mesmo de lado a superioridade física de raça, era bem-feita, engraçada e mimosa de rosto e de figura a não

admitir comparação com a crioula. Todavia Esméria estava convencida de que era, como acabava de dizer o negro, muito mais bonita e elegante do que sua senhora. Essa petulante convicção é especialmente nas escravas crioulas mais comum do que se cuida. Os senhores imorais são muitas vezes os culpados de semelhante presunção (MACEDO, 2010, p. 99).

Apesar do discurso preconceituoso da superioridade racial disseminado pelas teorias científicas da época estar evidente no discurso do narrador, o mesmo chama-nos atenção para o fato de serem os senhores de escravos os verdadeiros culpados pelas relações entre senhores e escravos, que culminavam na desestruturação das famílias.

Teresa, esposa de Paulo Borges, é descrita como “uma pobre mártir que só pensava nos filhos...”, “santa mulher” (MACEDO, 2010, p. 118). Através de Teresa, o narrador moralista apresenta o ideal de mulher da época, uma mulher cheia de virtudes, recatada, sóbria e moderada no falar e no agir. A reação de Teresa, ao descobrir que estava sendo traída por seu marido com a escrava Esméria, foi de fuga. A esposa de Paulo Borges refugia-se em seu quarto com seus filhos de maneira que não fosse possível ver seu marido. Ela abre mão de seu casamento e sofre em silêncio, sem, no entanto, tomar nenhuma atitude para salvar seu matrimônio.

Essa segunda novela faz críticas não só ao regime escravocrata, mas também ao regime patriarcal. A crítica é dirigida ao senhor de escravos, que é o verdadeiro culpado por todas as deformidades físicas e morais do escravizado e pelo desmoronamento da família, ocasionado pela infidelidade conjugal que estes senhores praticavam.

A crítica literária encarava com horror e espanto o tratamento tão aberto da sexualidade. Por isso, para que houvesse um distanciamento entre o público leitor e as problemáticas do sexo, os escritores naturalistas davam preferência ao exame da sexualidade dos pobres e excluídos. Em nosso *corpus*, no entanto, o personagem Paulo Borges é visto e retratado, inicialmente, pelo narrador, como homem simples, trabalhador e de palavra.

Esse rico fazendeiro, no entanto, terá sua conduta sexual reprovada pelo narrador, que assumirá um tom moralista ao relatar os deslizes cometidos por esse personagem.

Paulo Borges, como tantos outros, tinha, não raramente, se humilhado até a baixeza de escravas suas, que nem por isso se haviam levantado depois acima do desprezo da sua condição. Honrado e escrupuloso em seus negócios, Paulo Borges dava pouca importância à severidade dos costumes e reputando a castidade virtude somente imperiosa para as senhoras, julgava-se irrepreensível porque não se sujeitava a ligação alguma que não fosse passageira. A sua moralidade era a de muitos: era um véu escondendo opróbrios, ou fraquezas indignas. [...] Possesso da depravação, Paulo Borges, o senhor, amou fisicamente Esméria, a escrava.” (MACEDO, 2010, p. 104).

O narrador moralista deixa entrever uma prática comum entre os senhores de escravos: a grande maioria se relacionava intimamente com suas escravas, sob as vistas de suas esposas. A voz narrativa se direciona ao leitor para asseverar o seu discurso contra a prática do adultério praticado pelos patriarcas da época.

Dizei, se o ousais, que não é assim; negai que se tenham dado, que se dêem ainda hoje exemplos fatais de tão formidável infortúnio doméstico; e, se não ousais dizê-lo, se não podeis negá-lo, reconhecei que nos temos desmoralizado, que nos desmoralizamos pela influência da escravidão; que a escrava, como o escravo, são fontes de venenos abertas e conservadas em nossas casas; reconhecei sobretudo que no Brasil quem mais padece, quem mais se atormenta, quem mais se arrisca, quem mais vezes sofre vilipêndio pela existência da escravidão é a mulher livre; é a mãe de família, é a senhora, a pobre martirizada de todas as horas, a pobre vítima algumas vezes indignamente ultrajada na esteira da escrava (MACEDO, 2010, p. 104).

A personagem Esméria é caracterizada pelo narrador como uma escrava esperta, hábil e ativa, como alguém que produz algum serviço. A escravizada é descrita positivamente, porém, ao longo da narrativa, essa

descrição vai dá lugar a outras de caráter negativo. “Em resumo, Esméria era um composto de dissimulação profunda, de egoísmo enregelado, e de aversão abafada” (MACEDO, 2010, p. 88).

Mesmo sendo representada como uma mulher inteligente, Esméria é vista apenas como escrava-objeto, manipulada por Pai-Raiol. A escravizada põe em prática os crimes arquitetados pelo escravizado africano. Entretanto, o narrador afirma em seu discurso que a escravizada praticava esses delitos não só por obrigação:

Esméria não era uma simples e pobre vítima do terror que a avassalava ao Pai-Raiol, nem só por obediência ia pôr em ação incentivos libidinosos para excitar a atenção e os desejos criminosos de seu senhor (MACEDO, 2010, p. 101).

Esméria é uma mulher inteligente e tem consciência de sua condição de escrava. Através da voz dos personagens Pai Raiol e Esméria, a obra faz UMA crítica a péssima condição de vida a que são submetidos os escravizados. A denúncia é mais uma vez direcionada aos senhores de escravos que impunha ao escravizado horas e horas de trabalho forçado, sem ter direito a folga. O escravizado é comparado ao cachorro, que tem mais direitos e melhores condições de vida do que o negro escravizado. Vejamos algumas citações que corroboram isso.

– Eu também sou negra e escrava, criada na vida solta, animal abandonado e livre no campo (...) (MACEDO, 2010, p. 116).

- O cachorro é melhor; passeia, quando quer: o negro da roça é pior do que o cachorro; mas é melhor que Esméria, porque tem domingo (MACEDO, 2010, p. 99).

A sensualidade é outro aspecto apresentado pelo narrador que caracteriza o negro escravizado. Nesta narrativa, além de Esméria, descrita como sensual, Tio Alberto é apresentado como um homem belo e forte, como o personagem da mitologia grega Hércules.

Era um escravo africano de trinta anos de idade, e de alta estatura; tinha fronte elevada, os olhos grandes e brilhantes, a cor preta um pouco luzidia, os dentes brancos e perfeitos, largas espáduas, grossos e bem torneados braços possantes e formas justamente proporcionais: era bonito para a sua raça, um Hércules negro em suma (MACEDO, 2010, p. 124).

Nesta narrativa, a crueldade dos escravizados contra outros escravizados também é denunciada, tal como acontece com a personagem Lourença, que é castigada por Esméria quando esta última se torna “senhora” da casa de Paulo Borges. Na citação a seguir o narrador expõe essa situação;

É de regra que a negra que foi escrava e se tornou senhora, seja a pior das senhoras: se há ou tem havido exceção, Esméria não o foi. Arrogante, exigente e perseguidora das parceiras, desde a morte de Teresa, a crioula, vendo-se emancipada, e calculando com pujante futuro, exagerou as proporções de sua vaidade, e para impor submissão respeitosa e aniquilar as liberdades e confianças da antiga convivência e igualdade, fez-se cruel, ordenou castigos justos e injustos, e com as próprias mãos e descarregou por vezes o açoite sobre as costas de suas companheiras do tempo da escravidão e do menosprezo. (MACEDO, 2010, p. 138)

Lourença era uma escrava octogenária que cuidava do galinheiro e tinha mais de meio século de escravidão. Por causa de sua avançada idade, a antiga senhora da casa Teresa, havia permitido que Lourença tivesse os serviços reduzidos, com direito a descanso e certa consideração. Esméria entretanto, não leva em conta a avançada idade da velha escravizada, ao contrário, ela mesma executa o castigo como veremos na citação a seguir;

Lourença, escrava octogenária, sofreu o castigo sem gemer e sem chorar; quando, porém, Esméria voltou as costas, ela escancarou a boca, não tinha um único dente, e pareceu soltar uma gargalhada, ou um rouco e destemperado lamento. (MACEDO, 2010, p.139)

O castigo sofrido por Esméria produz em Lourença um desejo de vingança que culminará no fim trágico de Eméria e Pai Raiol como veremos no capítulo 3.

### 2.1.3 Lucinda, a mucama

Na narrativa *Lucinda, a mucama*, o narrador, inicialmente, caracteriza a escravizada utilizando adjetivos que a qualificam positivamente, como habilidosa, inteligente, esforçada e bem instruída. Assim, todos esses adjetivos a qualificam como um ser que produz algo. Porém, no decorrer da narrativa, o narrador muda seu discurso em relação à jovem mucama, descrevendo-a como traiçoeira, imoral, mentirosa, fingida e interesseira. Essa contradição poderia levar um leitor mais desatento a uma possível confusão ou mesmo a uma visão preconceituosa. Na verdade, essas caracterizações feitas pelo narrador traçam um perfil físico, psicológico, social e moral da personagem em análise.

Nascida no berço da escravidão, a jovem Lucinda, desde seus primeiros anos, teve que aprender a se virar sozinha. Criada como um objeto, sua única alternativa era se aprimorar na arte de ser mucama. Como todos os escravos, Lucinda foi criada sem cuidados ou normas da moralidade europeia e, por isso, é considerada imoral, pois, ainda juvenzinha, aprendeu com as escravizadas mais velhas qual era o papel das mulheres casadas e as sensações que uma escravizada poderia desfrutar sexualmente.

