



Do preto do cesto ao moleque do vintém : a escravidão nas "Comédias" de Martins Pena

Teresa-Cristina Duarte-Simoes

► To cite this version:

Teresa-Cristina Duarte-Simoes. Do preto do cesto ao moleque do vintém : a escravidão nas "Comédias" de Martins Pena. *Les Langues néo-latines : revue de langues vivantes romanes*, 2001, p. 177-229. <hal-00412994>

HAL Id: hal-00412994

<https://hal.science/hal-00412994v1>

Submitted on 2 Sep 2009

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

DO "PRETO" DO CESTO AO MOLEQUE DO VINTÉM: A ESCRAVIDÃO NAS COMÉDIAS DE MARTINS PENA

Cristina DUARTE
Université de Toulouse - Le Mirail

Sílvio Romero assinalou com muita acuidade o caráter documental das *Comédias* de Martins Pena, capazes de transmitir a mentalidade de toda uma época.¹ O finíssimo sentido de observação do comediógrafo foi também reconhecido², assim como a rapidez e a ausência de idealização com que conseguia levar ao palco o que acontecia na vida real.³

O período histórico em questão é o de meados do século XIX e, mais precisamente, o que vai de 1833 a 1847, anos que correspondem à escritura de todas as comédias e à encenação da maior parte delas⁴. Além disso, o autor indica em quase todas as peças o lugar e o ano em que se passa a ação, e trata-se sempre desse mesmo período. Desta forma, suas comédias funcionam como um espelho da sociedade da época, espelho em que as pessoas vinham mirar-se, pois muitas dessas obras foram grandes sucessos teatrais.

¹ *Se se perdessem todas as leis, escritos, memórias da história brasileira dos primeiros cinqüenta anos deste século dezenove que está a findar, e nos ficassem somente as comédias de Pena, era possível reconstituir por elas a fisionomia moral de toda essa época.* (Sylvio ROMERO, *História da Literatura Brasileira*, vol. 4, Rio de Janeiro, José Olympio, 1980, p. 1364).

² *Observador agudo de sua época*, segundo Raimundo MAGALHAES JUNIOR, *Martins Pena e sua época*, São Paulo, LISA, 1972, p. 253.

³ Alfredo BOSI, *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo, Editora Cultrix, s.d., p. 165.

⁴ O texto de referência aqui é Martins PENA, *Comédias*, Edição crítica por Darcy DAMASCENO, Rio de Janeiro, Ediouro Publicações, s.d. As citações de cenas e passos serão também oriundas desse mesmo livro.

Essa primeira metade do século XIX corresponde à época das Regências e à do início do Segundo Reinado brasileiro. D. Pedro I, abdicando em 1831 em favor de seu filho Pedro de Alcântara, levou o país a passar por vários períodos regenciais, esperando-se, assim, que o menino, com cinco anos de idade, atingisse a maioridade. Foi umas das épocas mais perturbadas da história do Brasil. Revoluções sucederam-se aos quatro cantos do território nacional: Sabinada na Bahia, Cabanagem no Grão-Pará, Setembrizada (e outras) em Pernambuco, Balaiada no Maranhão, Revolução Farroupilha no Rio Grande do Sul. Os partidos políticos então ativos travavam lutas fraticidas.

A população brasileira da época era composta aproximadamente de dois terços de negros, escravos ou livres⁵ e concentrava-se no Rio de Janeiro, a "Corte" onde residia a família real. Essa cidade não tinha, na época, o charme de cartão-postal que foi encontrado nela posteriormente. Habitada por 250.000 pessoas em 1850⁶, era uma cidade suja e mal cheirosa⁷, em que escravos e homens livres serviam e conviviam com uma burguesia local em ascensão graças ao café, ávida de produtos importados e de cultura francesa.

Efetivamente, era a França que atraía os processos de identificação desse povo à procura de uma identidade.⁸ A Inglaterra, bastante intervencionista no Brasil, mantinha o lugar preponderante que já havia obtido no âmbito comercial: o tratado de 19 de fevereiro de 1810 favorecia a importação dos produtos britânicos (15% de taxa), em detrimento dos portugueses (16%) e dos de outras nações (24%).⁹ Além disso, em meados do século XIX era ela que comercializava no mercado exterior a maior parte da colheita do café brasileiro, ou seja, 70%.¹⁰ *Os ingleses são os donos do Brasil*¹¹ e por isso atraem críticas e ironias, a intolerância a eles sendo já bem palpável a partir de 1826.¹² No centro dessa polêmica, o problema da escravidão. Abolida nas colônias inglesas a partir de 1833¹³, a permanência do sistema escravocrata no Brasil prejudicava os interesses britânicos, pois o açúcar proveniente de Barbados e da

⁵ Dados de 1780, cf. Bartolomé BENNASSAR e Richard MARIN, *Histoire du Brésil, 1500-2000*, s.l., Fayard, 2000, p. 158.

⁶ BENNASSAR e MARIN, op. cit., p. 231.

⁷ Frédéric MAURO, *La Vie Quotidienne au Brésil au Temps de Pedro Segundo: 1831-1889*, Biarritz, Hachette, 1980, pp. 15-17.

⁸ *A elite brasileira tinha os olhos fixos na França*, cf. Décio de Almeida PRADO, *O Drama Romântico Brasileiro*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1996, p. 160.

⁹ Júlio CHIAVENATO, *O Negro no Brasil*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1987, p. 85.

¹⁰ CHIAVENATO, op. cit., p. 93.

¹¹ CHIAVENATO, op. cit., p. 95.

¹² CHIAVENATO, op. cit., p. 71.

¹³ Suely Robles DE QUEIROZ, *Escravidão Negra no Brasil*, São Paulo, Editora Ática, 1987, p. 61.

Jamaica sofria a concorrência do açúcar brasileiro, de custo bem menor.¹⁴ Assim, sob pressão inglesa, a Assembléia Geral do Império Brasileiro promulga, a 7 de novembro de 1831, uma lei proibindo o tráfico negreiro e declarando livres todos os escravos que entrassem no território brasileiro a partir dessa data.¹⁵ Lei "pra inglês ver", que nunca foi cumprida, pois os navios continuavam a chegar às costas brasileiras repletos de escravos.¹⁶ Esses últimos eram chamados de "meias-caras" e a entrada deles no território nacional fazia-se graças à cumplicidade de traficantes e autoridades alfandegárias, que lucravam ambos com esse comércio ilegal: em vez de serem considerados homens livres, como preconizava a lei, os "meias-caras" eram vendidos. Para tentar conter tais deslizos, a intervenção inglesa foi ainda mais explícita: pelo *bill Aberdeen*, votado em 1845, a Inglaterra autorizava sua Marinha a interceptar os navios negreiros em qualquer lugar - mesmo em portos brasileiros - a prender as pessoas que efetuavam esse tráfico e a fazê-las julgar por um tribunal inglês, em solo inglês!¹⁷ A extinção do tráfico negreiro só foi efetiva no Brasil a partir de 1850, com a lei Eusébio de Queirós.

As ações das *Comédias* de Martins Pena situam-se no momento histórico preciso entre essas duas leis: a de 1831 e a de 1850. E mostram bem como muitas pessoas beneficiavam com esse comércio ilegal: os contrabandistas, os funcionários públicos, mas também as famílias abastadas, uma nova burguesia enriquecida pelos negócios na cidade e pela cafeicultura na província. Entre 1831 e 1840 o café torna-se o primeiro produto brasileiro exportado. Surge com ele uma nova classe social que participará mais tarde da elite do país, classe abastada, mas considerada ainda sem cultura pelos habitantes da capital. Nas *Comédias*, são representantes dela o mineiro Tobias em *Um sertanejo na Corte* e o paulista Marcelo, em *O diletante*. Por outro lado, será com os cafezais que começará a decomposição do sistema escravista brasileiro.¹⁸

A sociedade do país, que repousava sobre a mão-de-obra servil, sofre as consequências da mudança de situação acarretada pela raridade do escravo. Progressivamente, será preciso substituí-lo, principalmente nas lavouras de café que se desenvolviam, pois o país caminhará em direção da abolição: lei do Ventre Livre em 1871, dos Sexagenários em 1885, lei Áurea em 1888.

¹⁴ CHIAVENATO, op. cit., p. 64.

¹⁵ MAGALHAES JUNIOR, op. cit., p. 56.

¹⁶ footnote 19.095 escravos entraram ilegalmente no Brasil em 1843; 22.849 em 1844, cf. MAGALHAES JUNIOR, op. cit., p. 57.

¹⁷ CHIAVENATO, op. cit., p. 68 e pp. 242-245 (texto completo do *Bill Aberdeen*). Por exemplo, o jornal *Sentinela da Monarquia* noticia, a 24 de Outubro de 1845, a condenação à morte, na Inglaterra, dos tripulantes do brigue brasileiro *Felicidade* (MAGALHAES JUNIOR, op. cit., p. 177).

¹⁸ CHIAVENATO, op. cit., p. 37.

Assim, quando Martins Pena compõe o seu retrato do Brasil desses meados do século XIX, o escravo faz parte integrante dessa pintura. Mas não se encontra, nunca, no centro da imagem. Ele é como o carreiro negro do quadro da Independência pintado por Pedro Américo e analisado por Eduardo Prado: está num canto da tela.¹⁹ Por outro lado, o que o autor carioca faz assemelha-se mais a uma tomada cinematográfica do que a uma fotografia, pois a imagem da sociedade brasileira que legou às gerações futuras não é um instantâneo estático, mas uma imagem em movimento, com suas contradições e evoluções. Trata-se de uma vista panorâmica: o autor encontra-se no centro da imagem e, a partir daí, "varre" a sociedade de então.

Vários aspectos em mutação podem ser ressaltados das vinte *Comédias*: a relação entre a cidade e o campo, entre os homens e as mulheres, mudanças nas classes sociais, nas profissões, etc... Mas é a forma como Martins Pena aborda a escravidão que nos interessa aqui pois todas as comédias, sem nenhuma exceção, comportam, em graus muito diversos, elementos relacionados a ela. Esse assunto fazia parte integrante da sociedade brasileira da época, pois em nenhum outro país da América Latina a escravidão foi assim tão importante em volume e em tempo.²⁰ Por outro lado, ela constituía uma grande contradição para o novo país, que se proclamava livre, mas que negava esse direito à liberdade a uma parte de sua população.²¹

Enquanto imagem cinematográfica, isto é, incluindo o movimento, as *Comédias* mostram também o processo de branqueamento da população brasileira, que chegará a comportar 21,2% de mestiços no século seguinte.²² As personagens de Martins Pena recebem vários qualificativos que mostram esse processo em curso: Agostinho, escravo de Manuel João, é "negro" (*O juiz de paz da roça*); o sertanejo Tobias tem um escravo "mulato" (*Um sertanejo na Corte*); quatro "pretos" trabalham na chácara de João Félix (*O namorado ou A noite de S. João*); e D. Clemência possui um pajem "pardo" (*Os dous ou O inglês maquinista*).

