



FEITICEIROS, LITERATURA E ESCRAVIDÃO NO RIO DE JANEIRO IMPERIAL, 1860 – 1870.

Dayana Façanha¹

Conta-se a história de um cortesão desconhecido que em uma de suas viagens entre a corte e o interior da província do Rio de Janeiro, estando a pino o sol do meio dia e tendo avistado ao longe uma cabana e um pouco de sombra, resolveu parar e “esperar que o sol descambasse”. Ao mesmo tempo avista a figura de um “preto velho” cujas atitudes o deixam intrigado. “Pareceu-me que abraçava e beijava o esqueleto [de uma velha] árvore”. Curioso e desimpedido, o viajante não constrange o passo e segue em direção ao negro que, então, se sentara apoiado ao tronco. Contrastava com a beleza natural do lugar, às margens do rio Paraíba, o estado de abandono do pouco que restou do que parecia ser uma fazenda. Não parecia haver ninguém ali de modo que ao primeiro contato não se podia saber se o negro era forro ou propriedade de alguém. O fato é que era muito velho, estava só, e o viajante tinha sede. “Aproximei-me para pedir-lhe água mais fresca que a do rio”. O velho lhe aponta “um fio cristalino que emanava da rocha viva” e “deu-me [também] excelentes limas e laranjas”.

O encontro amigável entre essas duas personagens abre o romance que o deputado José de Alencar publicava no início do ano de 1871, no Rio de Janeiro, pela casa Garnier², durante o recesso dos trabalhos parlamentares. Quem sabe as páginas bem escritas de *O tronco do Ipê* lhe ofereciam consolo e distração em meio a debates políticos que em nada lhe apraziam. Ou talvez

¹ Bacharel em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), atualmente é mestranda em História Social pela mesma universidade, com orientação do prof. Dr. Sidney Chalhoub e bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp). A comunicação ora apresentada decorre de resultados parciais da pesquisa ainda em desenvolvimento. Email: dfacanha08@gmail.com

² Sobre a publicação do romance: MENEZES, Raimundo de. *José de Alencar: literato e político*. 2º Ed. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos, 1977. O trecho acima é todo inspirado a partir do que consta no cap. I do romance, vol.1. Cf. ALENCAR, José de. *O tronco do Ipê*, São Paulo, Martin Claret, 2006 [1871]. De agora em diante, salvo exceção, as referências ao romance seguem no corpo do texto sob a abreviatura TI (tronco do ipê).



esse seja o mais ledado engano. Sem motivação política explícita, nem vocação panfletária, *O tronco do Ipê* mobiliza enredo e personagens nem um pouco neutros para aquele início de 1871, quando a sociedade andava alvoroçada com as discussões sobre o elemento servil. O Barão da Espera, cujo título recebera após despretensiosa doação de doze contos de réis às obras do hospício, bem como o séquito que lhe fazia honras – um conselheiro de estado, anônimo panfletário político na imprensa e amigo do ministro da justiça, o padre, o delegado, o compadre bufão; isso sem falar em Eufrosina, Felícia, Vicência, Paula, Martinho, vovó Chica e pai Benedito, todos escravos – construíam na ficção um discurso que, de formas diversas, dialogava com o contexto externo.

O romance de José de Alencar é um texto “entranhado de história”³ que oferece ao leitor um testemunho complexo sobre os impasses e perspectivas sócio-culturais que a sociedade brasileira tinha diante de si quando começou a discutir abertamente o fim da escravidão. Desde meados da década de 1860, quando se iniciam as discussões sobre um projeto de emancipação através da libertação do ventre, Alencar se posiciona contrário à medida que achava deficiente em diversos aspectos⁴. Em 1871, ano em que o projeto tramita na câmara, sendo finalmente aprovado, o deputado sobe à tribuna mais de uma vez para expressar suas objeções e prognósticos negativos da lei. E se não votou contra, faltou à solenidade⁵. Pairava um medo muito grande sobre o destino da ordem social, iniciada a libertação dos cativos através da intervenção do Estado; temor que não era prerrogativa de Alencar⁶. Assim, o olhar atento e focalizado nos diversos sujeitos que mobilizavam discursos favoráveis ou contrários à lei entre, pelo menos, 1867 e 1871 não só contextualiza melhor os argumentos, mas amplifica o olhar sobre a questão. Parece que havia, sim, os empedernidos escravocratas como o marquês de Olinda, cujo posicionamento contrário simbolizava argumento

³ A expressão é de Carlo Ginzburg e faz pensar na produção literária como algo que, ao emergir de seu contexto de produção, traz consigo uma série de fios - elementos controlados e não controlados pelo autor – que restabelecem ligações diversas com o contexto histórico. Cf. GINZBURG, Carlo, “Introdução” a *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo, Companhia das letras, 2011. [2006].

⁴ Acompanhei as discussões parlamentares em torno da lei do ventre livre em: NABUCO, Joaquim. *Um estadista do Império*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1975; CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, Historiador*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003. Sobre o posicionamento de Alencar: ALENCAR, José de. *Cartas de Erasmo*, organizador, José Murilo de Carvalho, Rio de Janeiro, ABL, 2009 <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=11453&sid=729>. Acesso em julho de 2012.

⁵ Cf. *Annaes do Parlamento Brasileiro, Câmara dos Senhores Deputados*, 1871. No dia 28 de setembro de 1871, quando a lei é votada, o nome de Alencar não aparece nem na lista de chamada, que era feita em todas as sessões parlamentares, nem na lista dos nomes dos votantes.