Assim, Lucinda chega à casa de seus senhores para desempenhar o papel de mucama da filha destes. Ao descrever a filha dos donos de Lucinda, o narrador exalta sua ingenuidade, sua cor e sua pureza. Em contrapartida, Lucinda é descrita apenas como uma jovem sensual e lascívia que desempenha bem determinados serviços domésticos, conforme se lê nos excertos a seguir:

Lucinda era aos doze anos de idade uma crioula quase mulher, tendo tomado as formas que se modificam ao chegar a puberdade: um pouco magra, de estatura regular, ligeira de movimentos, afetada sem excesso condenável no andar, muito viva e alegre, gárrula e com pretensões a bom gosto no vestir, com aparência de compostura decente nos modos, diligente e satisfeita no trabalho, perspicaz, paciente, e mostrando-se desde o



primeiro dia amante de sua senhora, e ufana no seu mister de mucama, costurando perfeitamente bem toda e qualquer roupa de senhora (MACEDO, 2010, p. 161).

A escrava entregue aos desprezos da escravidão, crescendo no meio da prática dos vícios mais escandalosos e repugnantes, desde a infância, desde a primeira infância testemunhando torpezas de luxúria, e ouvindo eloquência lodosa da palavra sem freio, fica pervertida muito antes de ter consciência de sua perversão e não pode mais viver sem violenta imposição fora da atmosfera empestada de semelhantes costumes, e das suas idéias sensuais; [...] Aos treze anos de idade a mucama de Cândida só respirava lascívia em desejos, ações e palavras de fogo infernal: sua natureza era sob esse ponto de vista impetuosa, ardente e infrene (MACEDO, 2010, p. 171-172).

Na longa citação acima, através do discurso do narrador, constatamos qual é a visão que a sociedade da época tinha em relação à mulher escravizada. Inicialmente, Lucinda é descrita como alguém competente e que desempenha bem sua função de mucama. No entanto, logo em seguida, o narrador põe de lado suas habilidades “profissionais” para centrar-se no discurso de que, mesmo desempenhando bem determinadas funções, ela não é alguém confiável para desempenhar o papel de mucama, pois, ao nascer no berço da escravidão, a jovem escravizada foi privada de educação moral. Por isso, é representada como um ser amoral, desconhecadora de qualquer regra de moralidade imposta pela sociedade da época.

Socialmente, a mucama está à margem da sociedade, condenada a sua condição de escrava. Portanto, nada de bom poderia vir dela. Por ser escravizada, Lucinda tem todos os seus direitos negados tanto como mulher quanto como pessoa. Sem poder algum sobre seu próprio corpo, Lucinda é representada como alguém que apenas deve realizar algumas funções. A mulher escrava era apenas um objeto de desejo sexual de seus senhores. A eles, deviam obediência e lealdade, não podendo se casar, nem possuir qualquer vínculo familiar.

Para o narrador, a escrava agia de maneira cruel porque a sociedade, através da escravidão, a induzia a agir desta maneira. Lucinda é representada sob o ponto de vista da sociedade patriarcal e escravagista da época. O

narrador associa a escravidão a algo ruim não para os escravos, mas sim para os senhores.

No discurso do narrador, o escravo é apresentado como inimigo dos seus senhores, pois tinham a capacidade de enganar, persuadir, roubar, etc. Percebemos que Macedo queria, na verdade, convencer o leitor de que havia uma urgente necessidade de libertação dos escravos e, por isso, em seu discurso moralista, o nosso autor atribui ao escravo os males que afetavam a moral da família branca.

Lucinda é o produto de uma sociedade escravocrata que marginaliza duplamente a mulher escrava, a qual é, muitas vezes, taxada de imoral por não seguir as normas de conduta e de moralidade impostas pela sociedade livre da época, que seguiam os parâmetros da cultura europeia.

É neste discurso produzido pelo narrador que encontramos traços da estética naturalista, discurso este que afirma ser o indivíduo produto do meio em que vive. Sendo assim, identificamos o determinismo inserido na obra *As Vítimas Algozes*, que afirma que o indivíduo é determinado pelo ambiente em que vive. “Para os naturalistas, o ambiente governa o caráter” (BROOKSHAW, 1983, p.45).

Outra característica do naturalismo que encontramos nesta novela diz respeito à linguagem utilizada pelo autor, a fim de dar ênfase ao discurso antiescravista do narrador. Ao denunciar os males produzidos pela escravidão, o narrador utiliza-se de um campo léxico que chocou a sociedade da época por não fazer parte do cotidiano de seus leitores. Lucinda é representada de forma animalizada pelo narrador como: “filha de uma mãe fera”, “serpente da perdição”, “demônio” etc.

Apesar dessa representação negativa, Lucinda demonstra ser uma mulher forte, por ter sobrevivido a muitos anos de exploração e escravidão, além de ser muito esperta, pois aproveita as oportunidades que encontra para lutar por aquilo que tanto almeja: a sua liberdade. É um claro sinal de

resistência à escravidão. A própria mucama afirma saber que é vítima da sociedade que a escraviza.

Como forma de resistência, a escravizada dissimula suas emoções, seus sentimentos e seus pensamentos diante de seus senhores. Através dessa dissimulação, Lucinda fazia-se submissa e obediente aos olhos de seus senhores, ao mesmo tempo em que, sorrateiramente, cometia pequenos deslizes com intuito de obter sua liberdade.

Por ser tratada como objeto, a protagonista não tinha o direito de constituir uma família, ter filhos para si. Na verdade, elas não tinham direitos sobre elas mesmas. Na novela em questão, a mucama não espera se casar, pois já no início da estória a escravizada declara: “(...) com as escravas não precisa haver cuidados; nós não temos de casar-nos” (MACEDO, 2010b, p.167). Essa declaração, dada pela própria personagem, revela uma situação muito comum entre os escravos.

No livro *Mulher e escrava uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil*, de Sonia Maria Giacomini (1988), a escritora afirma que o senhor de escravos é quem decidia se os seus escravos poderiam ter uma vida familiar ou não, era dele a decisão de que a escrava poderia ficar com seus filhos ou não. Não havia interesse desses senhores em permitir que seus escravos constituíssem família, pois não era algo lucrativo.

A negação dos escravos enquanto seres humanos implicou necessariamente na negação de sua subjetividade, que foi violada, negada, ignorada, principalmente nas relações entre eles: mãe escrava-filhos, pai escravo-filhos e homem-mulher escravos (GIACOMINI, 1988, p. 35).

Lucinda representa a classe dos escravos que não tem direito a nada, que não tem domínio sobre si mesmo e que é tratada apenas como coisa. Ela é a moeda de compra e troca de seus senhores. Enquanto lhes trazem lucros e não lhes criam problemas maiores, a escravizada é mantida no seio da família como peça importante para a realização das tarefas domésticas e, muitas vezes, para satisfazer os desejos sexuais de seus senhores.

Apesar de a escravizada ser tratada como coisa, o narrador revela que “a mucama escrava, que é sempre escolhida entre as mais inteligentes, compara-se a senhora” (MACEDO, 2010, p. 171). Esta afirmação nos prova que Lucinda é uma mulher bastante inteligente, com modos refinados de maneira que chega a comparar-se a sua senhora. Na seguinte citação, tal fato é corroborado:

um pouco magra, de estatura regular, ligeira de movimentos, afetada sem excesso condenável no andar, muito viva e alegre, gárrula, e com pretensões a bom gosto no vestir, com aparência de compostura decente nos modos, diligente e satisfeita no trabalho, perspicaz, paciente, [...] exprimindo-se com facilidade e sem notáveis erros na linguagem trivial (MACEDO, 2010, p. 162).

Como lemos na citação acima, Lucinda é uma jovem inteligente. No entanto, a sua condição de escrava não permite que a mesma seja vista de maneira diferente a não ser como escrava-objeto.

Segundo o pesquisador Sharyse Amaral (2011), no artigo *Emancipacionismo e as representações do escravo na obra literária de Joaquim Manuel de Macedo*, a inteligência atribuída ao escravo abriu caminhos e possibilidades para se trabalhar o medo nos senhores de escravos. O narrador é enfático em seu discurso de que o escravo era perigoso e que, como vítima, poderia tornar-se algoz de seus senhores por causa da mazela da escravidão.

Em *Lucinda, a mucama*, a protagonista vai se utilizar de sua inteligência para alcançar seu maior desejo: sua liberdade. Para isso, Lucinda faz uso dos meios que tem para resistir à escravidão e obter sua liberdade. Em um dos diálogos entre personagens da trama, a escravizada declara que é vítima da escravidão e que merece ser liberta: “- E, portanto... eu sou vítima” (MACEDO, 2010, p. 231).

Como forma de resistência à escravidão, Lucinda faz uso da dissimulação. Através da dissimulação, a escravizada fazia-se submissa e boa

aos olhos dos seus senhores e, ao mesmo tempo, cometia pequenos delitos com intuito de obter sua liberdade. E, para obter a liberdade, a protagonista põe sua ama em situações constrangedoras, levando-a a vergonha social e familiar. Lucinda dissimula, mente e convence sua ama a expor-se ao perigo de uma difamação para, assim, fugir com ela e ganhar a sua liberdade.

A negra perguntou rindo-se e requebrando-se: - E se casar com minha senhora... como há de ser? – Eu te libertarei no dia do meu casamento, juro-o por todos os santos do céu, juro-o pela minha honra, que serás liberta... – E adeus amores! Disse Lucinda. – Oh não! Cândida será minha esposa; tu, porém, linda crioula, serás sempre a minha amante, e minha só (MACEDO, 2010, p. 232).

Na citação acima, percebemos que Lucinda faz uso de seus dotes físicos e de sua sensualidade para conseguir o que quer. Ciente de sua beleza e de sua sensualidade, a escravizada não recua ao ver diante de si a oportunidade de conquistar sua liberdade ainda que tivesse que dissimular seus sentimentos e usar seu corpo.