Esses cativos são criados, mucamas, pretos de ganho²³ e moleques, vivendo principalmente em meio urbano; mais raramente, são negros e negras executando trabalhos do campo, em meio rural. Essa distribuição, que vai no sentido contrário do

¹⁹ Wilson MARTINS, *História da Inteligência Brasileira*, vol. II, São Paulo, Cultrix, 1977, pp. 103-104.

²⁰ Clóvis MOURA, *Brasil: as raízes do protesto negro*, São Paulo, Global Editora, 1983, p. 15.

²¹ Décio PRADO, op. cit., p. 197.

²² Hervé THERY, *Le Brésil*, Paris, Armand Colin, 2000, p. 64.

²³ Escravo que trabalhava fora da casa do senhor, em trabalhos variados, e que dava a esse último, a cada dia, o dinheiro arrecadado com o seu trabalho.

que foi observado na época — pois os escravos agrários foram mais numerosos do que os da cidade²⁴ — é oriunda do fato do autor ter centralizado praticamente toda a sua obra na sociedade carioca, só tratando do Brasil rural em três peças ou quatro, se considerarmos que *O namorador ou A noite de S. João* pertence a esse ciclo rural.

Ao mesmo tempo que a reificação tradicional do escravo persiste ainda nas comédias de Martins Pena, através de personagens que lhe dispensam um tratamento bem pouco digno do ser humano, aqui e lá, começa a emergir um novo tipo de relação entre senhor e cativo: o negro silencioso começa a falar, a contestar a palavra do branco, a poder aspirar à liberdade. Duas personagens, em situações análogas, são representativas, a nosso entender, dessa mudança que se esboça, acompanhando um contexto social favorável: trata-se do preto de ganho que carrega o cesto, em *Os dous ou O inglês maquinista*, e do moleque que entrega a carta para Eduardo, na incompleta *O jogo de prendas*. A primeira peça é de 1842, a segunda, de data não fixada, integra as últimas obras do autor, segundo os especialistas.²⁵ As duas cenas em questão vão nos permitir de avaliar a distância que as separa a nível de conteúdo ideológico.

A análise proposta aqui baseia-se inteiramente no texto escrito já referido²⁶, não podendo levar em conta eventuais transformações do autor durante a encenação ou mudanças presentes em outras versões do texto. Por exemplo, na peça *A família e a festa da roça*, o marido escolhido para Quitéria, Antônio do Pau-d'Alho tem, segundo o livro que nos serve de referência, "um sítio com seis escravos".²⁷ No entanto, Raimundo Magalhães Júnior, referindo-se à crítica da peça publicada na época pelo *Jornal do Comércio*, menciona um número bem mais importante, ou seja, quarenta escravos.²⁸

Por outro lado, em vários momentos, há uma decalagem entre o que foi previsto na lista de personagens inicial e o que se encontra, efetivamente, no interior da peça. Há diferenças importantes: se o elenco inicial de *O diletante* prevê tropeiros, pajens e mucambas, no decorrer da peça nenhuma mucama aparece na casa do melômano José Antônio. Da mesma forma, em *O namorador ou A noite de S. João* os moleques aparecem também desde a lista de personagens inicial : *convidados de ambos os sexos*,

²⁴ Clóvis MOURA, op. cit., p. 34.

²⁵ Darcy Damasceno situa-a entre as duas peças perdidas: *Um segredo de Estado* e *A barriga de meu tio*, ambas escritas em 1846 (cf. PENA, op. cit., pp. 13-14).

²⁶ PENA, op. cit.

²⁷ PENA, op. cit., p. 49.

²⁸ MAGALHAES JUNIOR, op. cit., p. 38.

meninos, negros e moleques, mas a presença deles não é confirmada pelo texto, que mencionará somente os meninos.²⁹

Em várias comédias, aparece a personagem do escravo doméstico tendo por função introduzir as visitas, entregar cartas ou trazer objetos. Martins Pena adota duas denominações para designar esses homens: pajem ou criado. Entretanto, em diversas peças (*Os três médicos*, *O diletante*, por exemplo) entende-se que as duas denominações referem-se à mesma função, sendo usadas pelo autor como sinônimos. Fundimos então as duas palavras em uma só função.

Quando observamos a imagem que Martins Pena nos envia dessa sociedade brasileira da época, a primeira constatação que podemos fazer é que há grande variedade nas tarefas exercidas pelos escravos. Dentro das casas, são criados, mucamas, cozinheiras ou ama-secas. Nas ruas, são pretos de ganho. Unindo esses dois mundos, a casa e a rua, encontram-se os moleques, espécie de mensageiros, entregando cartas e levando recados amorosos. Fora do perímetro urbano, às vezes ainda nas senzalas, os negros e negras são trabalhadores rurais, labutando em cafezais e plantações de mandioca, ou definhando em engenhos decadentes.

A) ESCRAVOS URBANOS

De uma forma geral, os escravos das cidades levavam uma vida menos difícil que a dos escravos agrários, formando assim uma espécie de "aristocracia escrava".³⁰ São vigiados e submetidos às ordens das donas-de-casa.

1) CRIADOS

Desempenham duas funções principais nas *Comédias*: transmissores de ordens e entregadores de cartas e outros objetos. A maior parte deles é silenciosa, como o criado de D. Clemência, em *O inglês maquinista*. Rica e superficial, a rica dama - que de seu nome não tem nada! - chama o escravo batendo palmas, sem nomeá-lo. Na cena VI, está conversando com as visitas D. Eufrásia e Sr. João do Amaral, insistindo para que fiquem um pouco mais em sua casa, ao mesmo tempo em que chegou a hora do chá:

Clemência - Deixe-se disso. (*Batendo palmas:*) Ó lá de dentro?

João - Desculpe-me, tenha paciência.

Eufrásia - Não, comadre. (*Chega um pajem pardo à porta.*)

Clemência - Aprontem o chá depressa. (*Sai o pajem.*) (Cena VI)

²⁹footnote PENA, op. cit., p. 139 e 171.

³⁰ Décio FREITAS, *Palmares, a Guerra dos Escravos*, Rio de Janeiro, Edições Graal, 1982, p. 32.

O modo imperativo é o da comunicação entre a senhora e o escravo; esse último é o elemento de ligação entre a ama e os outros cativos da casa, pois a ordem é dada no plural, o que implica uma transmissão.

Do mesmo modo, é um pajem sem voz que aparece em *Os três médicos*, desempenhando a função de entregador de carta. Primeiramente, ele só atravessa a sala em que se desenrola a ação. Sua existência é assinalada pela didascália, numa cena em que o homeopata Dr. Miléssimo e o Sr. Lino das Mercês discutem sobre os méritos e os defeitos da alopatia:

Miléssimo - Onde está o senso comum desta gente? Que fazem da inteligência? Inteligência? Essa não a têm eles, que se a tivessem abandonariam a horrível prática que seguem. (*Aqui entra pelo fundo um pajem com uma carta na mão e sai pela direita;*) (Cena XIII)

Observamos que a ação do escravo não se articula com o diálogo. Trata-se de algo exterior à ação principal, dois mundos completamente diferentes: o gesto do escravo só será entendido na cena seguinte (XIV), quando Marcos, desesperado, mostra para Lino a carta que acabou de receber do desonesto Maurício, chantageando-o novamente.

O pajem pardo de José Antônio, o rico melômano de *O diletante* é também um desses entregadores. Entra três vezes em cena, a cada vez para entregar algo a alguém: um rolo de música ao dono da casa (cena IV), uma carta ao paulista Gaudêncio (cena XII) e, finalmente, a missiva que vai anunciar o fechamento do teatro local e causar a morte imediata de José Antônio (cena XXI). Quando chega para entregar a carta fatídica, o pajem - até esse momento silencioso- diz uma frase ao senhor:

— Esta carta que acabam de trazer para o senhor. (Cena XXI)

O negro João, que aparece em *Quem casa, quer casa* também pronuncia algumas frases:

Pajem, *entrando* - Minha senhora...

Fabiana - Vai levar esta carta ao Sr. Anselmo. Sabes? É o pai do Sr. Eduardo.

Pajem - Sei, minha senhora.

Fabiana - Pois vai depressa. (...) (Cena IV)

Algumas vezes, o cativo, dotado de voz fora do campo de vista, perde-a quando chega em presença da ama ou do amo, como em *O inglês maquinista*: Clemência,

irritada com o fato que o inglês Gainer quer casar-se com sua filha Mariquinha, contrariando assim seus planos de desposar o estrangeiro, decide agir e enviar-lhe uma carta:

Clemência - É preciso que isto se decida. Ó lá de dentro! José?

Uma voz, dentro - Senhora!

Clemência - Vem cá. A quanto estão as mulheres sujeitas! (*Entra um pajem.*)

Clemência, dando-lhe uma carta:) Vai à casa do Sr. Gainer, aquele inglês, e entrega-lhe esta carta. (*Sai o pajem*). (...) (CENA XVIII)

Desta vez, D. Clemência não bate palmas para chamar o criado, mas conserva o seu "ó lá de dentro" habitual, seguido pelo nome do escravo. Não sabemos se se trata do mesmo criado analisado anteriormente³¹ ou se se trata de um outro. O autor dá indicações suficientes sobre a riqueza de Dona Clemência e menciona seus vários escravos e escravas que podemos pensar que se trata de um segundo pajem e não do citado anteriormente.

2) MUCAMAS

Desempenham nas *Comédias* funções mais variadas do que os criados. Vão buscar objetos para a ama, atendem a porta, são cozinheiras, camareiras, arrumadeiras e amas-secas. De uma forma geral, só têm relação com a patroa ou com a filha desta, quase nunca com o dono da casa, nem com o filho deste.