⁶ Sobre a perspectiva do medo e incerteza senhorial ver: CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis... op. cit.*



favorável à escravidão⁷. Entretanto, muitos dos que se opunham à lei mobilizavam perspectiva mais ampla dentro da qual situavam as senzalas e os futuros libertos: a política imperial, a cidadania através do direito de voto, o acesso à educação, etc., etc., etc. Em alguns casos, se opor ao ventre livre significava trazer à casa parlamentar questionamentos incômodos sobre, por exemplo, as irregularidades nas eleições, as arbitrariedades da polícia, o recrutamento, situações que cerceavam os direitos dos cidadãos, principalmente da população livre pobre, contingente que tendia a crescer com a libertação do ventre. Para além da letra da lei, que garantiria à população cativa meios de obter a liberdade jurídica, haveria no Império uma prática política e social que daria efeito ao escrito?

Encontrei perspectivas assim nos discursos parlamentares de Alencar, bem como no *Til*, romance que escreveu no final de 1871 quando a lei já estava em vigor⁸. Desde então, tornou-se necessário atentar à relação entre os argumentos sobre o “elemento servil” e os posicionamentos políticos mais gerais; tentar entender como os sujeitos do século XIX pensavam o elemento servil no contexto das estruturas sociais promovidas pelo Estado Imperial. Toda essa perspectiva aos poucos ajuda a reconstruir a visão de mundo de Alencar, um tanto idealizada em alguns pontos, na qual a moral senhorial, civilizada e benevolente, saberia dar fim à escravidão, sem a “perigosa” intervenção do Estado. A emancipação aconteceria no interior de um processo natural sem romper os laços de dependência, evitando violências, tumultos e ódios entre as partes; conservando as boas relações que teriam se estabelecido entre a população cativa e seus senhores⁹. Entretanto, parece que esse jeito adocicado de ver as coisas, ao mesmo tempo, confere certo grau de complexidade ao olhar do autor: Por um lado, ele idealiza as supostas boas relações senhor-escravo, diminuindo a relevância de uma experiência de vida em que o domínio era agressivo e invasivo. No mesmo passo, entretanto, o discurso de Alencar conserva lugar, ainda que emoldurado por seu olhar senhorial, para elementos da cultura negra e escrava, conseguindo enxergar os sujeitos como bem mais que semoventes, como indivíduos providos de cultura e que se esforçavam por construir

⁷ Ibidem, cap. 4

⁸ Cf. Jornal *A República*, Rio de Janeiro, 1871; *Annaes do Parlamento Brasileiro...* op. cit. Acompanhei principalmente os debates de Alencar em cotejo com os artigos políticos de outros autores, que saíam concomitantemente no periódico citado, onde publicava-se em folhetim o *Til*; ALENCAR, José de. *Til*, São Paulo, Ática. Série Bom Livro, 2010. [1871-2]; FAÇANHA, Dayana, “Política e crítica social em *Til*, de José de Alencar”. Monografia de bacharelado, Unicamp, 2011.

⁹ ALENCAR, José de. *Cartas de Erasmo...* op. cit.; Sessão de 13 de julho de 1871, *Annaes do Parlamento Brasileiro...* op. cit.



perspectivas de vida no interior do cativo¹⁰. Tais elementos aparecem de modo privilegiado em *O tronco do Ipê*, num discurso não inteiramente controlado pela onisciência do autor. Nada mais propício, então, que nos deixarmos guiar pela trajetória de uma personagem escrava.

Benedito e a casa senhorial

Ao longo dos trinta e nove capítulos que compõem *O tronco do Ipê* conseguimos recolher, aqui e ali, fragmentos da história e do modo de vida de uma das personagens que Alencar mais se esmera em construir, o pai Benedito. Nosso primeiro contato com o escravo se dá na cena que abre o romance e está ilustrada acima. É ele o digno “preto velho” com quem o viajante, o narrador de toda a história, se encontra ao pé do tronco do Ipê. Não sabemos com clareza a data daquele encontro, mas é provável que possamos situá-lo no início da década de 1860. A ação no romance se dá até o ano de 1857, com a fazenda povoada de pessoas e acontecimentos. Em 1864 foi a última vez que o narrador avistou a cabana do pai Benedito – “há seis anos ainda eu a vi” (TI, vol. I. cap. I; p.12) -, se pudermos inferir 1870, data de produção do romance, como período em que o narrador conta sua história. Aquela sua viagem teria sido antes de 1864 e depois de 1857, num período que tivesse dado tempo para a linda fazenda Nossa Senhora do Boqueirão se deteriorar; talvez fosse 1862 ou 1863. O fato é que o narrador ficou intrigado com o “preto velho” e a fazenda abandonada, pois, conforme descobrimos nas entrelinhas de seu discurso, ele fez indagações à vizinhança, perguntando a este e aquele sobre os mistérios que cercavam o lugar. É assim que o seu discurso, de vez em quando, incorpora informações de outros sujeitos, algo que, como se verá, faz certa diferença na leitura do romance de Alencar. Nesses momentos utilizam-se expressões como “Alguns atribuíam o fato...”, “Outros que melhor conheciam o dono da fazenda [...] desconfiavam” ou “segundo as beatas”¹¹.

¹⁰ O quadro é bem complexo e o olhar de Alencar às vezes é bem opaco e conivente com certo tipo de violência. Só conseguirei montar um quadro amplo ao final da pesquisa.

¹¹ Cf. TI, vol. I, cap. I, pp.12- 13. Se perguntarmos pelos sujeitos dos verbos das duas primeiras frases – quem atribuiu?; quem desconfiava? – fica explícito que não é o narrador.