Nessa passagem, ainda percebemos que o narrador utiliza-se do termo “requebrando-se” de maneira pejorativa, de maneira a desqualificar e desmoralizar a escravizada perante o leitor que pode julgá-la imoral e perversa. No entanto, Lucinda faz apenas uso dos métodos que tem para conquistar sua liberdade. Isso era tudo o que a sociedade, por meio da escravidão, havia lhe ensinado. Lucinda é representada como um ser animalizado, como coisa.

À margem da sociedade, a jovem escravizada não tem o direito de se casar nem de constituir família. Sem ter direito a si mesma, a protagonista deseja um dia ser livre. Como mulher, Lucinda é vista apenas como objeto sexual e utiliza-se de sua inteligência e sensualidade para obter a sonhada liberdade. Lucinda luta com todas as suas forças para ser livre e, para tanto, não se importa de que maneira ou a que custo lhe causará a liberdade.

Neste capítulo, discorreremos sobre a percepção do narrador da obra sobre os personagens negros e escravizados. Pudemos perceber que o

narrador impõe seu discurso moralizador e suprime as vozes dos personagens, assumindo o papel de porta voz dos escravizados, porém, retratando-os a partir da visão da classe dominante.

No próximo capítulo, discutiremos sobre o discurso interdito dos personagens do nosso *corpus* em análise. A partir da análise do corpo dos personagens negros e escravizados, pretendemos evidenciar o não dito destes personagens que, mesmo sem acesso a voz, se apresentam como sujeitos, através de suas ações e postura corporal.

### 3 O SILENCIAMENTO DOS NEGROS ESCRAVIZADOS

Segundo Orlandi (2007), o silêncio politicamente pode ser considerado parte da retórica da dominação (opressão) ou retórica do oprimido (resistência). Essa política do silêncio, também denominada silenciamento, está carregada de ideologia. Essa ideologia se materializa na linguagem e é, por meio dela, que o sujeito se constitui e o mundo se significa.

Neste contexto, admitimos a ideologia como um mecanismo que estrutura o processo de significação e está ligada à interpretação, como fato fundamental para atestar a relação da história com a língua. Sendo assim, podemos evidenciar que o estudo da linguagem apresenta-se como um lugar de descoberta, lugar do discurso.

É a historicidade que nos permite significar o objeto em análise e este sentido é múltiplo, visto que cada indivíduo traz consigo vivências e ideais diversos. Por isso, a interpretação não é estanque e, muito menos, mera decodificação de um signo, seja ele linguístico ou não. Ela está inserida no campo das possibilidades. Na citação a seguir, o conceito de silenciamento apresentado por Eni Orlandi (2007), nos permite entender que é possível significar o silêncio e assim trazer a evidencia significados múltiplos, vejamos:

A política do silêncio (silenciamento) trata-se de como o sentido é sempre produzido de um lugar, a partir de uma posição do sujeito – ao dizer, ele estará, necessariamente, não dizendo outros sentidos. Isso produz um recorte necessário no sentido. Dizer e silenciar andam juntos (ORLANDI, 2007, p. 53).

O silenciamento é uma política que faz dizer uma coisa para não permitir dizer outras. O silêncio recorta o dizer, fazendo parte de todo o processo de significação. No entanto, para compreender o silêncio, é preciso separar a dicotomia escrita língua/fala, considerar a historicidade do texto e os processos de construção dos efeitos de sentidos.

O silenciamento que é a política do silêncio que se define pelo fato de que ao dizer algo apagamos necessariamente outros sentidos possíveis, mas indesejáveis em uma situação discursiva dada (ORLANDI, 2007, p. 73).

Discursivamente, pode-se dizer que há distintos modos de leitura dependendo das condições de produção em que ela se dá, ou seja, do contexto e de seus objetivos. De acordo com Orlandi (2007), há vários elementos que podem determinar a previsibilidade das leituras de um texto. Vejamos a seguir:

1) Os sentidos têm sua história, que é o mesmo que dizer que há sedimentação de sentidos, segundo as condições de existência (produção) da linguagem;

2) Um texto tem relação com outros textos;

3) O sentido não está no texto, mas na relação entre o autor e o leitor;

4) O sujeito-leitor tem suas especificidades e sua história;

5) Sujeito e sentido são determinados histórica e ideologicamente;

6) Há múltiplos e variados modos de leitura. No entanto, como o político é constitutivo de todo processo de linguagem, há, necessariamente, pelo mecanismo de identificação (ideológico), sentidos previsíveis para um texto.

É por esta razão, parafraseando Orlandi (1988, p. 12), que não lemos da mesma forma um texto literário, um conto de fadas e um cálculo matemático, embora todos eles possam ser considerados textos porque são providos de textualidade.

Fazendo uso do método de análise aqui proposto, procuraremos demonstrar as múltiplas leituras possíveis que o nosso *corpus* permite, visto que a Análise do Discurso compreende enunciados por meio da atividade social que os sustenta, remetendo as palavras a lugares e distribuindo o discurso





abordagens, o silêncio ficou reduzido à falta de palavras. Ao silêncio, foi dado um estatuto negativo. Orlandi (1995), no entanto, dá ao silêncio um estatuto positivo, quando afirma que ele não é apenas a falta de palavras, nem tão pouco a sombra do verbal. Para a autora, o silêncio é uma forma diferente de significar (diferente do verbal), mas não é o vazio: o silêncio significa.

O silêncio só é perceptível por meio de fissuras, rupturas, falhas. Não existem marcas formais para se assimilar o silêncio, a não ser por meio de pistas, traços encontrados no texto, a partir de uma análise do mesmo.

A ausência de linguagem não é o nada, mas sim silêncio. O silêncio torna-se político todas as vezes que falamos algo, de maneira que acabamos afastando outros sentidos não desejados. Então, nos perguntamos: o que determinado discurso cala quando é pronunciado de uma maneira ao invés de outra?

O silêncio também é lugar de significação, possibilitando que o dizer venha a ser outro. Ele fundamenta o movimento da interpretação. Antes de ser palavra, o sentido já foi silêncio. Antes de ser posto em palavras, o sentido já foi silêncio.

A presença de não ditos no texto é um atestado da presença do interdito. É através da percepção de algo que não pode ser dito do discurso que notamos a presença do interdito. Nem todo silêncio pode ser traduzido em linguagem falada, pois, é preciso que haja um corte simbólico, o qual impede que se diga tudo no discurso e, ao mesmo tempo, permite que se diga alguma coisa que não foi dita.

No silêncio, há sentido. Ele é o não dito no interior da linguagem. No entanto, ele não é mero complemento da linguagem porque tem significância própria. É a partir do silêncio que se diz alguma coisa, mas, ele não é o tudo da linguagem. No silenciamento, encontramos a possibilidade de trabalhar as contradições constitutivas do sujeito, sua relação com o outro e, sobretudo, vemos que todo discurso sempre se remete a outro discurso. O método de

análise do silêncio a ser utilizado é o histórico discursivo, pois é preciso trabalhar no entremeio.

Diante disto, podemos afirmar que todo silêncio se funda no equívoco e que o discurso pode se desdobrar em outras palavras. Quando posto em discurso, um objeto simbólico significa indefinidamente. Quando faço uso de uma determinada palavra ao invés de outra, significa que um discurso foi usado em lugar de outro. Vejamos o exemplo de interdiscurso definido por Orlandi (2013, p. 165):

O interdiscurso é constituído pelo dizível, no entanto, esse dizível é parcial, visto que, não se pode ter acesso total a ele, a não ser a uma porção dele. Os mecanismos de silêncio, como procuramos mostrar, embora sejam de resistência, não são nem tão intencionais, nem se restringem a arte. Estão onde está a linguagem, onde estão as palavras, onde está a significação: estão onde estão os sujeitos e os sentidos, e mudam de lugar e transitam todo o tempo. Como dissemos, um objeto simbólico posto em circulação produz sentidos indefinidamente.

O interdiscurso deve ser entendido aqui como fornecedor de discursos para o sujeito, visto que não se fala a partir de um vazio, mas, a partir de discursos historicamente já construídos. Só se pode falar a partir do que já foi dito. Toda palavra está relacionada ao interdiscurso. Nisto, está a ideologia e ela está no que necessariamente se silencia.

Esse silêncio – o que não se pode aí dizer – é o indício das bordas do discurso, e é em torno dessas bordas, é tomando apoio em seu efeito que se vai executar a fantástica sinfonia do um e do infinito, do singular e do disperso (ORLANDI, 2013, p. 166).

As palavras são múltiplas e os silêncios também. Afinal, qualquer matéria significante fala, seja ela verbal ou não. Ainda que a linguagem verbal tenha dominado todo o sistema de signo com o passar dos anos, não devemos pensar o silêncio como falta, mas sim como linguagem em excesso.

O dizer e o silenciamento são indissociáveis, inseparáveis. O silêncio, como já foi exposto nesta discussão, não é transparente e não deve ser interpretado como ausência de palavras porque, na verdade, o silêncio as atravessa. Com ou sem palavras, o sujeito tende a significar tudo a sua volta. Vivemos num contínuo exercício de significação, em que o silêncio é constantemente traduzido em palavras.

Se analisarmos o nosso *corpus* levando em consideração apenas o que está posto no texto, sem levarmos em conta sua historicidade e condição de produção, poderemos cair na armadilha da representação, a qual, por muito tempo, foi imposta pelas elites que detinham o poder por meio da força e do domínio da palavra. O intuito era classificar/determinar, geralmente de forma negativa, um grupo específico, neste caso, o negro escravizado.