Pulquéria, escrava de D. Clemência em *O inglês maquinista*, vai buscar coisas. A rapariga - como é apresentada pelo autor - é introduzida somente por sua voz, respondendo ao apelo da patroa; uma vez sur cena, Pulquéria não diz nada, limitando-se a ouvir as ordens da dona-de-casa e a sair da sala para ir executá-las. A moça é chamada pelas palmas habituais, e depois, pelo seu nome, em meio a uma discussão animada entre as mulheres da casa e as visitas:

Clemência, batendo palmas - Pulquéria? (*Dentro, uma voz: Senhora?*)

Vem cá.

Cecília, para Mariquinha - Quantos vestidos novos você mandou fazer?

Mariquinha e Clemência - Dous. (*Entra uma rapariga.*)

Clemência - Vai lá dentro do meu quarto de vestir, dentro do guarda-fato à direita, tira os vestidos novos que vieram hoje. Olha, não machuque os outros. Vai, anda. (*Sai a rapariga.*) (Cena VI)

³¹ Cf. *supra*, p. 7.

Enquanto a conversa continua na sala de visitas, Pulquéria vai buscar o que lhe foi pedido e entra novamente com quatro vestidos, que entrega à patroa. Clemência começa à mostrar os vestidos, enquanto a rapariga fica em pé na porta. Há uma submissão total : a moça fica esperando as ordens para se retirar ou para ir executar outra tarefa.

Mas a negra Pulquéria não é a única serva da casa. Em meio a uma conversa superficial entre D.Clemência e a comadre Eufrásia, o comediógrafo introduz as outras escravas que estão trabalhando na cozinha. Elas nunca aparecerão no campo de visão do espectador, serão representadas somente por vozes e barulhos, não sendo individualizadas por nenhum nome:

Clemência - Não vale a pena mandar fazer vestidos de chita pelas francesas; pedem sempre tanto dinheiro! *(Esta cena deve ser toda muito viva. ouve-se dentro bulha como de louça que se quebra:)* O que é isto lá dentro? *(Voz, dentro: Não é nada, não senhora.)* Nada? O que é que se quebrou lá dentro? Negras! *(A voz, dentro: Foi o cachorro.)* Estas minhas negras!... Com licença. *(Clemência sai.)* (Cena VI)

Margarida, escrava do meirinho Francisco Palmeira, não possui voz nem corpo. O leitor/espectador só a conhece porque deve ir atender a porta, na *Comédia sem título*:

Francisco, dentro - Margarida, vai ver quem bate. (CENA IV)

Aliás, este passo é o único, nas vinte *Comédias*, em que um homem dá ordens à um escravo de sexo feminino. Há uma justificativa: Francisco Palmeira vive sem a mulher e a sobrinha Júlia, que é a única senhora da casa, está ocupada, tentando esconder o marido Carlos.

Também nunca aparece em cena a escrava Joana, exercendo a função de camareira em *As desgraças de uma criança*, chamada pela dona-de-casa:

Rita, dentro - Joana, ó Joana? (CENA XI)

... e cuja função é explicada pelo pai da senhora:

Abel - A Rita está chamando pela mucamba, para se despir. (...) (CENA XI)

Apesar de nunca aparecerem, as escravas Margarida e Joana, bem como as cozinheiras de D. Clemência, estão no entanto presentes virtualmente no espaço em que evolui a ação das comédias.

Mas às vezes, é melhor não ter vida, nesse universo sem piedade, pois o que acontece com a arrumadeira Maria em *O jogo de prendas* é constrangedor: as visitas vão chegar, a arrumação da casa atinge o clímax:

CENA I

Pulquéria, Guilhermina e uma mocamba³² parda arranjam a sala e acendem as velas

Pulquéria - Anda depressa, Maria, acaba de acender estas velas que as visitas não tardam.

Guilhermina - Minha mãe, esta manga está rachada.

Pulquéria - Não faz mal, volta para a parede.

Guilhermina - Ajuda-me aqui, Maria.

Pulquéria, sacudindo a mesa com o lenço - Como esta mesa está cheia de pó! Estes meus diabos não vêem isto! Forte canalha! *(Para Maria:)* Anda cá desazada, apanha este meu lenço. Tu não viste esta mesa cuberta³³ de pó? Peste...Vai para dentro aprontar a bandeja do chá; e vê lá se as xícaras e colheres vêm fedendo a barata, que caro te sairá. *(Maria sai.)* Não se pode lidar com esta gente, é um inferno! (...)

Algumas dessas mucamas desempenham a função de ama-seca. É o caso de Rosa, que carrega o filho de Dona Eufrásia, em *O inglês maquinista*. A sua existência é assinalada primeiramente pela didascália, no momento em que a família chega à casa de Dona Clemência para fazer a visita:

Clemência - Oh, comadre, pode entrar! (...) *(Entram Eufrásia, Cecília, João do Amaral, um menino de dez anos, uma negra com uma criança no colo e um moleque vestido de calça e jaqueta e chapéu de oleado. (...))*

(CenaVI)

Em seguida, após um momento de discussão entre comadres, todos saem da sala para ir ver o novo escravo de Clemência. A patroa Eufrásia dirige-se à escrava/ama-seca:

³²footnote Assim no texto.

³³ Assim no texto.

Eufrásia, *para a preta* - Traz o menino. *(Saem Clemência, Eufrásia, Mariquinha, Cecília, João do Amaral, Júlia, o menino, a preta e o moleque.)*
(Cena VI)

A negra aparece novamente no deslocamento das personagens descrito novamente no início da Cena XI:

Entram Clemência, Eufrásia, João, Júlia, o menino, a preta com a criança e o moleque

... bem como no final da mesma cena, quando as visitas deixam finalmente a casa de D. Clemência:

(Saem Eufrásia, Cecília, João, o menino e a preta; (...))

Essas "procissões" mostram bem como as negras/ama-secas acompanhavam sempre a patroa, seguindo-as nos mínimos movimentos, como uma sombra. Sempre carregando o menino branco, a mucama pode assim ser vigiada pela ama sem cessar.

Mas o desempenho mais interessante dessa escrava silenciosa de dona Eufrásia é o da Cena VI. Primeiramente, ficamos sabendo que ela se chama Rosa; em segundo lugar, podemos observá-la na execução das tarefas ingratas que constituem o seu trabalho. Mariquinha, a filha de Dona Clemência, brinca com Lulu, a criança que a negra traz no colo, e pega-a:

Mariquinha - (...) Psiu, psiu, bonito! *(Mariquinha toma a criança da negra)*

O diálogo entre as outras personagens continua alegremente, mencionando empregos a serem pedidos para a mulher de tal Ministro, vestidos mandados fazer, e futilidades desse tipo, até o momento em que a negra torna-se personagem importante da narrativa, quando o bebê Lulu molha o vestido de Mariquinha. A reação de Dona Eufrásia não demora a se manifestar:

Mariquinha - Mijou-me toda!

Eufrásia - Não lhe disse? *(Os mais riem-se)*

Mariquinha - Marotinho!

Eufrásia - Rosa, pega no menino.

Cecília - Eu já não gosto de pegar nele por isso. *(A preta toma o menino e Mariquinha fica sacudindo o vestido.)*

Assim, constatamos que as mucamas, bem como os criados, são discretas e silenciosas, parecendo mais sombras do que seres humanos. Só falam raramente e sempre para responder à patroa. Qualquer iniciativa sonora da parte delas acarreta a intervenção imediata da ama. Seres secundários, nunca participando da ação principal da cena, esses negros, negras, mulatos e pardas podem ser assimilados ao carreiro da independência já referido: observam a história, não participam dela.³⁴

3) MOLEQUES

São as crianças escravas de sexo masculino. Desempenham duas funções principais nas *Comédias*: são companheiros de brinquedo dos meninos da família do senhor e levam cartas e recados (o "leva-e-traz" ou "moleque de recados"). Fazem parte integrante do cotidiano do Brasil dessa época, pois estão em todos os lugares.³⁵

Desempenhando a primeira função, podemos vê-los em *O Judas em sábado de Aleluia*: aparecem já no elenco (*meninos e moleques*), indissociáveis dos companheiros brancos, bem como na indicação cênica do início do ato:

(...) Chiquinha sentada junto à mesa, cosendo, Maricota à janela, e no fundo da sala, à direita da porta, um grupo de quatro meninos e dous³⁶ moleques acabam de aprontar um judas, o qual estará apoiado à parede. (...)

Em *O caixeiro da taverna*, ficamos sabendo pelo lamento do latoeiro Francisco que os moleques divertem-se nos antigos carnavais:

Francisco — (...) Meu caro, se não fossem as seringas que fazemos para os moleques brincarem o entrudo, não sei o que seria de nós. (CENA IV)

Enquanto entregadores de cartas encontramos um exemplo em *O judas em sábado de Aleluia*, quando Maricota conversa sobre os namoros com a irmã Chiquinha:

Maricota - (...) Queres ver a carta que ele me mandou esta manhã pelo moleque? (...) (CENA I)

³⁴ Cf. *supra*, p. 4.

³⁵ FREYRE Gilberto, *Maîtres et Esclaves*, Saint-Amand, Gallimard, 1978, pp. 322-323.

³⁶ footnote: Assim no texto.

Observamos que as cartas entregues pelos criados não são de mesma natureza que as entregues pelos moleques. As primeiras são "oficiais", as segundas são secretas, escondidas. Os moleques estão a par dos amores entre moças e rapazes, são cúmplices.

Mas os alegres negrinhos parecem, às vezes, irritar os brancos. Em *O diletante*, um deles, fora do campo de visão, ousa assobiar um ar de ópera caro ao Senhor José Antônio, o que provoca neste uma reação imediata e viva:

- (...) Estragam-na! Assassnam-na! (...) (Cena II)

Em *Os irmãos das almas*, o corrupto Felisberto, explicando à tia como faz para pedir esmolas, vê o seu discurso completado pela mesma, e o leitor/espectador fica a par de mais uma função dos moleques e raparigas dentro das casas:

Felisberto - (...) Entra-se pelas casas...

Mariana - ... vem o moleque ou a rapariga trazer o vintenzinho...

(CENA VII)

...função, mais uma vez, de intermediário, entre o interior e o exterior.

Bem diferente de todos os precedentes é o papel do moleque de *O inglês maquinista*, personagem que, além de silenciosa, é reificada de forma constrangedora. O Sr. Negreiro, traficante de escravos, dá de presente para Mariquinha, filha de Dona Clemência, um moleque "meia-cara" que as personagens citadas vão descobrir:

Negreiro - Um presente que lhe ofereço.