Em inícios de 1860, então, Benedito teria uns setenta e poucos anos, já que em 1850, segundo o narrador, o escravo “já andava pelos sessenta” (TI, vol. I, cap. V; p.36). Sabemos que o escravo era de origem africana e que desde “mulecote” era “colaço e pajem” (TI, vol. I, cap. VII; p.46) de José Figueira, filho do rico fazendeiro, comendador Figueira. Então podemos imaginar que, Benedito teria sido traficado de algum lugar da África para o Brasil no início do século XIX. A única alusão que temos sobre sua etnia é bastante vaga e aparece no jeito carinhoso como é tratado por crianças, em 1850, que o chamam de “rei do Congo” (TI, vol. I, cap. V; p.34). Quanto à sua origem não podemos especular mais.

Como pajem do filho do comendador, Benedito deve ter conseguido adquirir algum conforto no interior da lógica paternalista da escravidão, já que vivia mais próximo aos senhores e distante do trabalho pesado da lavoura. Temos indícios de que ele tinha aposentos na casa senhorial, pois é só aos 40 anos, quando seu senhor moço se casa, que ele é enviado para a senzala. A partir do que informa o trabalho de Robert Slenes sobre as relações senhor-escravo nas fazendas, quando ser escravo da casa representava favor especial em relação ao trabalho na lavoura, *status* constantemente negociado no interior das relações de “força e favor”¹², podemos pensar que perder repentinamente essa regalia devia significar um momento de crise para o escravo e de particular tensão nas relações com a casa senhorial. Tal situação não escapa ao testemunho presente em *O tronco do Ipê*. Benedito queria permanecer ao lado de José Figueira, mas como era “cativo [...] não pôde acompanhar o seu senhor moço”¹³. Assim, a “casa onde vivera feliz tornou-se para ele insuportável; começou a ausentar-se da senzala para onde o tinham mandado e a faltar ao trabalho”. Na superfície do discurso do narrador, isso é pequena rusga que logo passa, pois Benedito descobre uma cabana sem dono nas imediações da fazenda e “pediu ao senhor que o deixasse morar ali, no que não houve dificuldade”. Ou seja, Benedito teria sido prontamente atendido pela ação de um senhor benevolente, pondo fim ao conflito. Algo bem ao gosto de Alencar. Acontece que o narrador recorre àqueles outros discursos, dos quais fiz menção, deixando escapar informação que não sei se Alencar pretendia vazar, pois ressalta o aspecto das relações conflituosas de força e favor, em detrimento do discurso simplista da benevolência.

¹² Cf. SLENES, R. W. A. ‘Senhores e subalternos no oeste paulista’, In: ALENCASTRO, Luiz Felipe (org.). *História da Vida Privada no Brasil*, São Paulo, Cia. das Letras, 1997. Vol. 2. A expressão “força e favor” vem desse texto de Slenes.

¹³ Cf. citações do romance nessa página em: TI, vol. I, cap. VII; pp.46-47



Ao mudar-se para a cabana, Benedito ganhou das beatas da região a alcunha de feiticeiro, pois era o que há muito se dizia de escravo que morasse naquele lugar, detalhe interessante da história criada por Alencar em *O tronco do Ipê*, que é assunto para logo mais. Por ora, importa notar que segundo “as palrices das velhas” da região “Benedito, sempre tido como bom cativo, dera ultimamente em ruim e até fujão”, o que lhes dava certeza de que era um feiticeiro. O narrador, não se preocupa muito com isso e entende que se acaso Benedito fosse mesmo feiticeiro, seria então “um feiticeiro de bom coração”, pois

em vez de usar seu poder para soprar intrigas e desavenças, ao contrário *servia de conciliador* em todas as brigas que se dava entre os pretos da fazenda; *aconselhava os parceiros* nos casos de aperto por alguma falta; e *apadrinhava o fujão* perante o [...] senhor, que o tinha em grande estima e muitas vezes o ia visitar na sua cabana (grifos meus)

O trecho descrito está entranhado de elementos da história social da escravidão dos brasis de então. Benedito aparece como peça chave das relações entre os escravos e a casa senhorial no romance, exercendo uma série de funções mediadoras entre os feitos e vontades da comunidade escrava e aqueles da casa senhorial. Isso certamente se devia ao bom relacionamento que o negro teria conseguido estabelecer tanto em um lado como no outro. Assim, quando Benedito se irrita com a impossibilidade de seguir seu senhor moço, bem como com o novo modo de vida na senzala, ele ameaça desestabilizar as relações de dependência estabelecidas até então. Se ele é escravo importante e se torna “ruim e fujão”, descobrimos que a conquista da morada na cabana não é tanto bondade senhorial, quanto poder de negociação do escravo no interior de relações constantemente conflituosas.