Em seu ensaio *O mundo como representação*, Chartier (1991) toma o estudo das representações, a partir do estudo do texto escrito, e afirma que a análise científica de um texto, seja ele ficcional ou não, deve se basear no estudo crítico do mesmo, em sua história e na análise de usos e significações.

Ao analisar criticamente o texto, o estudioso deve diferenciar "o mundo do texto" do "mundo do leitor", sabendo que a construção do sentido de um texto depende do tempo em que o leitor está inserido, do lugar ao qual pertence e da comunidade de que faz parte. Cada leitor, dependendo de sua comunidade e tradição, terá leituras distintas de um mesmo texto. Percebemos, no seguinte trecho, a instância textual e suas imbricações com o(s) contexto(s) de produção, pois

as condições e os processos que, muito concretamente, sustentam as operações de produção do sentido (na relação de leitura, mas em tantos outros também) é reconhecer, contra a antiga história intelectual, que nem as inteligências nem as idéias são desencarnadas, e, contra os pensamentos do universal, que as categorias dadas como invariantes, sejam elas filosóficas ou fenomenológica, devem ser construídas na descontinuidade das trajetórias históricas (CHARTIER, 1991, p.181).

Por isso, é necessário analisar um texto observando seus aspectos

sociais e históricos. Entretanto, é preciso que haja um distanciamento, por parte do pesquisador, em relação às diferenças culturais e aos contrastes macroscópicos (elite de poder e o povo/dominantes e dominados) encontrados no texto em análise.

O estudo das representações, proposto por Chartier (1991), defende a utilização de princípios de diferenciação igualmente sociais, tais como: tradições, sexo, crenças, hábitos, ofícios etc. Se antes a história sociocultural privilegiava apenas a classificação socioprofissional do indivíduo e o grupo ao qual fazia parte, agora, o estudo da mesma, se detém no objeto e na forma de maneira não generalizada.

Com o passar do tempo, tomou-se por verdadeiro o que não é, pois a representação é uma construção, algo elaborado com um propósito. A construção de uma imagem pessoal, que vem a tornar-se social, está, muitas vezes, ligada a determinado momento histórico e a parte de classes dominantes de uma época.

Não há verdade absoluta, intangível, mas muitas verdades em situações distintas, determinadas pelo que é vivido aqui e agora, por pessoas inseridas em uma determinada comunidade (MAFFESOLI, 2003, p. 28).

Em consonância com o que já foi exposto aqui, entendemos que a representação não pode ser encarada como uma verdade absoluta, pois, ela é uma construção momentânea, elaborada a partir de um contexto socioeconômico e etnicorracial de uma determinada sociedade. Desta forma, entendemos que a representação é, muitas vezes, estabelecida por um determinado grupo minoritário que detém o poder em uma dada época.

Por isso, com o passar do tempo, a representação do negro feita pela classe dominante de uma determinada época foi tomada como verdadeira, embora não seja, pois, o tipo de representação que era construída acerca do negro escravizado era algo elaborado com um propósito: depreciar a raça negra e incutir medo na classe dominante, sobretudo, nas mulheres, leitoras assíduas dos romances da época.

A construção dessa imagem pessoal tornou-se social e está, intrinsecamente, ligada ao momento histórico em que a obra em análise foi escrita. Desta forma, fica claro que não podemos encarar a representação exposta em um dado texto como uma verdade absoluta, uma vez que ela é uma construção momentânea, elaborada a partir de um contexto socioeconômico e etnicorracial de uma determinada sociedade.

Nas três narrativas em análise deste trabalho, é possível evidenciar, através do discurso do narrador, de que forma acontece o silenciamento dos personagens na obra. Em *As Vítimas Algozes*, a voz narrativa faz uso de um determinado discurso para apagar outro, interditando assim outros dizeres. As três novelas são narradas pela ótica do dominador, que detém o poder da fala e delega ao outro, ao escravizado o silenciamento de suas emoções e subjetividades. Na citação a seguir, veremos como o narrador constrói seu discurso em favor do senhor de escravos em detrimento do negro escravizado.

Florinda era uma santa: compadeceu-se do crioulo e calou-se; a escrava, porém, obedeceu e falou. Ouvindo a relação do caso e do insulto feito à filha Domingos Caetano, tomado de justa cólera, levantou o açoite e descarregou com vivacidade sobre as costas de Simeão. Seis vezes e repetidamente os golpes se tinham repetido, quando Florinda em pranto arrancou o açoite da mão de seu pai. [...] Foi nesse dia que se desenvolveu o ódio do escravo. O ingrato se tornou odiento e inimigo figadal de seus benfeitores (MACEDO, 2010, p. 32,33).

Ao analisarmos o discurso do narrador que está sempre em defesa do senhor de escravo, poderemos entrever marcas, linhas, que nos remetem a outra interpretação diferente desta que está dita na citação acima destacada. Como podemos perceber no trecho seguinte, o narrador se coloca abertamente em defesa da elite, aqui representada pelo senhor de escravos, Domingos Caetano, e sua filha Florinda.

Simeão recebera as chicotadas imóvel, sem soltar um gemido, sem derramar uma lágrima, e sem pronunciar uma só palavra de arrependimento ou desculpa, e quando privado do açoite de Domingos Caetano o ameaçava ainda, ele com os olhos turvos e como em olhar febril mediu de alto a baixo o senhor que tão

justamente o castigara, e a senhora-moça que tão piedosa correria a poupá-lo a maior e bem merecida punição (MACEDO, 2010, p. 33).

Como já foi dito antes, o narrador apresenta a “estória” sob a ótica do dominador, o senhor de escravos. No início da trama, o narrador afirma que os personagens Domingos Caetano e Angélica são bons e humanos e que haviam criado Simeão com amor maternal. Porém, ainda no início da estória, o narrador relata este episódio em que este mesmo homem bom é tomado de cólera e chicoteia o crioulo Simeão, enquanto este é rotulado como ingrato pelo narrador, que o julga assim por acreditar que, o fato de Simeão ter sido “criado” pelos senhores, o obriga a ser subserviente aos mesmos por toda a vida.

A partir do episódio em que o crioulo é pego furtando, o narrador muda seu discurso em relação a este taxando-o de “odiando e inimigo”. Em contrapartida, seus senhores, em nenhum momento, são julgados e, muito menos, condenados pela postura agressiva que assumem contra Simeão.

Sem uma única palavra, Simeão recebeu o castigo de Domingos Caetano. Todavia, esse silêncio possui significado e pode ser interpretado a partir do olhar do personagem, o qual foi descrito pelo narrador como um olhar febril, de excitação, contra o senhor de escravos. Tal olhar, traduzido em palavras como febril, é uma forma de resistência utilizada pelo escravizado diante de uma situação de violência e de relação de poder.

Simeão, chegando a fazenda, preparou como pôde a máscara do sentimento para disfarçar a indiferença malvada da sua ingratidão. [...] Simeão teve lágrimas, vendo o corpo inanimado de Domingos Caetano; aproveitando as lágrimas, ululou, fez-se arrancar a força do quarto mortuário, e representou enfim a comédia da dor (MACEDO, 2010, p. 61).

A dissimulação é uma das armas usada pelos escravizados para resistir à escravidão. Assim, Simeão age dissimuladamente diante de seus senhores. Diante da possibilidade de se ver liberto, através da morte e, conseqüentemente, da decisão testamentária de Domingos Caetano, o

escravizado veste uma máscara de dissimulação ao cuidar e velar pela vida deste personagem, que se encontrava debilitado e à espera da morte. Com a morte de Domingos, entretanto, Simeão permanece escravo por determinação de seu senhor, a qual foi sacramentada em testamento.

Na segunda novela *Pai Raiol, o feiticeiro*, esse silenciamento é, igualmente, visível. O personagem central é um africano de trinta e poucos anos e importado da África pelo tráfico de escravos. Na descrição física feita pelo narrador, o escravizado é caracterizado como um homem de aspecto repugnante, figura antipática e de má reputação, que procurava manter-se afastado dos seus companheiros e trabalhava mais que todos os outros escravizados. Vejamos na citação abaixo como se dá o silenciamento de tal personagem:

O seu silêncio era como o gelo que cobre o Hekla. O silêncio selava os lábios, o vulcão estava mal contido no peito, que ansiava por abrir a cratera, e arrojar as lavas destruidoras. O escravo vivia na senzala solitária, ruminando, atijando, incandescendo o ódio ao senhor, e cogitando sobre os meios mais pérfidos, mais terríveis e mais eficazes para satisfazer esse ódio (MACEDO, 2010, p. 92).

O silêncio de Pai Raiol é uma das marcas de resistência que o personagem se utiliza para sobreviver e voltar a desfrutar de um bem que, um dia, ele já possuiu que é a sua liberdade. Esse silenciamento, no entanto, é imposto pela voz narrativa, que se assume como defensora do senhor de escravo, relegando ao escravizado o silenciamento de suas emoções. Atentemos para o fato de que não é Pai Raiol que descreve o seu silêncio, que justifica a ausência de suas palavras, mas, sim, o narrador, que se coloca no lugar do “vitimizado”, ou seja, do senhor de escravos, que, ao escravizar outras pessoas e permanecer impune, abusa de seu poder financeiro.

Tanto na primeira como na segunda novela, os personagens escravizados se utilizam do silêncio, melhor dizendo, são silenciados pelo narrado. Dessa maneira, o leitor tem acesso apenas ao discurso que é produzido pelo e para o sistema patriarcal, que seleciona aquilo que pode ser



dito e exclui o que não pode ser dito. Contudo, é nas entrelinhas, nas fissuras desse discurso, que chegamos ao interdito. O que não foi exposto no texto é evidenciado pelo estudo do discurso, através da historicidade e das fissuras encontradas na obra.