Clemência - Vejamos o que é.

Negreiro - Uma insignificância. (...)

Clemência - Descubra. (*Negreiro descobre o cesto e dele levanta-se um moleque de tanga e carapuça encarnada, o qual fica em pé dentro do cesto.*) Ó gentes!

Mariquinha, ao mesmo tempo - Oh!

Felício, ao mesmo tempo - Um meia-cara!

Negreiro - Então, hem? (*Para o moleque:*) Quenda, quenda! (*Puxa o moleque para fora.*)

Clemência - Como é bonitinho!

Negreiro - Ah, ah!

Clemência - Pra que o trouxe no cesto?

Negreiro - Por causa dos malsins...

Clemência - Boa lembrança. (*Examinando o moleque:*) Está gordinho... bons dentes...

Essa cena, visto que esse tipo de acontecimento era real na época, não podia ser presenciada sem um certo embaraço... Mas, contradição suprema, o público carioca de então apreciava muito *Os dous ou O inglês maquinista*: quase seis anos depois da estréia, no momento da lei Eusébio de Queiroz, a platéia ria ainda com todas essas aventuras ilegais!³⁷

4) ESCRAVOS DE GANHO

Eram escravos que se encarregavam principalmente do transporte, pois o fato de um homem livre carregar um objeto, mesmo pequeno, era contrário às boas maneiras.³⁸ Desempenhavam também a função de vendedores, oferecendo doces e outros quitutes cujo lucro pertencia ao amo.³⁹ Os primeiros são numerosos:

Em *Os três médicos*, dois carregadores de água acompanham o Dr. Aquoso; o diálogo entre este e o velho Lino das Mercês é dos mais interessantes:

Lino - Quem vem? Ah!

Aquoso - Vê estes dous⁴⁰ negros e os barris de água da Carioca que trazem à cabeça?

Lino - Seria difícil não vê-los...

Aquoso - Pois com eles salvo o gênero humano.

Lino - Com os negros?

Aquoso - Não, com a água. Banhos, clisteres, emplastros, tisanas, xaropes, pedilúvios de água fria, e só de água fria, sem mais gredientes⁴¹

- há de chuchar o doente hoje, e assim se salvará. (*Faz semblante de sair. Diz para os pretos:*) Acompanhem-me. (Cena XV)

Vemos a ironia que emerge deste diálogo, quando a salvação do mundo não depende dos negros, mas da água. O uso do imperativo deve, em princípio, pôr fim à cena, mas Lino retém Aquoso e os dois negros. Chega então o Dr. Miléssimo:

³⁷ MAGALHAES JUNIOR, op. cit., p. 65.

³⁸ Mário MAESTRI, *L'Esclavage au Brésil*, Paris, Karthala, 1995, p. 57.

³⁹ Kátia de Queirós MATTOSO, *Ser Escravo no Brasil*, São Paulo, Brasiliense, 1990, p. 111.

⁴⁰ Assim no texto.

⁴¹ Assim no texto, por *ingredientes*.

Miléssimo, *vendo os negros de barris, desata a rir* - Ah, ah! Aquilo é água fria? (Cena XV)

O médico, efetivamente, faz abstração dos homens e para ele o mais importante é a água transportada, pois será uma rival para ele, homeopata. Ri-se do fato que o Dr. Aquoso vai tentar curar o doente Marcos com água, e ri então ao ver os negros carregando água. As duas pobres criaturas são aqui reificadas : "aquilo". Tornam-se a água que transportam e nada mais. Triste metonímia...

Tem mais sorte, enquanto personagem, o preto de ganho silencioso que aparece em *O cigano*. Carrega a caixa que Tomé traz à casa do cúmplice Simão e uma atitude mais humana transparece na relação superficial que o branco entretém com o negro:

CENA IV

Aparece à porta do fundo Tomé, seguido de um preto com uma grande caixa na cabeça

Tomé, *à porta* - Ninguém responde? (*Vendo Isabel:*) Oh!

Isabel - Pode entrar.

Tomé, *entrando* - Pensei que dormiam. (*Para o negro:*) Entre, pai, bote a caixa aqui. (*Ajuda o negro a arriar a caixa à direita baixa.*) Vai esperar-me lá em baixo. (*O negro sai.*)

Primeiramente, o carregador é chamado de "pai", tratamento afetivo usado pelos brancos em relação aos negros. Apesar dos dois imperativos usuais ("entre", "bote"), Tomé ajuda o preto a descarregar. Mas, pelo terceiro ("vai"), exclui-o do diálogo seguinte, entre ele e Isabel, filha de Simão.

A terceira e última aparição desses preto de ganho carregadores é a que encontramos em *O usurário*. Trata-se das duas personagens que, a mando do agiota Daniel, transportam o baú que contém os objetos de prata penhorados pelo estudante Cândido. Aparecem duas vezes. Na primeira, vêm buscar o baú no falso velório inventado pelos estudantes. São introduzidos pelo imperativo de praxe:

Daniel - (...) (*Chamando:*) Olá, entrem. (*Aqui entram dous⁴² homens.*)

⁴²footnote: Assim no texto.

Adolfo, *à parte* - Estás fintado, meu espertalhão.

Daniel, *para os homens* - Peguem neste baú e acompanhem-me. (*Os homens levantam o baú.*) Quando precisar de mim, estarei sempre a seu dispor.

Adolfo - Muito agradecido. (*A parte:*) Vai, que breve teremos que ver.

Daniel, *para os homens* - Vamos. Excelente negócio. (*Sai acompanhado dos dois homens, que levam o baú.*) (Cena XIV)

Mas é na segunda aparição dos dois negros, quando chegam à casa de Daniel com o baú, que temos o aspecto mais interessante. Trata-se de pagamento, cena que se repete nas comédias de Martins Pena. Nesse caso presente, é o aspecto avarento do usurário que é colocado em evidência:

CENA II

Entra Daniel e os dois pretos com o baú

Daniel - Tragam para aqui, para aqui... Muito bem, arreiem.⁴³ (*Os pretos arreiam⁴⁴ a caixa.*) Isso mesmo. Tomem lá. (Dá dois vinténs a cada um dos pretos.) Salta! (*Os dois negros vão para sair.*) Espera, espera. (*Para um dos negros:*) Dá cá esta moeda que te dei; toma esta outra. não estejas a olhar, é o mesmo, é o mesmo, são dois vinténs, vão-se embora. (*Os dois negros saem. Daniel observa a moeda que tomara ao negro:*) Esta está menos gasta que a outra (*Mete-a na algibeira.*)

Desempenhando a segunda função, as *Comédias* apresentam o vendedor de manauê⁴⁵ de *O inglês maquinista*, cuja voz é ouvida pelas personagens que estão na sala de visitas de Dona Clemência:

Voz na rua - Manuê quentinho!

(...) *chega um preto com um tabuleiro com manuês, e descansando-o no chão, vende-os a Júlia.*) (Cena I)

São personagens típicas da rua, esses negros de ganho. Só entram nas casas para efetuar um transporte ou uma venda. Como as *Comédias* têm por cenário, na maior

⁴³ Assim no texto, por arriem.

⁴⁴ Assim no texto, por arriam.

⁴⁵ Manauê ou manuê: bolo de fubá de milho e de mel.

parte do tempo, as salas de visitas, é sempre ali que os carregadores e vendedores chegam.

B) ESCRAVOS RURAIS

Constituíam a grande maioria da população cativa.⁴⁶ Três categorias aparecem nas comédias de Martins Pena: o trabalhador e a trabalhadora rurais, bem como o inevitável moleque.

1) ESCRAVOS DO EITO

Desempenham três funções principais nas *Comédias* : cocheiro, tropeiro ou lavrador. O escravo José efetua a primeira dessas tarefas, em *A família e a festa da roça*. O filho da família, exercendo a função de feitor, dá ordens ao negro:

Inacinho chega à porta e grita fortemente para dentro - Ó José? Ó José?
(Dentro, ao longe: Senhor?) Vai ao cercado, apanha dez burros e fecha-os
na estrebaria. (Dentro: Sim senhor.) (Quadro I, Cena IV)

As cenas da festa, nessa comédia, apresentam dois outros escravos do campo desempenhando a mesma função de cocheiro. O primeiro é o negro que deve se ocupar dos cavalos do Capitão-mor:

Capitão-mor, *para dentro* - Toma lá sentido nesses cavalos que não fujam.
(Quadro II, CENA II)

O segundo desses escravos é o cocheiro do carro de boi em que a família de Domingos João chega à festa:

(...) Um negro, em ceroulas e camisa de algodão, conduz o carro. (...)
(Quadro II, CENA III)

Quanto à função de tropeiro, o mulato escravo que acompanha o mineiro Tobias em sua viagem à Corte é o que está melhor caracterizado nas *Comédias*. Sem nome, a personagem é introduzida pela didascália:

⁴⁶ Cf. *supra*, p. 5.

(Entra Tobias montado em um cavalo e vestido de calça de ganga azul com as pernas da calça metidas dentro das botas, ponche de pano azul, chapéu branco de abas largas, esporas de prata, e precedido de duas bestas carregadas com jacases⁴⁷ e conduzidas pelo mulato, que virá vestido de camisa e ceroulas de algodão de Minas, muito sujo de barro vermelho, e chapéu branco de abas largas. Logo que chegam em frente do teatro ⁴⁸ Tobias desmonta e dá o cavalo ao mulato para segurar.)

Tobias, *ao mulato* - Leva estes burros para algum pouso e cuidado que o patrão lhe dê bastante sal. Eu aqui fico. *(O mulato conduz os burros.)* A viagem estropiou-me: quase que fiquei dentro de algum caldeirão na serra. (...) (CENA II)

Desde as primeiras indicações, o homem preenche a sua função de escravo e enquanto tal, não tem direito ao cansaço, o que é o caso do amo. E há de quê, pois a viagem entre Minas Gerais e o Rio de Janeiro à cavalo durava, nessa época, nada menos que quinze dias!⁴⁹

Mas é a personagem de Agostinho que permite uma melhor observação do tratamento dado aos escravos no meio rural brasileiro, nesse século XIX. Único escravo do lavrador Manuel João, em *O juiz de paz da roça*, o homem é introduzido primeiramente pelas indicações cênicas do comediógrafo, ao voltar da roça junto com seu senhor:

Entra Manuel Jo

Trabalhador do campo, Agostinho é apresentado após o homem branco que instala de forma instantânea a relação de senhor a escravo:

Manuel João, *para o negro*: - Olá, Agostinho, leva estas enxadas lá para dentro e vai botar este café no sol. *(O preto sai. Manuel João senta-se.)* Estou que não posso comigo, tenho trabalhado como um burro! (CENA IV)

⁴⁷ Assim no manuscrito.