Outro indício desse tipo de relações e das estratégias de Benedito a fim de lidar melhor com a condição da escravidão está no casamento com a mucama Chica, com quem passa a partilhar a vida na cabana. Não conseguimos saber sobre o cotidiano de trabalho desse casal, o que provavelmente se deve ao filtro excessivamente adocicado de Alencar sobre a situação, de modo que permanece obscura a origem de suas aquisições, como a mobília, os alimentos, etc. A descrição da cabana deixa conhecer um ambiente espaçoso e bem aproveitado com “três divisões”, além “do primeiro repartimento”, uma das quais “abria para um terreiro fechado entre paredes de rocha viva”, onde se encontravam degraus “que iam ter à margem do rio”. “No fundo, uma cerca de varas formava um pequeno galinheiro, bem provido”, o que, segundo o narrador, “depunha a favor dos



talentos caseiros de tia Chica” (TI, vol. I, cap. VII; p.48). O conforto do lugar era ampliado pela provisão de alimentos e cumbucas próprias do casal que aparecem numa cena de acolhedora hospitalidade em que recebem um grupo de crianças para o lanche. Vovó Chica, como era chamada pelos pequenos, separa “a louça” e tira “duma prateleira suspensa ao lado da cama umas latas e cestas, cheias de biscoitos, rosquinhas, beijus e frutas” (TI, vol. I, cap. VI; p.39).

Nem sempre se pode dizer que as cenas construídas por Alencar são fruto de observação, como bem lembra Slenes em seu trabalho sobre as esperanças e recordações da família escrava¹⁴, principalmente quanto aos cenários amenos da escravidão. O caso, por exemplo, da espaçosa cabana de Benedito “representa um caso limite e bastante atípico”¹⁵. Mas, neste trabalho, reconhecer o filtro de Alencar é óbvio. Interessante é que, apesar dos desvios, seu testemunho consegue conservar ao menos indícios de uma experiência complexa do cativo, deixando entrever também o perfil de homens e mulheres inteligentes, sensíveis, hábeis, solidários, e muitos etcéteras, embora escravizados. Tratava-se, além do mais, de uma perspectiva que se tornava disponível ao público através de seus romances, o que nos faz lembrar das discussões em torno da emancipação dos escravos no início de 1871, quando a sessão legislativa na qual tramitaria o projeto da lei do ventre livre ainda não tinha sido aberta. Então, como podemos refletir sobre as possíveis implicações do discurso de Alencar naquele contexto? Tratava-se apenas de adiar a emancipação ou idealizar a escravidão? Tentemos pensar sobre isso explorando outra das facetas de Benedito, seus atributos feiticeiros.

Feiticeiros no entorno de Benedito

Em novembro de 1870, quando Alencar talvez já estivesse finalizando *O tronco do Ipê*, os jornais da corte pululavam de notícias e sátiras sobre a prisão de um feiticeiro bastante conhecido, o Juca Rosa¹⁶. Através do processo do feiticeiro e da cobertura na imprensa, Gabriela Sampaio

¹⁴ Cf. SLENES, R. W. A.. *Na senzala, uma flor. Esperanças e recordações na formação da família escrava – Brasil, sudeste, século XIX*. 2º Ed. Campinas, Ed. Unicamp, 2011. Slenes refere-se à cena em que se vê as louças na cabana dos escravos. Quanto às cenas em que Alencar reconstrói os ambientes e conversas entre senhores, sinhazinhas, conselheiros, etc., isso, sem dúvida, decorre de sua experiência e observação.

¹⁵ SLENES, R. W. A.. *Na senzala, uma flor...* op. cit. p. 178

¹⁶ Cf. SAMPAIO, Gabriela dos Reis, “A história do feiticeiro Juca Rosa: cultura e relações sociais no Rio de Janeiro Imperial”, tese de doutorado, Unicamp, 2000.



adentra o universo cultural do Rio de Janeiro Imperial e nos conta que Rosa, havia bastante tempo, atuava na corte atendendo a um público misto entre homens e mulheres, desde escravos até políticos e senhoras de rico cabedal, embora houvesse muita controvérsia sobre as práticas religiosas de matriz africana. Ao longo do processo de Rosa entre 1870 e 1871, o discurso da imprensa faria crer que era sempre negativa a presença do feiticeiro e suas artes, pois ele aparecia como “charlatão”, “nefando feiticeiro”, especulador de “trejeitos fingidos”¹⁷ e por aí vai. Discurso raivoso que contrastava com a ampla inserção de Rosa no meio social. Ademais, a reclamação nos jornais vinha, muitas vezes, atrelada a um puxão de orelha na polícia, acusada de conivência. Sabemos ainda, que mesmo antes da prisão de Juca Rosa havia histórias de feiticeiros circulando pelos jornais da corte, como exemplifica o caso do *Diário de Notícias* que publicou o folhetim “Os feiticeiros na corte” em outubro de 1870¹⁸. Um contexto geral que sugere algumas coisas.

Embora Juca Rosa seja um expoente não significa que fosse o único feiticeiro dos arredores, pois muitas deviam ser as denúncias para que a polícia não desse conta de todas. Além disso, o folhetim do *Diário* fala de ‘feiticeiros’ no plural como se houvesse uma categoria não oficial de curandeiros inseridos na rotina da corte. É possível que estivessem espalhados e que muito se falasse deles nas ruas, nas conversas de botequim, nos bailes e espaços onde as senhoras pudessem trocar confidências. Imagino que o rumor levado a cabo pela imprensa seja um reflexo apenas parcial de notícias e discurso mais amplo - em boa parte oral - sobre feiticeiros na corte. E ainda que este quadro esteja muito fragmentado por conta das fontes que tenho em mãos, é plausível reconhecer aí o contexto sócio-cultural no qual fazia parte José de Alencar, que devia andar bem informado sobre o que circulava na imprensa e nas ruas quanto a artes religiosas de matriz africana. Não parece haver influência ou diálogo direto entre a história de Juca Rosa e a trajetória que Alencar escreve sobre Benedito, mas a experiência do personagem real ilumina as escolhas que o deputado fez ao compor o próprio feiticeiro. Assim, vale ressaltar o perfil de feiticeiro esboçado pela imprensa da época, marcado por “preconceito e deboches”¹⁹ em que Juca Rosa aparece como enganador de mulheres, “explorador da credulidade alheia”²⁰, autor de “ridículas e estúpidas feitiçarias”, nos dizeres do *Jornal do Commercio*. Sampaio bem observa a opacidade de tais