Na terceira e última novela desta narrativa, a personagem Lucinda também é silenciada pelo narrador ainda em tenra idade. Tendo apenas doze anos de idade, Lucinda é vendida e entregue a sua ama Cândida, como uma coisa, um brinquedo, um animal de estimação.

Apresentou a Cândida uma crioula de idade de doze anos, vestida com apropriado esmero, e calçado de botinas pretas. – Trago-te uma escrava quase da tua idade, a quem mandei ensinar de propósito para ser tua mucama.[...] Toma conta dela e se te desagradar a figura, e não gostares do serviço desta crioula, hás de mo dizer, para que eu a troque por outra (MACEDO, 2010, p. 153-154).

Lucinda é tratada como coisa. Ao ser presenteada à personagem Cândida, Lucinda é silenciada no discurso do narrador, que a representa como um objeto qualquer que pode ser trocado em caso de defeito ou desagrado. Na citação abaixo a historiadora Giacomini (1988, p. 13) afirma que:

A definição legal do escravo como coisa levou tendencialmente à negação de sua subjetividade, ao desconhecimento dos vínculos subjetivos entre escravos e ao não reconhecimento das relações entre filhos, mães e pais escravos. Mesmo a relação escrava-filhos tinha uma caráter precário e era passível de ser quebrada em função de interesses do senhor. Na medida em que limitavam a mobilidade do escravo-mercadoria, o casamento e as uniões estáveis entre escravos eram largamente desestimuladas.

Lucinda surge na narrativa contando já doze anos, sem passado, sem registro de parentesco. A menina escravizada aparece como objeto, destituída de vontade e de subjetividade, moldada para o trabalho escravo, preparada, desde os sete anos, para ser mucama. “O presente, que Plácido Rodrigues

destinara para sua afilhada tinha sido longamente preparado para que se mostrasse precioso” (MACEDO, 2010, p. 162).

Em outro trecho da obra, o silêncio de Lucinda é evidenciado no discurso do narrador, ao relatar uma cena onde a mucama, à medida que ouve os relatos dos divertimentos de sua senhora, toma consciência que, devido a sua condição de escravizada, não lhe é permitido desfrutar nenhum dos prazeres vivenciados pela senhora livre.

Florêncio da Silva respirava desafrontado, e de longe abençoava a filha a quem já supunha dormindo, e que no seu quarto, negligentemente meio deitada no leito com o cotovelo firmado na almofada, a face apoiada na mão, os cabelos em onda a cobrir-lhe a espádua e o peito, referia a mucama, que em silêncio a invejava, os recentes gozos de sua noite de sarau, suas recentes conquistas, e todos os seus ardis, e todas as finezas e todos os desvarios e atrevimentos dos antigos e novos namorados (MACEDO, 2010, p. 186).

No trecho citado acima, apesar de taxada como invejosa no discurso do narrador, é possível notar, através do silêncio de Lucinda, que esta tem noção de sua situação de subalterna, mesmo sendo taxada de invejosa. É notório o desejo de liberdade da escravizada que, por sua condição de coisa, tem negada a sua subjetividade e a sua liberdade.

### **3.1 Corpos silenciados, corpos marcados**

Silenciados pelo narrador, que se apresenta como porta voz da elite branca e escravocrata, os negros escravizados da obra fazem uso de estratégias de resistência para resistir ao sistema opressor escravagista a que estavam inseridos. Impedidos de falar de suas subjetividades e de suas condições de vida, esses personagens se utilizam de seus corpos para se colocarem como sujeitos e para resistirem à escravidão.

Spivak (2010, p. 12), em seu texto *Pode o subalterno falar?*, diz que:

O intelectual julga poder falar pelo outro e, por meio dele, construir um discurso de resistência. Agir desta forma é reproduzir estruturas de poder e opressão, mantendo o Subalterno silenciado, sem lhe oferecer uma posição, um espaço de onde possa falar e, principalmente, no qual possa ser ouvido.

Desta forma, a voz narrativa reproduz um discurso opressor contra os negros escravizados, relegando a eles o silenciamento de suas emoções e de suas subjetividades. Ao tentar apagar o Outro, silenciar sua voz, o narrador (in)conscientemente o torna mais forte (ORLANDI, 2007). Apesar de silenciados na obra, estes personagens se posicionam corporalmente na narrativa como forma de resistência.

O olhar do branco sobre o negro na literatura é quase sempre carregado de preconceitos. Sendo assim, é necessário que questionemos a autoridade dos que falam pelo outro. Levando em consideração o contexto sociohistórico e cultural do Brasil do século XIX, compreenderemos porque o escritor fará uso de certos apagamentos para conquistar o leitor. Segundo Dalcastagnè (2012, p. 48), em seu livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*:

A vida dos grupos marginalizados tende a ser representada à distância, [...] seus integrantes nos são apresentados ou como vítimas do sistema ou como aberrações violentas. No entanto, sob uma perspectiva menos autocentrada, é possível, vislumbrar, entre eles, uma infinidade de estratégias de resistência e de deslocamentos, ou tentativas de deslocamento, no espaço social.

Segundo Schimidt (1995, p. 35 *apud* XAVIER, 2007, p. 37), os esquemas representacionais do Ocidente, disseminados nas práticas culturais e discursivas, foram concebidos e construídos a partir da centralidade e da visão soberana de um único sujeito, flexionado pela cor branca e pelo gênero masculino, o sujeito da representação por excelência.

A análise do corpo destes personagens nos leva a conhecer as práticas sociais de uma sociedade escravagista em uma dada época em que o negro era tratado apenas como mercadoria. Ao relatar a vida e descrever fisicamente

personagens como Simeão, Pai Raiol, Esméria, Tio Alberto e Lucinda, a narrativa torna-se um importante instrumento de denúncia contra o sistema patriarcal e escravagista.

Segundo Orlandi (2012, p. 86), em seu livro *Discurso em análise: sujeito, sentido e ideologia*, “um sujeito, pego em silêncio, muda imediatamente sua “postura” corporal. Um sujeito em silêncio se apresenta com um corpo que significa seu silêncio e se significa nesse silêncio”.

Apesar de silenciado, o personagem Pai Raiol significa o seu silêncio, através das marcas expostas em seu corpo e de sua postura corporal diante dos companheiros de escravatura e dos senhores de escravos. Pai Raiol é descrito de forma grotesca, porém, são as marcas descritas em seu corpo que nos dão as pistas necessárias para entender o seu silêncio.

Era um negro africano de trinta a trinta e seis anos de idade, um dos últimos importados da África pelo tráfico nefando. Trazia porém nas faces cicatrizes vultuosas de sarjadoras recebidas na infância: um golpe de azorrague lhe partira pelo meio o lábio superior, e a fenda resultante deixara a descoberto dois dentes brancos, alvejantes, pontudos, dentes caninos que pareciam ostentar-se ameaçadores; (...) uma de suas orelha perdera um pedaço da concha na parte superior cortada irregularmente em violência de castigo ou em furor de desordem (...) (MACEDO, 2010, p. 84).

O quadro acima descrito é de um indivíduo escravizado, que já fora livre em seu país de origem, e que, ao ser capturado e enviado de maneira violenta como escravizado a outro país, sofre abusos, torturas e mutilações. A voz narrativa descreve apenas o aspecto físico do personagem, porém, apesar da ausência da voz, o corpo do personagem passa a significar o seu silêncio. Encerrada esta breve descrição física de Pai Raiol, o narrador passa a descrever e a apresentar este personagem com adjetivos pejorativos, sem levar em conta suas vivências, experiências e subjetividades.

Em outro trecho desta narrativa, Pai Raiol é descrito como melhor trabalhador da fazenda e visto com grande admiração, pelo trabalho realizado,

pelo personagem Paulo Borges. Porém, mais uma vez, a voz narrativa seleciona seu discurso e interdita o discurso do escravizado ao dizer:

Pai Raiol não trabalhava com amor, trabalhava com raiva: dir-se-ia que intimamente revoltado contra a violência que o tornara escravo, provocava a fadiga, atormentava-se nos deveres obrigados da escravidão para mais atizar as fúrias que esta ascendera em seu seio (MACEDO, 2010, p. 90).

Ao analisarmos a linguagem corporal dos personagens de *As Vítimas Algozes* somos levados a interpretar sentidos outros. Após tantas tentativas frustradas de fuga, Pai Raiol muda sua estratégia de resistência, assumindo, diante de seu senhor, uma postura de forçada subserviência e, desta forma, se livra dos castigos contra o seu corpo.

Sendo assim, fica evidente, através do discurso reproduzido na obra, que, ao ser tratada como coisa, objeto, o negro escravizado tem negado a sua subjetividade e, conseqüentemente, a sua fala. É na negação de sua subjetividade que vemos emergir na obra um discurso preconceituoso contra os escravizados.

Na terceira novela *Lucinda, a mucama* o silenciamento da escravizada é evidenciado pelo leitor à medida que o narrador passa a descrever a escravizada negativamente, como uma escrava imoral, interesseira, dissimulada, entre outros adjetivos. Porém, é também este mesmo narrador que a descreverá como uma jovem alegre, viva, trabalhadeira, perspicaz, de bons modos, etc. Nesta obra, encontramos uma jovem inteligente e decidida, porém, vítima não apenas de um sistema patriarcal, mas também, de um sistema escravocrata.

Mas que era, que é Lucinda? Uma escrava, mulher sujeita a condição opressora e fatal, escrava, e portanto mulher condenada à licença impune dos vícios, proscrita na educação moralizadora, criada na depravação dos costumes, entregue a inoculação dos vícios: que podia pois Lucinda ensinar? Senão a imoralidade e o vício? (MACEDO, 2010, p. 255).