⁴⁸ Teatro é aqui sinônimo de palco.

⁴⁹ Trajeto Ouro Preto-Rio de Janeiro (cf. Ernani Silva BRUNO, *História do Brasil, Geral e Regional*, vol. IV - *Rio e Minas*, São Paulo, Editora Cultrix, 1967, p. 124). Tobias vem de Curral-del-Rei, atual Belo Horizonte (cf. MAGALHAES JUNIOR, op. cit., p. 31).

Como o lavrador precedente, Manuel João não vai levar em conta o possível cansaço do escravo... Na cena seguinte, a da refeição em sua casa, o tratamento dado ao escravo produz certo constrangimento. Aninha informa os pais que não há mais carne seca. O pai acrescenta uma observação de ordem geral:

Manuel João - Carne boa não faz conta, voa. Assentem-se e jantem.
(*Assentam-se todos e comem com as mãos. o jantar consta de carne seca, feijão e laranjas.*) Não há carne seca para o negro?

Aninha - Não senhor.

Manuel João - Pois coma laranjas com farinha, que não é melhor do que eu.
Esta carne está dura como um couro... Irra! (...) (CENA V)

Este trecho contém uma grande verdade histórica: a alimentação dos escravos, bem como a dos brasileiros pobres era insuficiente e continha poucas proteínas.⁵⁰ Talvez o pai acrescenta a informação sobre a má qualidade da carne somente para se desculpar face ao negro, condenado a uma refeição bem mais leve e inconsistente, apesar do esforço físico importante que fornece...

Os últimos desses escravos rurais são os quatro presentes em *O namorador ou A noite de S. João*. São apresentados pelas instruções cênicas do comediógrafo, acompanhando o feitor Manuel, nativo dos Açores:

CENA V

Enquanto Júlio dirige-se para o fundo, entra pela direita baixa o ilhéu, seguido de quatro pretos, trazendo os dois primeiros lenha, o terceiro um cesto à cabeça, e o quarto um feixe de cana.

Manuel - Paizinhos, vão acabar de fazer a fogueira. Levem primeiro vocês a cana e os carás à Senhora. (*Manuel fala como os ilhéus, isto é, cantando. Os negros da lenha vão acabar de fazer a fogueira; os outros dois saem pelo fundo.* (...))

Voltam algumas cenas depois, sempre sob as ordens do mesmo ilhéu:

Manuel- (...) (*para os negros:*) Anda, paizinhos, acabem essa fogueira e vão arrumar o capim na carroça para ir para cidade. (*Os dois negros saem.*)
(CENA VII)

⁵⁰footnote: MAESTRI, op. cit., p. 94.

... mas o feitor não os tem em boa consideração:

Manuel - (...) Todo o dia com a enxada na mão, e ainda em cima ter olhos nos paizinhos, que são peores ⁵¹ que o diabo. (CENA VI)

Mais raramente, o escravo rural pode desempenhar a função de entregador, como o negro que leva ao Juiz de paz o cacho de bananas oferecido por seu amo:

Juiz - Vamo-nos preparando para dar audiência. (...) (*Batem à porta.*) Quem é? Pode entrar. (*Entra um preto com um cacho de bananas e uma carta, que entrega ao Juiz.*) (...) - Bom, tenho bananas para a sobremesa. Ó pai, leva estas bananas para dentro e entrega à senhora. Toma lá um vintém para teu tabaco. (*Sai o negro.*) (...) (CENA IX)

Vemos que nesta cena o princípio do pagamento pelo serviço prestado pelo escravo é, uma vez mais, de praxe: o negro recebe quase sempre uma pequena recompensa pela entrega, na cidade ou na roça.

2) ESCRAVAS DO EITO

Não aparecem nunca em cena, tomam vida de forma indireta, a partir do discurso de outras personagens. Em *A família e a festa da roça* há duas dessas trabalhadoras do campo. A primeira delas, sem nome, é mencionada por Domingos João, ao interrogar a filha Quitéria:

Domingos João - A negra que está doente já tomou o purgante?
(Quadro I, CENA III)

A alimentação desequilibrada fornecida aos escravos acarretava várias doenças, entre as quais, a disenteria. ⁵²

A segunda personagem, a negra Maria, também privada de corpo e de voz, é introduzida na peça por intermediário de Inacinho, o filho do fazendeiro Domingos João:

Inacinho - O pior ⁵³ foi morder uma cobra à Maria.
Os três - Uma cobra!

⁵¹ Assim no texto.

⁵² BENNASSAR e MARIN, op. cit., p. 253.

⁵³ Assim no texto.

Inacinho - Porém não foi nada; botou-se logo remédio, e a cobra não era das mais venenosas.

Quitéria - Coitada da Maria!

Joana - Que susto me meteste!

Domingos João - E aonde mordeu a cobra?

Inacinho, *mostrando* - Aqui mesmo no peito do pé. Estava ela apanhando café, e quando mal se precatava, a cobra fez - nhaco!

Joana - Pra onde foi a negra Maria?

Inacinho - Mandeí que fosse para a sua senzala. (Quadro I, CENA IV)

Esses trechos nos informam sobre vários elementos: há uma senzala na fazenda, a família possui vários escravos, a sua situação econômica parece bem melhor do que a do lavrador Manuel João em *O juiz de paz da roça*, pobre, com o seu único escravo Agostinho...

Por outro lado, constata-se a ausência de mucamas na roça. Os trabalhos domésticos são executados ou pelas mulheres da casa (Maria Rosa e a filha Aninha em *O juiz de paz da roça*; Joana e a filha Quitéria em *A família e a festa da roça*) ou por imigrantes (por exemplo a ilhoa Maria em *O namorador* ou *A noite de S. João*).

3) MOLEQUES DO CAMPO

Como os da cidade, os meninos negros marcam com a sua presença a paisagem rural. A importância deles é mostrada por uma crítica de *A família e a festa da roça* que apareceu, na época, nas páginas do *Jornal do Comércio*:

O moleque é um ente necessário, indispensável, que se acha em casa do fazendeiro em todos os cantos; é como o ar que se encontra em toda a parte; como o sol que tudo vê e observa. O moleque, oh! como passar sem ele na roça? Não se pede um copo d'água, não se move uma cadeira, não se dá um espirro sem que se veja o moleque ao lado. ⁵⁴

Apesar de não figurarem no elenco inicial, estão bem presentes em *A família e a festa da roça*. Primeiramente, menciona-se um deles, através do discurso da dona-de-casa Joana, por causa das asneiras que fez com os ovos chocados pela galinha:

Domingos João - E quem os quebrou?

Joana - Quem havia de ser, senão o demoninho do moleque?

⁵⁴ MAGALHAES JUNIOR, op. cit., p. 41.

(Quadro I, CENA II)

Em seguida, o mesmo aparece na sala de visitas da casa de Domingos João, durante a conversa travada entre este, a mulher, a filha e a visita, Antônio do Pau-d'Alho, de volta da Corte. A presença do menino é fornecida pela didascália e em seguida pela observação do dono da casa:

(...) (Enquanto assim falam, entra um moleque de cinco para seis anos, vestido com uma camisola de baeta azul, que lhe chega até os pés, o qual se vem aproximando devagarzinho e, ficando mais atrás dos outros, principia a escutar com muita atenção o que se diz.)

Joana - Há cousas na cidade que espantam!

Quitéria - E há muitas modas novas?

Antônio - Modas? Não faltarão enquanto houverem lojas de francesas e tolos.

Domingos João - Tem razão, tem razão; isto é uma ladroeira.

Joana - Muitas festas por lá, não é assim?

Antônio - Muitas.

Domingos João olha para trás, vê o moleque e grita - Salta pra dentro, brejeiro! (O moleque sai correndo.) Estes moleques acostumam-se com os brancos e depois ficam desavergonhados! Ora diga-me, Sr. Antônio, como vão os meias-caras? (Quadro I, Cena IX)

O mesmo sistema já utilizado pelo autor aparece aqui novamente: o escravo surge no meio de uma outra ação, nunca participando à ação principal da cena. Esse trecho é também significativo do interesse de Domingos João que enxota o escravo real e presente como se enxotasse um cão, mas que demonstra muita curiosidade pelos ausentes, ou seja, os meia-caras, os que continuam a ser introduzidos ilegalmente no Brasil, apesar das leis proibindo o tráfico negreiro.

Outra aparição desse moleque é no segundo quadro da peça, na festa de comemoração do Espírito Santo, no momento em que a família de Domingos João chega à praça, num carro de boi. O autor introduz o menino duas vezes, de forma repetitiva e, uma vez mais, através de indicações cênicas:

CENA III

(...) Juca desmonta e dá o cavalo ao moleque de Domingos João, que vem também dentro do carro, e este o leva para dentro, acompanhando o carro, que também entra.

... e logo após, em meio às observações cheias de ironia que Pereira e Silva fazem sobre as pessoas da roça:

Silva - Olha que ninhada! (*Entra Juca a cavalo.*)

Pereira - Ali vem o D. Quixote!

Silva - Cavaleiro da Triste Figura e... Mas, que diabo, aquele é o Juca!

Pereira - É ele mesmo! (*Juca desmonta, dá o cavalo ao moleque da camisola, que vem também dentro do carro e que leva o cavalo para dentro, acompanhando o carro*)

É interessante observar que o moleque desempenha aqui uma função nova, a de cocheiro.

"DIZ-ME QUANTOS ESCRAVOS TENS E EU TE DIREI QUEM ÉS"

O número de cativos possuídos indica a situação socio-econômica da família e as *Comédias* fornecem, algumas vezes, informações precisas sobre esse assunto; outras vezes só transmitem indícios.