¹⁷ Respectivamente em *O Lobisomem* 8/12/1870; *Jornal do Commercio* 30/11/1870; *O Mosquito* 2/12/1870. Citados por Sampaio, op. cit. Cap. 1

¹⁸ Cf. Sampaio, op. cit. Cap. 1; p. 43

¹⁹ Ibidem. P. 44

²⁰ Ibidem. P. 60; *Jornal do Commercio*, 20/11/1870. Citado por Sampaio. P. 65



discursos ignorantes das experiências e significados internos aos ritos religiosos e festeiros da cultura negra e escrava, que ao que parece estava alargando suas fronteiras.

O caso do sacerdote Domingos Sodré, estudado por João José Reis²¹ também ajuda a detalhar os contornos do contexto social que é substrato da criação de Alencar. Nesse caso a relação entre Sodré e Benedito parece ser ainda mais indireta, pois seu processo se dá entre 1862-1863 no recôncavo baiano, distante, geograficamente, de Alencar, e, no tempo, da criação de Benedito. Permite-nos, entretanto, verificar um pouco mais sobre as peripécias e os discursos em torno de tais sujeitos. Semelhante ao que haveria no Rio de Janeiro, a imprensa baiana tinha pouca afinidade com a religiosidade dos negros e escravos - também chamados “charlatões” - fazendo recorrentes denúncias e reclamando da morosidade policial²². Conforme Reis, tal não se devia mais, ou nem tanto, ao medo da revolta escrava, mas ao combate a uma prática religiosa que estava se afirmando para além dos grupos africanos aos quais se restringia inicialmente²³. Além disso, no trabalho de Reis, conseguimos constatar que havia mesmo certa conivência policial para com os cultos do candomblé, o que, dessa vez, não sinalizava negligência, mas o interesse crescente de gente branca, entre subdelegados e parcela da vizinhança.

Com isso conseguimos reunir informações importantes para refletir sobre a composição do feiticeiro escravo construído pelo conselheiro Alencar no período significativo da discussão da lei do ventre livre. No caso de Juca Rosa, Gabriela Sampaio ressalta que o processo do feiticeiro, terminado em 1872 com sentença de seis anos de prisão, simbolizou, em meio às discussões e aprovação da lei, um castigo exemplar à expressão da cultura negra, que deveria permanecer subordinada à vontade e ordem social senhorial. Seria como reafirmar o poder dos brancos sobre os negros e escravos após a lei de 1871, que golpeara a inviolabilidade da vontade senhorial e domínio sobre negros e escravos. Apesar disso, como se pode ver através da trajetória de Domingos Sodré, a relação ambígua entre tolerância e repressão da cultura escrava parece pertencer a um contexto ainda mais amplo, no tempo e no espaço. E é possível que esse viés amplificado possa ser explorado no caso do feiticeiro de Alencar.

²¹ REIS, João José, *Domingos Sodré, um sacerdote africano: Escravidão, liberdade e candomblé na Bahia do século XIX*. São Paulo, Companhia das letras, 2008

²² Cf. REIS, op. cit. Cap. 1

²³ Ibidem. Cap. 1, p. 38



Para finalmente conhecermos a faceta feiticeira de Benedito é preciso mencionar ainda um nome, cuja trajetória precede a de nosso “preto velho”. Trata-se de pai Raiol, personagem que ganha vida na pena de Joaquim Manuel de Macedo no ano de 1869²⁴, adentrando o contexto de disputas políticas em torno da lei do ventre livre. De fato, o assunto do projeto de lei tramitava nas esferas do governo imperial pelo menos desde 1867, quando pela primeira vez o Imperador sugere a discussão aos deputados ao iniciar a sessão legislativa daquele ano. Muita resistência somada a preocupações ligadas à Guerra do Paraguai faz com que a discussão fique adiada até o fim do conflito, gerando uma cadeia de acontecimentos na política: cai, em 1868, o gabinete Zacarias, que era liberal e levava a cabo a discussão do elemento servil; d. Pedro II convida um conservador para compor o novo gabinete de ministros, o que, por sua vez, leva à dissolução da câmara de deputados liberais, e eleição de uma câmara conservadora, pouco interessada na emancipação em curto prazo. Instala-se uma crise política que reverbera na imprensa, na tribuna parlamentar, e na literatura. Manuel de Macedo compunha o contingente liberal, que critica a postura política do Imperador e clama à sociedade em prol da emancipação.

A história de “Pai Raiol- o feiticeiro” compõe a trilogia através da qual Macedo exige a retomada do “pronunciamento legal e decisivo da solução do problema da emancipação dos escravos”²⁵. Nobre intento, a princípio. Mas logo se torna necessário atentar à perspectiva emancipacionista de Macedo, pois *Vítimas-algozes* não oferece tanto um libelo em defesa da emancipação dos escravos quanto a explanação – exaustiva – de uma tese sobre a maldade incrustada nos negros escravos e que adoecia a sociedade. Seu testemunho sobre a escravidão é profundamente filtrado pelo olhar preconceituoso e opaco aos sentidos da cultura escrava e das crenças populares em geral, pois que “os adivinhos, os cartomantes, os ledores do futuro, os curandeiros”, eram impostores que abusavam da credulidade popular e desciam cada vez mais baixo “[n]a rudeza, [n]o ridículo e [n]o grotesco à medida que toma[vam] freguesia no seio da população menos civilizada (PR cap. I, p. 71)”. O preconceito torna-se tanto mais explícito quanto sabemos que o interesse pela religiosidade africana circulava no âmbito dos ricos e letrados²⁶. Seu descontentamento com a difusão da crença aparece assim:

²⁴ MACEDO, Joaquim Manuel de, “Pai-Raiol – O feiticeiro” in: *As vítimas-algozes, quadros da escravidão*, São Paulo, Scipione 1991 [1869]. De agora em diante, salvo exceção, PR com as citações no corpo do texto.