Ao analisarmos o discurso do narrador e também o contexto social em que a obra foi escrita, perceberemos que o discurso do narrador a respeito de Lucinda, na verdade, refletia o pensamento da sociedade patriarcal da época. A sociedade simplesmente excluía e marginalizava a escravizada e, dessa forma, lhe negava todos e quaisquer direitos. Ao representá-la, o narrador a apresenta como um ser animalizado, traço característico do naturalismo. Para ele, a escravizada só poderia ser vista de forma negativa, pois, na escravidão, só havia torpezas e corrupções:

E Lucinda, a mulher escrava e pervertida, sem educação zeladora dos costumes, e cuja natureza ainda mesmo que excelente pudesse ter sido, se achava desde muito depravada pela ignomínia e pelas torpezas da escravidão (MACEDO, 2010, p. 233).

Lucinda não se conforma com sua situação, almeja e luta por sua liberdade com as “armas” que tem. Como forma de resistência, apesar de ser silenciada, a escravizada usa de sua inteligência para fingir-se submissa, perante os olhos de seus senhores, enquanto que, de maneira sorradeira, comete pequenos delitos que culminarão em sua liberdade, ainda que forçada.

O corpo do sujeito é, nas condições sócio-históricas em que vivemos, parte do corpo social tal como ele está significado na história [...] o sujeito relaciona-se com o seu corpo já atravessado, por uma memória por um discurso social que o significa, pela maneira como ele se individualiza. No entanto, sempre há a incompletude, a falha, o possível. E os sentidos como sempre tenho repetido podem ser outros (ORLANDI, 2012, p. 93).

Apesar de silenciada na obra, a escravizada se coloca como sujeito, através de suas ações e de sua postura corporal. A personagem faz uso da sensualidade de seu corpo para seduzir e, conseqüentemente, obter a sua liberdade. Essa postura corporal que Lucinda adota é uma forma de resistência utilizada pela personagem para sobreviver e resistir à escravidão.

No livro *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, de Elódia Xavier (2007), são apresentados dez tipos de corpos analisados, por ela, em

narrativas brasileiras de autoria feminina. A fim de embasar a nossa análise dos corpos dos personagens negros e escravizados, nos apropriaremos de alguns destes tipos corpóreos por ela classificados.

Dentre as dez categorias de corpos difundidas por Xavier (2007), nos debruçaremos sobre cinco, a saber: o corpo disciplinado, o corpo violento e degradado, o corpo liberado e erotizado.

Tomando como base essas categorias de corpos, buscaremos analisar a postura corporal dos personagens de *As Vítimas Algozes*, a fim de evidenciar suas lutas e seus métodos de resistência contra o sistema patriarcal e escravagista, o qual acreditava poder calar a voz dos escravizados. Entretanto, não puderam calar seus corpos impregnados de marcas que não foram apagadas.

### **3.1.1 Corpos disciplinados**

O corpo disciplinado é aquele que se conforma com o sistema patriarcal e o escravocrata, o qual aprisiona e torna os escravizados seres subalternizados. Esse corpo passa a se ver da forma que o outro o vê. O corpo disciplinado (dominado) é um corpo controlado, vigiado, monitorado pelo sistema patriarcal (Xavier, 2007, p. 190) Segundo Foucault (1987, p. 118) em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações. O corpo disciplinado é aquele que obedece as regras sem contestá-las, mas, que tem seus momentos de indisciplina.

Na novela *Pai Raiol, o feiticeiro*, o personagem Tio Alberto é apresentado como “Bonito para sua raça, um Hércules negro” (MACEDO, 2010, p. 124). Entretanto, devido aos anos de sofrimento e escravidão, Alberto mostra-se conformado com sua condição de escravizado. “Que me importa que morra ou que se salve? Depois dele virá outro sempre senhor, sempre um branco a oprimir o negro...” (MACEDO, 2010, p. 137).

O personagem Alberto, portanto, é um corpo controlado pelo sistema patriarcal. Procurando sempre cumprir com as obrigações impostas pelo trabalho escravo, Alberto trabalha diligentemente para não ser castigado: “nunca apanhei de meu senhor, e tenho medo do chicote...” (MACEDO, 2010, p. 124-125). Este corpo disciplinado, entretanto, também tem seu momento de indisciplina, rebelião.

A indisciplina de Tio Alberto acontece quando este se vê afrontado por Pai Raiol, que, por maldade, envenena e assassina sua cadelinha de estimação. “Cativa não atacava ninguém, e ele matou-a por maldade... Duas lágrimas rolaram da face do negro” (MACEDO, 2010, p. 124). Inconformado com as maldades praticadas por Pai Raiol, Tio Alberto intenta se vingar do feiticeiro, colocando de lado o medo de ser castigado, chicoteado.

Após a prática do crime, o feitor e os outros negros da fazenda cercaram Tio Alberto para o prender. Sem impor resistência, o escravizado se declarou assassino do feiticeiro. No entanto, Paulo Borges, dono e senhor dos escravizados, manda soltá-lo e lhe promete a liberdade como forma de agradecimento por Alberto ter matado Pai Raiol e, conseqüentemente ter salvo a vida do seu dono. Esméria também pode ser considerada como um corpo disciplinado, haja vista que é controlada pelo feiticeiro Pai Raiol, o qual lhe impõe medo e, assim, domina a escravizada, fazendo desta sua própria escrava.

A crioula não amava; temia, porém, o africano: longe dele pronunciava o seu nome sempre em tom de voz respeitosa, e quando o via perto, acudia-lhe o chamado, obedecia-lhe ao aceno, e executava pronta e como escrava a ordem que ela interpretava cintilando desconcertada nos olhos vinhos (MACEDO, 2010, p. 89).

A escravizada se submete ao feiticeiro por medo e se torna escrava dele por não ter outra saída. Disso, resultam inúmeras maquinações arquitetadas por Pai Raiol e colocadas em prática por Esméria.

Esméria com toda a sua vivez acreditava nos prodígios do feitiço, e considerava aquele africano abalizado



feiticeiro; durante sua mais frequente ligação com ele, pudera ser testemunha de sinistros processos de feitiçaria pelos quais o mal, o plano premeditado se realizava infalível (MACEDO, 2010, p. 89).

A mando do feiticeiro, a escravizada seduz o seu senhor:

Negra também é mulher, e escrava que amansa e abraça o senhor corta as unhas do tigre. – Mas Pai Raiol, você que me quer sua companheira é quem me lembra que eu seja de meu senhor? (MACEDO, 2010, p. 100).

Seduzida pela possibilidade de obter sua liberdade, Esméria põe em prática o plano do escravizado e conquista Paulo Borges, “posseiro da depravação, Paulo Borges, o senhor, amou fisicamente Esméria, a escrava”, “o velho senhor ficou escravo de sua escrava”.

Após a conquista do senhor, Pai Raiol convence facilmente Esméria a envenenar a esposa de Paulo Borges e, posteriormente, seus três filhos. Tendo colocado em prática essas maquinações, Pai Raiol continua ameaçando a crioula, deixando-a, cada vez mais, ligada a ele como seu cúmplice.

Cansada das ameaças e imposições feitas por Pai Raiol, a escravizada se revolta contra o domínio do feiticeiro sobre ela. Ao saber da inimizade de Tio Alberto e Pai Raiol, Esméria vê no Hércules negro sua grande chance de se libertar de Pai Raiol.

Tinham ambos ficado de perfeita inteligência: a crioula conseguira assenhorear-se da vontade de Alberto e fazê-lo adotar todas as suas ideias. [...] Na seguinte noite a crioula tinha de ir à senzala do Pai Raiol, e Alberto esperaria o momento da sua retirada para provocar frente a frente o seu inimigo e mata-lo (MACEDO, 2010, p. 138).

O crime, enfim, acontece. Pai Raiol é assassinado por Tio Alberto, depois de travar uma grande luta. Assim, Esméria se vê livre do domínio de Pai Raiol. Entretanto, desmascarada por uma escrava sexagenária chamada

Lourença, ela termina sua trajetória presa e mais distante de seu ideal de liberdade.

### 3.1.2 Corpos degradados, corpos violentados

O corpo violentado está inserido em um espaço violento, em constante busca pela dignidade perdida. Sua principal marca é o discurso da revolta, carregado de um sentimento de impotência diante do sofrimento. Entretanto, estes corpos não se portam apenas como vitimizados, pois, eles são impulsionados pelo ódio e pela revolta – contra um sistema opressor que os subjuga e os denigrem moralmente – a lutarem com violência pela liberdade.

O personagem Pai Raiol, da segunda novela de *As Vítimas Algozes*, é um excelente exemplo de corpo violento, assim como outros personagens das demais novelas. Entretanto, este personagem marcante é o único que será apresentado com marcas físicas de violência em seu corpo.

Trazia porém nas faces cicatrizes vultuosas de sarjadoras recebidas na infância: um golpe de azorrague lhe partira pelo meio o lábio superior [...] uma de suas orelhas perdera um terço de sua concha na parte superior cortada irregularmente em violência de castigo ou em furor de desordem (MACEDO, 2010, p. 84).

Pai Raiol traz inscrito em seu corpo marcas da violência de um sistema desumano. Porém, ele (re)age também com violência, impulsionado por um desejo de vingança e de revolta, devido a sua vergonhosa condição. “Raiol não trabalhava com amor, trabalhava com raiva: dir-se-ia que intimamente revoltado contra a violência que o tornara escravo...” (MACEDO, 2010, p. 90). Pai Raiol assume a degradação de seu corpo como consequência de sua condição de escravo. Seu corpo é violentado pelo sistema escravocrata, que o trata como objeto, como coisa.