Na roça, as pessoas menos abastadas têm ao menos um escravo —um velho negro ou um moleque, que eram os mais baratos — o que tornava esses proprietários respeitáveis.⁵⁵ É o caso do lavrador Manuel João, em *O juiz de paz da roça*. Por outro lado, o projeto de compra de novos negros mostra a boa saúde financeira das personagens, nessa mesma peça:

Aninha - Meu pai disse que quando desmanchar o mandiocal grande há-de comprar uma negrinha para mim. (CENA I)

O leitor/espectador é informado que a situação econômica da família vai melhorar dentro de pouco tempo. O investimento será a compra de uma mucama para aliviar a filha dos pesados trabalhos domésticos.

O lavrador Domingos João em *A família e a festa da roça* é bem mais próspero que o precedente, pois possui quatro escravos (as duas negras do eito, José e o moleque); além disso, embala projetos de ascensão social:

⁵⁵footnote: MAESTRI, op. cit., p. 57 e MATTOSO, op. cit., p. 124.

Domingos João - (...) É preciso ir um destes dias à cidade, pra ver se posso comprar alguns meias-caras. O mau é estarem eles tão caros. (...)
(QUADRO I, CENA I)

Seu modelo é Antônio do Pau-d'Alho, que escolheu para marido da filha de forma bem definitiva, apesar dos argumentos da esposa:

Joana - Ora, Sr. Domingos João, deixe-se disso. Pois Quitéria há-de se casar com um homem tão feio?

Domingos João - Feio ou não feio, tem um sítio com seis escravos⁵⁶ e é muito trabalhador; assim este casamento se há-de fazer, entende a senhora?
(QUADRO I, CENA II)

João Félix, o proprietário da chácara em *O namorador ou A noite de S. João* é ainda bem mais abastado do que os precedentes. Possui seis pessoas às suas ordens: os quatro negros escravos e o casal de imigrantes açorianos que trabalham - ainda de graça - para reembolsarem as passagens pagas pelo patrão.

Na cidade, a diversidade é ainda maior. Algumas casas não têm nenhum escravo, como a de D. Mariana (*Os irmãos das almas*), a de Simão (*O cigano*), a de D. Angélica (*O caixeiro da taverna*), a de André João (*Os ciúmes de um pedestre*) e a de Daniel (*O usurário*). Essas personagens parecem ser as de menos posses, as mais humildes, com exceção do agiota Daniel, homem rico, mas avarento demais para efetuar qualquer investimento.

Outras famílias das *Comédias* só possuem um escravo ou escrava: José Antônio (*O diletante*), Marcos (*Os três médicos*), e Fabiana (*Quem casa, quer casa*) têm um só criado; Francisco Palmeira (*Comédia sem título*) tem Margarida, sobre a qual não nos é fornecida nenhuma outra informação.

Em *As desgraças de uma criança*, o velho Abel tem em sua casa a mucama Rita e a ama-seca branca Madalena, que é assalariada.

Por outro lado, D. Pulquéria, na incompleta *O jogo de prendas*, possui a mucama parda Maria, bem como um moleque.

Quanto ao cabo-de-esquadra José Pimenta em *O Judas em sábado de Aleluia*, parece possuir vários cativos, informação que o leitor/espectador recebe por ocasião do diálogo entre o capitão e o dono da casa:

⁵⁶ Cf. *supra*, p. 5.

Capitão - Pois o senhor não tem um gato? (...) Nem suas filhas, nem seus escravos? (CENA VII)

Esta pergunta aparentemente sem importância é bem esclarecedora para o espectador, que só tinha visto, até esse momento, os dois moleques que fabricavam o judas.

É exatamente da mesma natureza a informação dada por Clarisse, em *As casadas solteiras*, quando explica para que servem as pipas que se encontram na sala:

Clarisse — (...) É uma das manias de meu pai. Deu-lhe hoje para tingir o algodão de Minas que dá para roupa dos negros. (...) (ATO III, CENA II)

Pela mesma ocasião, o leitor/espectador fica sabendo que o pai da moça é proprietário de pelo menos dois escravos. De forma mais irônica, nessa mesma peça, Martins Pena atribui aos dois ingleses, maridos de Clarisse e de sua irmã, um criado... inglês!

As personagens mais abastadas das *Comédias* parecem ser D. Clemência e D. Florência, ambas possuindo vários escravos; a primeira em *O inglês maquinista*, a segunda em *O noviço*. Há várias informações sobre isso, por exemplo, quando Clemência responde à pergunta do sobrinho Felício no que diz respeito a um meia-cara que recebeu ilegalmente:

Felício - E minha tia precisava deste escravo, tendo já tantos?

Clemência - Tantos? Quanto mais, melhor. (...) (CENA I)

... escravos ou vestidos, tudo é igual dentro da cabeça oca de D. Clemência...

Em *O noviço*, a informação é dada quando D. Florência, doente, diz para a filha:

Florência - Vai ver aquilo lá por dentro como anda, que minhas escravas pilhando-me de cama fazem mil diabruras. (ATO TERCEIRO, CENA II)

Observamos assim que, tanto na cidade como no campo, o fato de possuir escravos é um dado importante e ao qual as famílias atribuem grande importância. É a forma pela qual são classificadas socialmente. Por outro lado, uma pessoa falida é uma pessoa sem escravos, como Jeremias em *As casadas solteiras*, vítima da decadência do ciclo da cana-de-açúcar:

John - (...) Jeremias vendeu tudo quanto possuía: uma fazenda de açúcar que lhe deixou o pai...

Jeremias - Não rendia nada; tudo era pouco para os negros comerem, e morrerem muitos. (ATO II, CENA IV)

O café, introduzido na região de Rio desde 1761, torna-se, a partir de 1840, o produto central da economia brasileira, em detrimento de todos os outros.⁵⁷

"A PAMONHA DA MINHA JOANA..."

Ricos ou pobres, na roça ou na cidade, os brancos das *Comédias* consideram os escravos como seres inferiores. Isso já transparece na forma como o chamam, que tem um quê de desumano: palmas, psius, ós, etc... Aos "ó lá de dentro" e às palmas de D. Clemência, podemos acrescentar, na mesma peça (*O inglês maquinista*), os psius da filha Júlia, menina de dez anos que já integrou o tratamento a ser dado aos escravos: "psius" e "preto":

Júlia, parando no meio da sala - Vou chamar o preto dos manúês. (...)

(Júlia vai para janela e chama para (sic) rua dando psius.) (CENA I)

Tratados sempre no Imperativo, os cativos são muitas vezes comparados a elementos do inferno. Em *O Juiz de paz da roça* a dona-de-casa Maria Rosa procura Agostinho nesses termos:

Maria Rosa - (...) Onde estará aquele maldito negro? (CENA XVI)

O capitão-mor, em *A família e a festa da roça* vai no mesmo sentido:

Capitão-mor - Se o diabo do negro deixou fugir os cavalos do cercado...(...) (Quadro II, Cena II)

A escrava Maria em *O jogo de prendas* é chamada de peste pela patroa, que ainda acrescenta:

Pulquéria - (...) Não se pode lidar com esta gente, é um inferno! (...)

(CENA I)

...e o pedestre André João, em *O terrível capitão-do-mato* não poupa o falso negro Alexandre:

⁵⁷footnote· BENNASSAR e MARIN, op. cit., pp. 218-219.

Pedestre — Ah, negro, diabo! (CENA VIII)

Mas é D. Clemência, em *O inglês maquinista*, que vai mais longe e espanca as escravas que se encontram fora do campo de visão do espectador, na cozinha da casa:

João do Amaral - É preciso ter paciência. (*Ouve-se dentro bulha como de bofetadas e chicotadas.*) Aquela pagou caro...

Eufrásia, *gritando* - Comadre, não se aflija.

João - Se assim não fizer, nada tem.

Eufrásia - Basta, comadre, perdoe por esta. (*Cessam as chicotadas.*) Estes nossos escravos fazem-nos criar cabelos brancos. (*Entra Clemência arranjando o lenço do pescoço e muito esfogueada.*)

Clemência - (...) Ora veja só! Foram aquelas desavergonhadas deixar mesmo na beira da mesa a salva com os copos pra o cachorro dar com tudo no chão! Mas pagou-me! (CENA VI)

São principalmente as mulheres que corrigem os escravos e escravas; são reprimidas pelo marido, levam uma vida clausurada e vingam-se então nos pobres negros e, principalmente, negras.⁵⁸ Nas *Comédias*, não há, nunca, uma relação de confiança entre o proprietário e o escravo. Tudo é baseado na desconfiança, na suspeita. Se os negros aliviam a vida dos brancos das tarefas pesadas, por outro lado, parecem ser uma carga que exige um policiamento constante. É o que ressalta da conversa entre D. Eufrásia e D. Clemência, em *Os dous ou O inglês maquinista*:

Eufrásia - Lá por casa é a mesma cousa. Ainda ontem a pamonha da minha Joana quebrou duas xícaras.

Clemência - Fazem-me perder a paciência. Ao menos as suas não são tão mandrionas.

Eufrásia - Não são? Xi! Se eu lhe contar não há de crer. Ontem, todo o santo dia a Mônica levou a ensaboar quatro camisas do João. (CENA VI)

As vezes, o escravo é comparado a um animal. Na comédia *O juiz de paz da roça*, o lavrador Francisco Antônio, em audiência, menciona uma certa escrava Maria no requerimento que faz ao juiz de paz. O trecho é interessante pela comparação que o inculto faz entre a moça e a égua, o que produz expressões engraçadíssimas:

⁵⁸ FREYRE, op. cit., pp.324-325.