²⁵ MACEDO, op. cit. “Aos nossos leitores”, p. 2

²⁶ É tema discutido por Sampaio, op. cit.



Na cidade do Rio de Janeiro [...] há casas de tomar fortuna, e com certeza pretendidos feiticeiros e curadores de feitiço que espantam pela extravagância, e grosserias de seus embustes. (PR cap. I, p. 71)

E pior:

A autoridade pública supõe perseguir; mas não persegue séria e ativamente esses embusteiros. (PR cap. I, p. 71)

É tamanha a ânsia de Macedo em julgar aquilo que seus olhos não entendem que nem mesmo os objetos escapam à vil representação, tornando-se “*grosseiros instrumentos*”; “*símbolos ridículos*”; “*imunda mesa [!]*” (PR cap. II, p. 74; grifos meus). E assim o leitor enfrenta os primeiros quatro capítulos de um romance pleno de adjetivos, embora ainda sem trama nem personagens. Em seguida conta-se a história pouco verossímil²⁷ de um fazendeiro chamado Paulo Borges, casado com Tereza, pai de três filhos pequenos e senhor de mais de uma centena de escravos, dentre os quais pai Raiol, um feiticeiro feio de botar medo, cheio de maldade e maquinações contra os senhores. O cerne da argumentação de Macedo é mostrar que, por culpa da escravidão, os escravos se tornaram destituídos de bons sentimentos, incapazes de formar laços familiares ou mesmo de expressar solidariedade entre si. É um discurso tão manipulado que não deixa transparecer nem mesmo as relações de negociação, força e favor entre cativos e senhores. Pai Raiol passa o romance inteiro mancomunado com Esméria e preparando venenos e artes através dos quais extermina quase todo o exíguo elenco da trama: Tereza e os três filhos; um casal de escravos e seus dois filhos aos quais não se dá nomes²⁸; um coelho, alguns pintinhos... Paulo Borges se salva no último minuto e Pai Raiol termina morto, mas, segundo Macedo, que mal se esconde atrás do narrador, nada está garantido, pois “a escravidão continua a existir no Brasil”²⁹.

Macedo certamente explorava a veia do medo senhorial quanto ao escravo, mas importa notar que seu discurso emancipacionista realizava um movimento perigoso em relação à cultura escrava e aos homens e mulheres que viviam nessa condição. Seu estereótipo mal deixa percebê-los,

²⁷ Destaco o problema da verossimilhança aqui, a fim de ressaltar a dimensão da distorção imposta ao enredo do romance pelo filtro de Joaquim Manuel de Macedo.

²⁸ Essa informação aparece de modo indireto. É um daqueles momentos em que o testemunho vaza do discurso incontrolado do autor. Macedo não admite a ideia de família escrava, mas de repente, ainda que de forma tênue, ela aparece na leitura a contrapelo.

²⁹ MACEDO, op. cit. “Conclusão”, p. 152



num preconceito que remete suas raízes ao continente africano, pois, em seus dizeres, “o feitiço [e tudo o mais] como a sífilis, veio d’África” (PR cap. II, p. 72).

Pai Benedito

Traçando uma linha que vem desde Domingos Sodré, passando por pai Raiol, pelos “Feiticeiros da corte”, do folhetim do *Diário de Notícias*, chegando a Juca Rosa, processado e noticiado nos jornais entre 1870-1872, construímos uma referência geral em que o discurso presente na cultura impressa reprime e condena as práticas de religiosidade africana, no mais das vezes, qualificando seus praticantes como charlatães. Sabemos também que essa perspectiva é muito parcial, pois a disseminação dos cultos e consultas de curandeiros entre a população de modo geral, incluindo letrados e políticos, de modo indireto testemunha sobre aceitação e devoção por parte de parcela da sociedade. O que faz pensar em adjetivos alternativos àqueles utilizados pelo *Jornal do Commercio* e Joaquim Manuel de Macedo. Não parece que José de Alencar fosse entusiasta das práticas curandeiras, mas *O tronco do Ipê*, a partir de 1871, trazia perspectiva diferenciada ao que se dizia até então.