Esse corpo violentado e degradado é consequência de sua subalternidade, sua condição social. Segundo Xavier (2007), este corpo ocupa lugar ínfimo impregnado pela sujeira local. O espaço físico e social que este

corpo ocupa é o responsável por sua degradação. Entretanto, este corpo assume essa degradação com revolta.

A narrativa em análise não permite aos escravizados falar sobre a sua condição ou revolta, mas, no agir de suas ações e posicionamento corporal, evidenciamos a revolta e o ódio devotado ao senhor que lhe aprisiona.

Intimamente revoltado contra a violência que o tornara escravo, provocava a fadiga, atormentava-se nos deveres obrigados da escravidão para mais atizar as fúrias que esta acendera em seu seio.[...] não simulava amar o senhor: se as vezes e bem raras o olhava, ninguém poderia dizer o que exprimia o seu olhar [...] era um olhar de odiento furor assassino que se entranhava nos ângulos sóbrios das pálpebras negras (MACEDO, 2010, p. 90).

Diferente de outros personagens que vão se utilizar da dissimulação e do fingimento para conquistar a confiança de seus senhores e, assim, resistir a escravidão e lutar por sua liberdade, Pai Raiol faz o inverso: não dissimula, já que a sua arma de resistência é outra. O africano feiticeiro instiga os esforços físicos em seu corpo para manter vivo o ódio pelo senhor e o desejo de reconquistar sua liberdade, a qual, um dia, foi desfrutada na África.

Pai Raiol faz uso dos rastros/resíduos transportados da África e aperfeiçoados no Brasil para pôr em prática seu plano de resistência à escravidão. Aliado a escravizada Esméria, o feiticeiro aos poucos vai pondo em prática seu plano de extermínio da família de Paulo Borges.

Ao infernizarem a vida de seus senhores, (o escravizado) transcendiam a situação de coisa [...] a sabotagem, as operações tartarugas, os esquecimentos, o desperdício de produtos, enfim, todos esses elementos que foram motivos de infundáveis reclamações e queixas de parte de senhores, evidenciam a existência de formas cotidianas e camufladas de resistência (GIACOMINI, 1988, p. 82).

É através da expressão de suas tradições culturais que Pai Raiol “resiste” à escravidão capitalista, tentando romper este conceito de serem apenas bens móveis. A capacidade demonstrada pelo feiticeiro nos indica que

o negro escravizado não poderia ser considerado uma coisa, sem subjetividade. Ao contrário, as sabotagens e todas as ações arquitetadas e planejadas por eles demonstram sua força, não física apenas, mas, sobretudo, uma força intelectual que, aos poucos, fez ruir um sistema preconceituoso e desumano, como era o sistema escravista.

### 3.1.3 Corpos liberados e erotizados

O corpo liberado é um corpo livre, liberado sexualmente. O narrador de *As Vítimas Algozes* descreve os personagens negros escravizados de forma degradante ao enfatizar a questão da liberação sexual. O ato sexual praticado pelos personagens escravizados é o único prazer desfrutado por eles. No entanto, o sexo também será utilizado como arma de resistência para alcançar a liberdade.

O corpo erotizado, segundo Xavier (2007), é um corpo que vive sua sexualidade plenamente e que busca usufruir prazer desse prazer, passando ao leitor, através de um discurso pleno de sensações, a vivência de uma experiência erótica. As personagens Esméria e Lucinda surgem nesta categoria de corpo erotizado ao assumirem sua sexualidade e dela se beneficiarem e extraírem prazer para si.

A negra rindo-se e requebrando-se: [...] – e adeus amores! – Oh não! Cândida será minha mulher; tu, porém, linda crioula, serás sempre a minha amante, e minha só (MACEDO, 2010, p. 232).

Ao discorrer sobre a questão da sensualidade da mulher escravizada, Giacomini (1988) cita um viajante estrangeiro que, ao se deparar com a sensualidade da mulher negra, descreve suas sensações em relação a esta:

Doze anos é a idade em flor das africanas, nelas há de quando em quando, um encanto tão grande que a gente

esquece a cor... Lábios vermelho e dentes alvos que convidam ao beijo. Dos olhos se irradiam um foco tão peculiar e o seio arfa em tão ansioso desejo que é difícil resistir a tais seduções. [...] Por que deveria eu me deixar influenciar pela soberba europeia e negar um sentimento que não se originava em baixa sensualidade, mas no puro sagrado causado por uma obra prima da criação? (GIACOMINI, 1988, p. 67).

Na citação acima, a historiadora narra o relato de um viajante estrangeiro e sua percepção acerca da mulher negra. A personagem Lucinda também é apresentada como uma menina, quase mulher, com formas já sensuais aos doze anos de idade.

Segundo Giacomini (1988), o desenvolvimento físico da escrava adolescente marca a passagem da escrava animal de estimação para a escrava objeto-sexual. Em *Lucinda, a mucama*, ao chegar à casa de Cândida, sua nova dona, a jovem Lucinda é recebida como um objeto, um presente de seu padrinho. Tão logo a escravizada se torna moça, ela deixa de ser tratada apenas como coisa e passa a ser objeto-sexual.

- Meu padrinho me deu esta mucama que sabe pentear e também fazer bonecas!...[...] Cândida foi imediatamente mandar acomodar Lucinda, como se tratasse de recolher um tesouro (MACEDO, 2010, p. 154).

As personagens femininas Esméria e Lucinda enquadram-se nesta categoria de corpo erotizado e liberado. A condição social dessas personagens permite que elas não precisem seguir um padrão moral, visto que elas estão à margem da sociedade, da classe média alta. Nas citações a seguir é possível perceber através do discurso das próprias personagens – Lucinda na primeira citação, e Esméria na segunda citação - que elas reconhecem a real condição de vida a que lhe são impostas;

Lucinda:  
... porque sou negra escrava; com as escravas não precisa haver cuidados; nós não temos de casarmos (MACEDO, 2010, p 167).

Esméria:

Sou negra escrava lançada no campo: animal solto e livre [...] abrindo a porta de minha senzala aos negros meus parceiros e do meu gosto me faria muito bem. (MACEDO, 2010, p. 115).

Nas citações acima, as personagens Lucinda e Esméria, respectivamente, assumem as condições que lhe são impostas pelo sistema escravocrata. Ambas as escravizadas têm seus corpos liberados sexualmente.

No primeiro trecho, Lucinda justifica a liberdade sexual de seu corpo pelo fato de não ter direito ao casamento, visto que os escravizados eram tratados como mercadoria. Sendo vendidas, passadas de um senhor para outro a qualquer momento, não era concedido às negras escravizadas o direito de constituir uma família. No segundo trecho, Esméria declara ser livre como animal que se relaciona sexualmente com quem deseja. Tal declaração da escravizada reflete uma situação muito comum entre as escravizadas que viviam em senzalas e mesmo entre aquelas que residiam nas casas-grandes.

Cientes de sua condição de escravizadas, Lucinda e Esméria desfrutam de certa liberdade sexual por não seguirem o padrão moral da sociedade elitista da época. As escravizadas, que eram colocadas à margem da sociedade, viviam esquecidas em suas senzalas, expostas as investidas dos próprios companheiros de escravatura. Este, porém, não é caso dos personagens em análise.

A personagem Esméria é vista como objeto sexual pelo seu senhor que, ao possuí-la, se torna escravo da sua própria escrava. A crioula faz uso do erotismo de seu corpo para prender, dominar seu senhor, que confia sua casa, sua vida e a de seus filhos a escravizada.

Desse modo, não seria o papel reservado pela sociedade patriarcal às mulheres submetidas à escravidão o responsável por sua transformação em objeto sexual, mas sim os atributos físicos da escrava, negra ou mulata, que provocariam o desejo do homem branco... A inversão é total: o senhor é que aparece como objeto no qual se realiza a superexcitação genésica da negra, tornando inevitável o ataque sexual (GIACOMINI, 1988, p. 66).

O corpo erotizado de Esméria é sua maior arma de resistência contra a escravidão. Ciente de seu poder de sedução e de sua formosura física, a escravizada faz uso de seu corpo para dominar o seu senhor e assim obter sua liberdade.

A crioula levantou-se, enlaçou as mãos na altura do baixo ventre; arqueando os braços de modo a tornar saliente os seios mau encobertos, e ostensiva a parte anterior do tronco (MACEDO, 2010, p. 114).

Começou a passear ao longo da senzala com arrebatamento e artificial comoção, dando ao corpo meneios indecentes, e pondo o vestido em desordem grosseiramente libidinosa. A rusticidade de Paulo Borges exaltava-se provocada, alucinada pelos trejeitos obscenos da negra que já o conhecia bem (MACEDO, 2010, p. 116).

É como objeto sexual que Esméria é tratada por Paulo Borges. Entretanto, esse desejo e atração sexual também é vivenciado pelo escravizado Tio Alberto, que se sente atraído por Esméria. A crioula, por sua vez, também se sente atraída pelo escravizado descrito como Hércules negro e o atrai para satisfazer seu próprio desejo e, também, os seus interesses.

O negro olhou suspeito, mas soberbo para a crioula, e viu a lascívia abrasando-lhe o rosto. Para o escravo a lascívia é que é amor. Alberto contava trinta anos de idade e havia vinte que era escravo: Esméria fora sua paixão mais pronunciada, e ainda então depois de amante do senhor, mas penetrando em sua senzala, despertava nele o antigo ardor do negro escravo apaixonado (MACEDO, 2010, p. 138).