Escrivão, lendo - (...) Ora, acontecendo ter a égua de minha mulher um filho, o meu vizinho José da Silva diz que é dele, só porque o dito filho da égua de minha mulher saiu malhado como o seu cavalo. Ora, como os filhos pertencem às mães, e a prova disto é que a minha escrava Maria tem um filho que é meu, peço (...). (CENA XI)

Em *As desgraças de um pedestre*, o fato de Alexandre, namorado da filha do dono da casa se disfarçar de preto, cria várias confusões, além de atrair sobre ele as notas racistas corriqueiras:

Pedestre - Tomando fresco! Olha que patife... Estás fugido.
(CENA IV)

Pedestre - (...) Vem cá, negrinho da minha alma, tratante... Amanhã, hem? Correção, cabeça rapada e... (*Faz sinal de dar pancada.*) Mas antes, hem? meu negrinho, hei-de te dar uma reverendíssima maçada de pau bem repinicadinha. Vem cá, meu negrinho... (CENA VI)

... e no final, dobrando-se ao inevitável, lança para sua mulher:

Pedestre, para Balbina - E tu, que tão indignamente me enganaste, casa-te com este negro, que estou vingado! (CENA XVIII)

As observações do Pedestre são cheias de racismo, mas não é a primeira vez que Martins Pena põe esse tipo de discurso na boca de suas personagens. Em *As desgraças de uma criança*, o pai Abel comunica à ama Madalena o sentimento racista de sua filha:

Abel - (...) Minha filha alugou-te para criares o seu filho porque sempre embirrou com amas negras, mas aqui te conservarás enquanto eu quiser.
(CENA IV)

A observação do irônico Silva no segundo quadro de *A família e a festa da roça* pertence a esse mesmo registro de discriminação racial:

Silva - Os negrinhos como brilham! (QUADRO II, CENA IV)

... bem como a do cigano na peça de mesmo nome, dizendo aos cúmplices:

Cigano — Basta de gritos por um negro, e trata de ti, que não tardam os soldados. (CENA XIX)

Nas *Comédias*, ser tratado como escravo é, para os brancos o pior de todos os tratamentos. As duas heroínas de *As solteiras casadas* usam essa comparação para mostrar o mau tratamento que recebem dos maridos ingleses:

Virgínia - (...) Não sou sua escrava; não faço mais nada,
não quero! (Batendo o pé) (ATO II, CENA I)

Clarisse - Nossos maridos tratam-nos como se fôssemos suas
escravas. (Chora) (ATO II, CENA VIII)

Virgínia, *com gravidade* — Senhores, vós pensastes que depois de
nos enganar cruelmente, sujeitar-nos-íamos de boa vontade, a ser
vossas escravas? (...) (ATO III, CENA IV)

Anacleta, em *Os ciúmes de um pedestre*, pensa a mesma coisa do tratamento do marido:

Anacleta — (.) Fugirei desta casa, onde vivo como miserável escrava (...)
(CENA VIII)

... enquanto John, o marido de Virgínia, uma das "casadas solteiras" delicia-se com essa mesma comparação durante o sono:

John, sonhando - Virgínia é minha escrava.

Virgínia - Sua escrava?...(ATO II, CENA XI)

A situação da mulher é, desta forma, freqüentemente comparada à da escrava: ambas submissas e sem vontade própria. Excepcionalmente, é o homem que faz a comparação, como Jorge em *Os irmãos das almas*, quando consegue, finalmente, libertar-se do jugo da mulher e da sogra:

Jorge, *segurando-as pelos punhos* — A senhora tem feito de
mim seu gato-sapato; e a senhora, seu moleque, mas isto acabou-se!
(...) (CENA XXI)

Mas pode-se também observar, ao correr das peças, uma mudança no que diz respeito à maneira como os brancos tratam os negros, quando empregam palavras no início carregadas de racismo, mas que adquirem uma conotação afetiva e que acabaram

permanecendo no português atual do Brasil. É o caso de Manuel, que diz para os negos que trazem lenha em *O namorador ou A noite de S. João*:

Manuel — Paizinhos, vão acabar de fazer a fogueira (...) (CENA V)

... e mais tarde:

Manuel — (...) Anda paizinhos, acabem essa fogueira e vão arrumar o capim na carroça para ir para (sic) cidade. (CENA VII)

São palavras quase carinhosas, empregadas não pelos amos, mas por um trabalhador que se encontra ao mesmo nível que os escravos.

Por outro lado, os brancos, dirigindo-se a outros brancos, podem empregar vocábulos antes destinados aos negros, mas que adquiriram uma conotação positiva. É o caso de D. Clemência, em *O inglês maquinista*, dirigindo-se ao bebê Lulu:

Clemência — Psiu, psiu, negrinho! (CENA VI)

...bem como o do avô Abel, fazendo gracinhas ao neto que está no berço:

Abel — Psiu, psiu, negrinho! (CENA V)

Pode-se observar que tanto D. Clemência quanto Abel tratam as criancinhas do mesmo jeito, usando a palavra "negrinho", apesar de serem bebês brancos. Essa forma de tratamento permaneceu na língua falada brasileira, enquanto forma afetiva, com a sua forma popular "neguinho".

OS BASTIDORES DA CORRUPÇÃO

O sistema do tráfico ilegal de escravos como era então praticado nesse momento de não cumprimento da Lei de 1831, e antes da de 1850 - que terminará definitivamente com o tráfico -, é bem demonstrado por Martins Pena em suas comédias. Duas peças fornecem as melhores explicações sobre esse assunto. Trata-se de *O inglês maquinista* e de *O cigano*, pois em cada uma delas, uma das personagens principais ocupa-se desse comércio, no entanto proibido.

Martins Pena deu a uma das personagens de *O inglês maquinista* um nome muito significativo: Sr. Negreiro. Defensor do tráfico, pois adquiriu fortuna com o contrabando, é graças a ele que o escritor pode explicar o suborno praticado na época; no papel de Cândido encontramos Felício, o sobrinho de D. Clemência:

Felício - Sr. Negreiro, a quem pertence o brigue Veloz Espadarte, aprisionado ontem junto quase da Fortaleza de Santa Cruz pelo cruzeiro inglês, por ter a seu bordo trezentos africanos?

Negreiro - A um pobre diabo que está quase maluco... Mas é bem feito, para não ser tolo. Quem é que neste tempo manda entrar pela barra um navio com semelhante cargação? Só um pedaço de asno. Há por aí além uma costa tão longa e algumas autoridades tão condescendentes!...

(CENA I)

O assunto era de grande atualidade, pois no final de 1838 foram demitidos alguns funcionários alfandegários do Rio de Janeiro, acusados de corrupção.⁵⁹ Para se ter uma idéia do volume do contrabando, em 1842, ano em que foi escrita essa comédia, entraram no Brasil ilegalmente, 17.000 africanos!⁶⁰ Por outro lado, os navios britânicos aumentavam o controle para impedir o tráfico negreiro e o "quase" empregado por Felício mostra bem que eles já se encontram às portas dos portos brasileiros; a autorização para entrar neles virá três anos depois, com o *bill Aberdeen*.⁶¹

Na mesma comédia, D. Clemência desvenda como participa, ela também, da corrupção geral, com o que diz para Negreiro:

Clemência - (...) A propósito, já lhe mostrei o meu meia-cara, que recebi ontem na Casa da Correção?⁶²

Negreiro - Pois recebeu um?

Clemência - Recebi, sim. Empenhei-me com minha comadre, minha comadre empenhou-se com a mulher do desembargador, a mulher do desembargador pediu ao marido, este pediu a um deputado, deputado ao ministro e fui servida.

Negreiro -Oh, oh, chama-se isto transação! Oh, oh!

⁵⁹footnote- Cf. MAGALHAES JUNIOR, op. cit., p. 17.

⁶⁰ Cf. MAGALHAES JUNIOR, op. cit., p. 57.

⁶¹ Cf. p. 3. Entre 1845 e 1852, a Inglaterra capturou e afundou 105 navios nas costas brasileiras (cf. CHIAVENATO, op. cit. pp. 68-69).

⁶² A Casa de Correção recebia os negros que haviam entrado ilegalmente no país (MAGALHAES JUNIOR, op. cit., p. 62).

Clemência - Seja lá o que for, agora que tenho em casa, ninguém mo arrancará. Morrendo-me algum outro escravo, digo que foi ele.

Felício - E minha tia precisava deste escravo, tendo já tantos?

Clemência - Tantos? Quanto mais, melhor. Ainda eu tomei um só. E os que tomam aos vinte e aos trinta? Deixa-te disso, rapaz. Venha vê-lo, Sr. Negreiro. (Saem) (CENA I)

Por outro lado, em *O cigano*, o que é desvendado não são as astúcias do contrabando, mas as manhas usadas pelos brancos para subornarem os negros. São em grande maioria pretos de ganho que, indo entregar uma carga para alguém, são interceptados e desviados do objetivo. É Tomé, homem salafrário que explica o sistema para o cigano (e para o leitor/espectador):

Cigano - É preciso cuidado. Esses negros podem um dia denunciar-nos.

Tomé - Qual, não penses nisto; a cachaça fecha-lhes a boca. Tenho cá a minha companhia muito bem organizada. Todos os dias pela manhã vão lá à minha venda doze negros de ganho e eu dou a cada um deles um copinho da branca e lhes digo: "Meus filhos, quando te chamarem para carregar alguma carga, logra a pessoa que te acompanhar ao voltar alguma esquina e traze tudo à venda, que te darei outro copinho e alguns cobres em cima". (...) (CENA VI)

...dinheiro e cachaça eram assim usados para aliciar os pretos de ganho e aumentar, em consequência, a renda do vendeiro Tomé. Ele prossegue o discurso corrupto:

Tomé - (...) Ora, vivem os donos como eu vivo! Um dia é carga desencaminhada pelo negro de ganho; outro dia é o talher de prata surripiado pelo escravo a seu senhor, etc., etc. (CENA VI)

Nessa mesma peça, Simão, a desonesta personagem principal, comunica ao cúmplice Gregório, fiscal alfandegário, que já mandou para o Estado de São Paulo uma escrava apreendida ilegalmente por este último:

Cigano - (...) Aquela negrinha que apanhaste no Campo de Santana já lá foi - quinhentos mil-réis. (CENA XVI)

O que interessa aos gananciosos das duas peças é o lucro, o enriquecimento custe o que custar, mesmo se por isso devem burlar a lei. Mas que respeito pode impor uma lei, feita somente "prá inglês ver"?