Desde o encontro embaixo do velho Ipê, o narrador parece cativado pela figura do “preto velho”, descrito com capricho como “bonito negro, de elevada estatura e fisionomia agradável” (TI, vol. I, cap. VII; p.46), que “iluminad[o] em cheio pelo sol e moldurad[o] pela natureza que o rodeava, era digno de um cinzel” (TI, vol. I, cap. IX; p.59). Em ocasiões, o narrador ressalta aspecto sereno e profundo da personalidade do escravo como quando aparece “sentado a um canto com a fronte apoiada sobre os joelhos, na posição de um ídolo africano, e absorvido em profunda reflexão”³⁰. Sobre sua alcunha de feiticeiro, vamos recolhendo detalhes ao longo do romance, mas é possível pensar que há pelo menos dois discursos diferentes sobre o feiticeiro Benedito, e um deles não decorre de uma elaboração direta do narrador. Quando narra o primeiro encontro com o “preto velho” ao pé do tronco do Ipê, o narrador ora oferece ao leitor a sua perspectiva das coisas, ora amplia o discurso com o que ouviu dizer “segundo as beatas” (TI, vol. I, cap. I; p.13) da região. Nessas ocasiões, recai sobre o escravo de Alencar o tenebroso discurso sobre “o bruxo preto que fizera pacto com o *Tinhoso*”, ou que era “*subdelegado* de satanás” (TI, vol. I, cap. I; p.13; grifos

³⁰ TI, vol. I, cap. VII; p. 48; ver também cap. VI, p. 44



originais) e “todas as noites convidava as almas da vizinhança para dançarem embaixo do ipê”. Se bem nos lembramos, Benedito herda a fama de feiticeiro ao mudar-se para a cabana abandonada. E conforme o narrador “as beatas inventaram outro Benedito à sua feição” (TI, vol. I, cap. VII; p.46). Pois,

A dar-se crédito à palrice das tais velhas, aquele preto bem apessoado, em sendo meia-noite, virava anão com uma cabeça enorme, os pés zambros, uma corcunda nas costas, vesgo de um olho e torto do pescoço. (TI, vol. I, cap. VII; p.46)

Tudo culpa e obra do “pacto que tinha feito com o *seu mestre*” (TI, vol. I, cap. VII; p.46; grifo original), de modo que Benedito fica “tido e havido por feiticeiro” (TI, vol. I, cap. VII; p.47). Podemos reconhecer aí um eco daquelas críticas que saíam nos jornais com referência, por exemplo, a Juca Rosa. É interessante, entretanto, notar que o narrador faz menção muito bem humorada a esse aspecto caricatural do feiticeiro, como se o intento fosse registrar folclore e crenças populares, sem interesse em expurgá-lo do cenário cultural. Mas isso não é tudo. Benedito, com alguma resistência, de fato, se envolve com as artes mandingueiras para “satisfazer aos rogos dos parceiros”, ao que se torna o “feiticeiro de bom coração” (TI, vol. I, cap. VII; p.47).

Quanto ao modo como o narrador enxerga a feitiçaria em Benedito, tem-se um misto de descrição distanciada e de estranhamento. A distância se faz em dois movimentos: quando ele recorre ao que dizem as matronas – ou seja, um discurso terceirizado - para ilustrar as feitiçarias de Benedito; e quando recorre a estratégias científicas, bem ao gosto do século XIX, para desconstruir os efeitos da feitiçaria quando a tem diante dos olhos. Isso acontece em seu primeiro encontro com Benedito. Depois de receber do “preto velho” as “excelentes limas e laranjas”, o viajante acomodase “à sombra sobre a relva para esperar que o sol descambasse” (TI, vol. I, cap. I; p.14) sem prestar muita atenção ao que Benedito fazia por ali. De repente ele ouve “uma voz cava e profunda que proferia estas palavras”:

–Perdoa, perdoa! ...

O mais estranho [conta o narrador] era que as palavras saíam das entranhas da terra, e rompiam mesmo do chão que eu pisava. Se não fosse meio dia [...] talvez meu espírito se deixasse levar das superstições que infestavam o lugar. (TI, vol. I, cap. I; p.14)



E assim, ele olha para o chão e perscruta as raízes do Ipê, em busca de uma resposta clara e objetiva. Até que encontra. “[C]onheci que a voz era do preto e transmitia-se por um fenômeno natural proveniente da construção geológica do sítio” (TI, vol. I, cap. I; p.15), pois Benedito havia entrado em uma fuma subterrânea que era alcançada, entretanto, pelas raízes profundas e carcomidas do tronco do Ipê, que, por sua vez, transmitiam daquele modo misterioso o lamento do escravo.

Não obstante, o estranhamento do narrador parece ser a faceta mais interessante do encontro entre a cultura senhorial do viajante e a do velho escravo africano. Há coisas que ele não consegue entender e que descreve sem estabelecer marcas de julgamento. Em alguns casos até faz perguntas a Benedito. A cena é a seguinte:

Curioso de ver de perto o tronco do Ipê, que o preto velho tratara com tanta veneração, descobri junto às raízes pequenas cruces toscas enegrecidas pelo tempo ou pelo fogo. [...] numa funda caverna do tronco, havia uma imagem de Nossa Senhora em barro, um registro de São Benedito, figas de pau, feitiços de várias espécies, ramos secos de arruda e mentruz, ossos humanos, cascavéis e dentes de cobra.
– Que quer dizer isto, pai?³¹

A favor do narrador de Alencar, note-se que não encontramos aí nada parecido com as descrições presentes no romance de Manuel de Macedo onde até a mesa é descrita como imunda. À pergunta, Benedito apenas responde enigmaticamente “Boqueirão!”, ao que o narrador responde “Como bem se presume, não entendi” (TI, vol. I, cap. I; p.14), o que pode simbolizar, com ou sem a concordância de Alencar, uma consciência – ainda que indireta - da opacidade do olhar senhorial em relação aos petrechos e gestos da cultura negra e escrava. O narrador não desiste facilmente do diálogo e interpela Benedito novamente: “Você vive só neste lugar?”, ao que o preto invoca o céu “em testemunho de seu isolamento” e exclama o seu “Boqueirão!” O viajante perde o interesse e diz: “Dessa vez, julguei compreender. O velho estava caduco” (TI, vol. I, cap. I; p.14). Mas isso só reafirma sua inabilidade em dialogar com ele. E talvez não achasse Benedito tão caduco assim, já que muito procurou se informar sobre os vestígios do que encontrou ali. O estranhamento, ao invés do julgamento, parece ser o tom que prevalece no romance, desde o primeiro lance de olhar sobre o velho quando ele *parecia* que “abraçava e beijava o esqueleto” da árvore. O que o preto realmente

³¹ TI, vol. I, cap. I; pp.13-14. Vale lembrar que a mistura entre catolicismo e religiosidade de matriz africana parece ser comum na época. Cf., por exemplo, REIS, op. cit.



fazia e qual o significado daquela veneração? A frase do narrador só permite estranhar; nem conhecer, nem julgar.