O corpo de Esméria é sua arma contra a escravidão. Ao fazer uso do seu corpo, a crioula desmistifica a ideia de coisa, objeto tão propagados no período escravocrata pela elite intelectual e burguesa. À medida que a escravizada se utiliza de seu corpo e faz do seu senhor escravo de uma escrava, ela emerge na obra como sujeito, alguém que pensa, age e se coloca como pessoa, através de seu posicionamento corporal.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trabalhar nas entrelinhas, nas bordas do discurso, foi nosso objetivo principal ao analisar as três novelas da obra *As Vítimas Algozes: quadros da escravidão*, de Joaquim Manuel de Macedo (1869). Em um primeiro momento de leitura, o romance de Macedo pode ser encarado como uma obra essencialmente depreciativa da cultura e da raça negra, visto que o discurso que se evidencia na obra é sempre em favor da elite brasileira, composta não apenas por senhores de escravos, mas também, por literatos, por liberais, por homens do governo, por intelectuais, entre outros. Ao negro escravizado, é relegado o lugar de silêncio e marginalização.

Procuramos basear nossa análise nos conceitos da Análise do Discurso de linha francesa, de Pêcheux (1990) e Orlandi (2007, 2012). Ao analisar, no primeiro capítulo deste trabalho, o *ethos* narrativo da obra, nos baseando na *Análise de discurso literário*, de Maingueneau (2014), constatamos que esse *ethos* narrativo tenta convencer o leitor de que seu discurso preconceituoso e depreciativo da raça e cultura africana é verídico. Entretanto, esse *ethos*, que se mostra ideológico e moralizador, se justifica pelo contexto sociocultural em que a obra está inserida.

Ao analisar nosso *corpus*, pudemos constatar o quanto as teorias científicas de inferioridade das raças contribuíram para disseminar um olhar depreciativo e preconceituoso contra o negro escravizado. Teorias como o determinismo, que previa a estagnação do negro, sendo considerado um objeto, um animal incapaz de racionalizar, como acreditavam os pertencentes da raça branca; como a ideologia do branqueamento, largamente difundida no século XIX, que previa que, com o cruzamento do negro com o branco, poderia surgir uma raça cada vez mais clara futuramente. Desta forma, a nação idealizada pelos abolicionistas, pelos liberais e por toda a elite brasileira da época se veriam livres da raça negra e da lembrança de um passado de escravidão, que tanto envergonhava a jovem nação que almejava se tornar civilizada.



Em *As Vítimas Algozes*, essas e outras teorias são abordadas com intuito de promover uma comoção nacional em favor da emancipação dos escravizados. O argumento principal para convencer os representantes do governo, os abolicionistas, os liberais, os intelectuais e os senhores de escravos, era o de que os negros escravizados consistiam em uma grande ameaça para o branco, visto que, assim como ocorrera no Haiti, onde os negros haviam promovido uma revolução que culminou com a abolição dos escravizados, também poderia acontecer o mesmo no Brasil.

Apelando para o egoísmo dos defensores do sistema escravocrata, a narrativa apresenta a três “estórias”, cujos personagens principais são retratados como algozes de seus senhores e, conseqüentemente, estes últimos como suas vítimas.

No segundo capítulo desta análise, nos debruçamos sobre o caráter pré-naturalista da obra e constatamos que essas teorias científicas de desvalorização da raça negra, disseminadas no século XIX, contribuíram muito para alicerçar o medo e preconceito contra o negro escravizado no imaginário da elite da época. Através da análise dos personagens de cada novela, foi possível evidenciar esse preconceito. Entretanto, é a partir da análise destes personagens, submetidos às inúmeras atrocidades impostas pelos senhores de escravos, que conseguimos mostrar os métodos de resistência utilizados pelos escravizados na obra.

No último capítulo, iniciamos a discussão sobre silenciamento e, para tanto, nos embasamos na teoria de Orlandi (2007), que defende a ideia de que o silêncio não é vazio, sem sentido, mas, pelo contrário, o silêncio é significativo, possui significado. Partindo daí, procuramos evidenciar o silenciamento dos personagens escravizados que na obra não tem acesso a voz. Esses personagens apresentados pela ótica da elite, ao serem impedidos de falar sobre suas subjetividades, criam estratégias de resistência e, desta forma, se colocam como sujeitos na obra.

Ainda no terceiro capítulo, com base na categorização de corpo proposta por Elódia Xavier, procuramos analisar o corpo e a maneira como esse corpo

negro escravizado se posiciona na trama. Dentre as categorias abordadas por Xavier em sua obra *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007), nos debruçamos sobre o corpo disciplinado, o corpo violentado e degradado e o corpo liberado e erotizado.

Analisar cada categoria corporal nos levou a compreender melhor as estratégias de resistência desses negros escravizados. O corpo disciplinado, representado por Tio Alberto e Esméria, nos mostrou que, mesmo controlado pelo sistema escravocrata, ele se rebela. Tio Alberto é submisso ao seu senhor, o que no primeiro momento pode ser encarado pelo leitor como um comodismo do personagem. Entretanto, essa suposta submissão é a sua arma de resistência contra a escravidão. Esméria também é submissa não apenas ao seu senhor, mas também a outro escravizado, que a domina através do medo da feitiçaria. Tal domínio é questionado pela escravizada que, cansada de ser oprimida por outro escravizado, se revolta e coloca um fim em sua opressão, com a ajuda de Tio Alberto.

O corpo violentado e degradado, representado por Pai Raiol, é marcado pela revolta deste escravizado e pela busca constante de sua dignidade perdida ao ser escravizado. O corpo degradado de Pai Raiol é o reflexo das péssimas condições de vida em que este e outros negros escravizados são condicionados a viver.

O corpo liberado e erotizado é representado pelas personagens Esméria e Lucinda. Devida às condições sociais destas personagens, abandonadas socialmente, elas veem na erotização de seus corpos e na liberação sexual que vivem, visto que não seguiam o mesmo padrão moral imposto às mulheres brancas, sua principal arma de resistência contra a escravidão.

Silenciados, oprimidos e esquecidos, os personagens negros escravizados assumem a responsabilidade na luta pela sua própria liberdade. Individualmente ou em grupo, esses marginalizados resistiam e criavam estratégias de resistência para assim conquistarem seu principal objetivo: a liberdade. Na obra aqui analisada, os personagens negros escravizados, não alcançam esse tão sonhado objetivo, a liberdade que por eles é ferozmente

almejada lhes é negada ao entrarem em confronto com o regime vigente patriarcal e escravocrata da época. Simeão, Esméria, Pai Raiol, Tio Alberto, Lourença e Lucinda representam uma maioria marginalizada por uma sociedade arraigada a pensamentos autoritários e arbitrários visto para nós hoje, mas que eram encarados como legítimos e normais por uma parte da sociedade que detinha o poder econômico e social na época.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, Sharyse. Emancipacionismo e as representações do escravo na obra literária de Joaquim Manuel de Macedo. In: **Revista Afro-Ásia CEAO – UFBA**. nº. 35. 2007. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21130/13718>> Acesso em 20/out./2015.
- AZEVEDO, Célia Maria. **Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites**. Sec. XIX. São Paulo: Paz e terra, 1987.
- BROOKSHAW, David. O Escritor Branco in: **Raça e cor na literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983, PP. 21 – 146.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos 1750 –1880**. 11ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre Azul, 2007.
- CHARTIER, Roger. **O Mundo como representação**. Estud. av. [online]. 1991, vol.5, n.11, pp. 173-191. ISSN 0103-4014. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v5n11/v5n11a10.pdf>> Acessado em 12/dez./2015.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ; Vinhedo: Horizonte, 2012.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do discurso – Aula inaugural no College de France**. Pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo. Ed. Loyola: 1996.
- GIACOMINI, Sonia Maria. **Mulher e escrava: uma introdução história ao estudo da mulher negra no Brasil**. Petrópolis – RJ: Editora Vozes, 1988.
- GLISSANT, Edouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF. 2005
- LOBO, Luisa. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1993.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. **As Vítimas Algozes: Quadros da escravidão**. São Paulo: Martin Claret, 2010.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Tradutor: Adail Sobral. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2014.
- MAFFESOLI, Michel. O Mundo das Aparências. In\_\_\_\_: **O Instante Eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas**. São Paulo: Zouk, 2003.
- NEGRI, Antonio. Para uma Definição Ontológica da Multidão. In: **Lugar comum – Estudos de Mídia, Cultura e Democracia**, nº 19 – 20, Janeiro de 2004 – Junho de 2004. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em:<[http://uninomade.net/wp-content/files\\_mf/113103120455output19-20.pdf](http://uninomade.net/wp-content/files_mf/113103120455output19-20.pdf)> Acessado em: 20 de junho de 2015.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6 ed. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso em análise**: Sujeito, Sentido e Ideologia. 2 ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Campinas: Pontes, 1990.

SANTOS, Antônio Genário Pinheiro dos. **Poder e mídia**: a espetacularização de imagens no acontecimento da política norte-americana. Tese, Programa de pós-graduação em letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

SATAELLA, Lucia; NOTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Racismo no Brasil**. São Paulo: Publifolha, 2001.

SERRA, Tânia Rebelo Costa. **Joaquim Manuel de Macedo ou os dois macedos**. A luneta mágica do Segundo Reinado. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1994.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

VIEIRA, Martha Victor. História, literatura e circulação das ideias antiescravistas de Joaquim Manuel de Macedo In\_\_\_: **Cultura escrita e circulação de impressos no oitocentos**. São Paulo: Alameda, 2016.

VOLOBUEF, Karin. Romantismo Brasileiro In\_\_\_: **Frestas e arestas**. a prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil. São Paulo: Fundação Editora da UNESP (FEU), 1999.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.