Possibilidades

O que foi dito acima sobre *O tronco do Ipê* ainda é um resultado muito parcial de uma pesquisa que tem longo caminho pela frente. O romance compõe uma trama densa de interação entre muitos personagens cujas histórias se entrelaçam deixando entrever rico testemunho sobre política Imperial, relações sociais e perspectivas culturais no início da década de 1870. Através da trajetória de Benedito, ainda não completamente explorada aqui, é possível contrastar seus contornos com a experiência de outros feiticeiros, reais e literários em busca das escolhas realizadas por Alencar ao compor o seu feiticeiro. No mínimo, já se pode afirmar que houve uma opção em distanciar-se da perspectiva pejorativa de feiticeiro, que dominava na imprensa.

Pelo viés de Macedo, e especificamente sobre os debates em torno da lei do ventre livre, talvez seja possível captar um contexto amplo de um problema que fazia pensar no espaço do negro e da cultura negra/escrava no processo de encaminhamento do fim da escravidão. É algo que parece promissor no contraste entre um abolicionista liberal, como Macedo, e um conservador, como José de Alencar, que achava que a escravidão deveria acabar naturalmente. Embora a perspectiva deste último seja senhorial, há, no mínimo, duas coisas a serem ressaltadas: seus romances de 1870 e 1871³² fazem coro com órgãos da imprensa e constroem enredo bem encadeado de crítica política e observação irônica da sociedade senhorial tal como estava, atingindo tanto a esfera pública – Imperador, ministros, eleições -, bem conhecida por Alencar, quanto o domínio particular e pessoal dos senhores, proprietários de terras e escravos. Além disso, como sugere a trajetória de Benedito, o deputado lançava olhar complexo sobre o negro e sua cultura. Algo que não aparece em Macedo, que, além disso, ao menos em *Vítimas-algozes*, poupa a classe senhorial de crítica política, por seu lado, adocicando a sua visão a respeito de tal parcela da população. O horizonte de possibilidades e as escolhas feitas a partir da década de 1870 sobre o lugar político e cultural do negro na sociedade brasileira talvez tenham coisas importantes a nos dizer.

³² *O tronco do Ipê* (1871) e *Til* (1871-1872).



Referências

Fontes citadas

Annaes do Parlamento Brasileiro, Câmara dos Senhores Deputados, 1871.

A República, Rio de Janeiro, 1871.

ALENCAR, José de. *O tronco do Ipê*, São Paulo, Martin Claret, 2006 [1871].

ALENCAR, José de. *Til*, São Paulo, Ática. Série Bom Livro, 2010. [1871-1872]

ALENCAR, José de. *Cartas de Erasmo*, organizador, José Murilo de Carvalho, Rio de Janeiro, ABL, 2009.

<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=11453&sid=729>. Acesso em julho de 2012.

MACEDO, Joaquim Manuel de, *As vítimas-algozes, quadros da escravidão*, São Paulo, Scipione, 1991.

Bibliografia

CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*, São Paulo, Companhia das letras, 1990.

_____, *Machado de Assis, Historiador*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

_____, “Costumes senhoriais: escravização ilegal e precarização da liberdade no Brasil Império” in: Elciene Azevedo [et. Al.]. *Trabalhadores na cidade: cotidiano e cultura no Rio de Janeiro e em São Paulo, séculos XIX e XX*. Campinas, Ed. Unicamp, 2009.

CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (org.). *A História Contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

FAÇANHA, Dayana, *Política e crítica social em Til, de José de Alencar*. Monografia de bacharelado, Unicamp, 2011.

GINZBURG, Carlo, *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo, Companhia das letras, 2011.

_____, *Nenhuma ilha é uma ilha: quatro visões da literatura inglesa*. São Paulo, Companhia das letras, 2004.

MENEZES, Raimundo de. *José de Alencar: literato e político*. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos, 1977.

NABUCO, Joaquim. *Um estadista do Império*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1975.

REIS, João José, *Domingos Sodré, um sacerdote africano: Escravidão, liberdade e candomblé na Bahia do século XIX*. São Paulo, Companhia das letras, 2008



SAMPAIO, Gabriela dos Reis, *A história do feitiçeiro Juca Rosa: cultura e relações sociais no Rio de Janeiro Imperial*. Tese de doutorado, Unicamp, 2000.

SLENES, R. W. A. 'Senhores e subalternos no oeste paulista', In: ALENCASTRO, Luiz Felipe (org.). *História da Vida Privada no Brasil*, São Paulo, Cia. das Letras, 1997. Vol. 2.

_____. *Na senzala, uma flor. Esperanças e recordações na formação da família escrava – Brasil, sudeste, século XIX*. 2º Ed. Campinas, Ed. Unicamp, 2011.