Como as duas precedentes, a comédia *Os ciúmes de um pedestre* ou *O terrível capitão-do-mato* merece também destaque na presente categoria. O título duplo justifica-se aqui pelo fato que Martins Pena teve de enfrentar muitos problemas com a Censura por causa dessa peça e preferiu mudar a personagem principal. O pedestre era um soldado da infantaria da Polícia - em oposição aos cavalarianos - o que complicava bastante as relações com a censura.⁶³ Quanto ao capitão-do-mato, tratava-se de uma profissão regulamentada no Brasil desde o começo do século XVIII⁶⁴, o que simplificava as coisas. Em suma, os dois eram caçadores de escravos fugitivos: o pedestre na cidade, o capitão-do-mato na roça. No entanto, a caça aos negros fugidos e aos quilombolas não era reservada a essas duas corporações: qualquer pessoa livre podia capturar os escravos e reclamar o prêmio.⁶⁵

Nesta peça, é então a personagem do caçador de escravos que aparece em primeiro plano: homem que trabalha para a ordem, mas que não consegue mantê-la dentro da própria casa. Desta forma, apesar de não haver na peça nenhuma personagem de escravo, várias referências aparecem, das quais a primeira é feita por Paulino, o namorado da mulher do pedestre, sobre este último:

Paulino (...) - Ele saiu... Anda a estas horas em procura de negros fugidos... (...) (CENA I)

Mais adiante, é o próprio pedestre que, pensando ter agarrado um negro fugido, mostra como tornar a "presa" mais rendosa:

Pedestre - (...) Hei-de te levar amarrado a teu senhor. (*À parte:*) Mas há-de ser daqui a quatro dias, para a paga ser melhor. (...) (CENA IV)

... e é a mesma ganância que guia José, um dos corruptos meirinhos da peça de mesmo nome:

José - Ontem pela manhã tivemos ordem de dar em uma casa aonde haviam meias-caras. A diligência havia de ser feita à route⁶⁶, mas eu, que

⁶³ footnote· MAGALHAES JUNIOR, pp. 162-170.

⁶⁴ DE QUEIROZ, op. cit., p. 48.

⁶⁵ DE QUEIROZ, op. cit., p. 48.

⁶⁶ Assim no texto.

já sei por experiência como se vive no mundo, fui mais que depressa contar tudo ao dono dos meias-caras, e quando lá chegamos à noute os melros estavam fora do ninho. (CENA II)

... e é claro que José deve ter recebido uma recompensa por esse serviço prestado...

De uma forma mais geral, a escravidão e os problemas ligados a ela ocupam muitas personagens das *Comédias*. O lavrador/guarda-nacional Manuel João em *O juiz de paz da roça* tem, entre outras tarefas, a de lutar contra os escravos fugitivos, como lembra a sua mulher:

Maria Rosa - Não se dá maior injustiça! Manuel João está todos os dias vestindo a farda. Ora para levar presos, ora pra dar nos quilombos... É um nunca acabar. (CENA VI)

Efetivamente, os quilombos consistiam um grande problema para a sociedade escravocrata brasileira e monopolizavam grande parte das forças de repressão do país, de tal forma que os soldados da Guarda Nacional recebiam salário dobrado e às vezes até triplicado, quando se tratava de atacá-los.⁶⁷ Esses ajuntamentos⁶⁸ eram numerosos ao redor da cidade do Rio de Janeiro (quilombos do Leblon, do Morro do Desterro, dos Campos de Goitacazes, da Serra dos Órgãos, etc...). O mais importante deles foi o de Manuel Congo, a partir de 1838, que terminou em terrível carnificina.⁶⁹

Os escravos representavam 50% da população carioca em 1837, 44% em 1850.⁷⁰ Uma massa enorme, silenciosa, ameaçadora, à espera de dias melhores...

O ESCRAVO "LIVRE"

As *Comédias* de Martins Pena, enquanto espelho fiel da mentalidade da época, mostram que a liberdade já é possível para os cativos, que não se trata mais de uma utopia. A quatro ou cinco décadas da lei Áurea, a abolição já estava no ar: os revoltados da Guerra dos Farrapos (1835-45) alforriavam os próprios escravos e consideravam

⁶⁷ DE QUEIROZ, op. cit., p. 48.

⁶⁸ Apesar da provisão real de 1741 considerar quilombo um grupo de mais de cinco escravos, no século XIX as leis provinciais ordenaram ações punitivas contra pequenos grupos formados de somente dois ou três escravos (cf. MATTOSO, op. cit., p. 159).

⁶⁹ Clóvis MOURA, *Quilombos: resistência ao escravismo*, São Paulo, Editora Ática, 1987, pp. 17-18.

⁷⁰ BENNASSAR e MARIN, op. cit., p. 223.

homem livre todo cativo que chegasse à República de Piratini;⁷¹ o Imperador D. Pedro II era também favorável à abolição.⁷² Por outro lado, colônias de imigrantes começavam a instalar-se no Brasil: alemães no atual Rio Grande do Sul, a partir de 1824⁷³; alemães e austríacos perto do Rio, a partir de 1840.⁷⁴

Indicadoras dessa nova situação, as vinte peças analisadas mostram a transição do trabalho escravo para o trabalho assalariado, que pode ser exercido por escravos livres ou por imigrantes. José, o criado de D. Florência em *O Noviço*, pertence à categoria desses homens livres ou libertos. O seu trabalho é semelhante ao dos outros escravos-criados analisados precedentemente, mas José, ao contrário dos outros, tem direito de falar cada vez que aparece em cena:

José - Minha senhora...

Florência - José, leva esta carta ao convento onde está o Sr. Carlos, sabes?

José - Sei, minha senhora.

Florência - Procura pelo Sr. D. Abade, e lha entrega de minha parte.

José - Sim, minha senhora. (3º Ato, Cena II)

... apesar de receber, enquanto criado, as ordens sempre no Imperativo...e de ter de prestar contas:

Florência - Entregaste a carta?

José - Sim, minha senhora, e o Sr. D. Abade mandou comigo um reverendíssimo, que ficou na sala à espera.

Florência- Fá-lo entrar. (...) (3º Ato, Cena VIII)

A indicação de que é um homem livre e assalariado aparece numa das falas de Florência, dirigidas à sua filha, contra o marido Ambrósio:

Florência - Emília, amanhã lembra-me para pagar as soldadas que devemos ao José e despedi-lo do nosso serviço. Foi metido aqui em casa pelo tratante, e só por esse fato já desconfio dele...(...) (CENA II)

⁷¹ Formada nos atuais estados de Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul (MOURA, *História do negro brasileiro*, São Paulo, Editora Ática, 1989, pp. 50-51).

⁷² BENNASSAR e MARIN, op. cit., p. 250.

⁷³ BENNASSAR e MARIN, op. cit., p. 255.

⁷⁴ BRUNO, op. cit., p. 112.

...e a continuação da história mostrará que D. Florência tem razão, pois José vai trai-la, em troca de dinheiro: ele introduz na sala de visitas o "reverendíssimo" que na realidade não é outro senão o vilão Ambrósio, procurado por todos para ser punido dos maus que causou. Mas o finório parece ter subornado José e, disfarçado de frade, chega para junto de Florência, após José tê-lo introduzido:

Criado : - Aqui está a senhora.

Ambrósio, *à parte* - Retira-te e fecha a porta. (*Dá-lhe dinheiro*)

Criado, *à parte* - Que lá se avenham... A paga cá está. (3º Ato, Cena X)

São os apartes informativos que desvendam o trato entre as duas personagens. Como freqüentemente nas comédias de Martins Pena, servem para mostrar aspectos obscuros e pouco abonadores das personagens. José está a par do disfarce de Ambrósio, pois recebe dinheiro para deixá-lo entrar na casa de Florência. No aparte, ele comunica ao espectador que o que importa é esse dinheiro recebido. A frase desdenhosa de José : "Que lá se avenham..." funciona como uma vingança, pelo tratamento recebido. Há de se notar que, nas suas três aparições, José não tem direito senão ao uso do imperativo por parte de sua ama, bem como por parte de Ambrósio, seu antigo amo. Os verbos caem como chicotadas : "leva", "procura", "fá-lo entrar", "retira-te", "fecha a porta". Homem livre ou escravo, o tratamento é o mesmo. Esse dinheiro recebido é a vingança do criado.

A ama-seca Madalena (*As desgraças de uma criança*) e o casal Manuel e Maria (*O namorado ou A noite de S. João*) pertencem também à essa mesma categoria de trabalhadores assalariados, mas são brancos.

O escravo Antônio, subornado em *O cigano*, parece representar o negro face a essa alforria tão desejada, mas ao mesmo tempo tão manipulada pelos brancos. O desonesto Gregório e o "cigano" vão tentar convencê-lo de que a liberdade é possível e que poderá viver livre e feliz em Minas Gerais, que representa o paraíso. A ingenuidade do negro é pungente:

Gregório - (...) Vem cá, filho.

Negro - Sim sinhô.

Gregório - Teu senhor é muito mau?

Negro - Não é muito, não sinhô.

Gregório -Deixa-te disso; é muito. Um rapaz como tu deve ser bem tratado.

Negro - Sinhô?

Gregório - Boa roupa... Esta que trazes é uma vergonha! Boa comida...

Estás magro!

Cigano - E nada de chicote!

Negro - Sinhô às vezes dá chicote.

Gregório - Está! Não te digo eu que ele é mau?

Cigano - Um rapaz como tu, apanhar?

Gregório - Queres viver sem apanhar?

Negro - Quero, sim sinhô.

Cigano - Sempre bem vestido, boa roupa...

Negro - Quero, sim sinhô.

Gregório - Boa papança, aguardente à farta...

Negro - Quero, quero sim sinhô, meu branco.

Cigano - Queres ficar forro?

Negro, *com exaltação* - Forro, meu branco? Quero ficar forro! Antônio faz tudo...

Gregório - pois bem, escuta. Tu vas⁷⁵ para Minas com um homem; chegando lá trabalhas só oito dias, depois ficas forro.

Negro - Oh! (*Para Gregório*) : É verdade, meu branco?

Cigano - Mais que verdade.

Gregório - Em Minas os pretos forros não precisam trabalhar para viver. Há muito dinheiro pelo chão... Então, queres ir?

Negro - Sim sinhô; já! (Cena XVI)

Esse diálogo é o mais longo do qual participa um negro, em todas as *Comédias*. Vê-se como os brancos enganam o escravo, propondo-lhe de conseguir todas as coisas boas que deseja: uma vida sem chicotada, com comida e bebida à farta, roupas corretas e, além de tudo, a liberdade. A sinceridade ingênua do negro faz com que ele acredite realmente nas mentiras e a utilização da fórmula "meu branco" mostra bem que se sente em confiança. A cena torna-se ainda mais dramática quando sabemos que o pobre escravo nunca vai conseguir obter o que deseja e que seu amo não vai demorar a aparecer. Mas o cativo vai poder manifestar o próprio contentamento quando os brancos, todos corruptos e desonestos, começam a brigar entre si:

O negro salta de contente, batendo palmas, enquanto lutam. (...)

(CENA XX)

⁷⁵footnote: Assim no texto.

Num momento em que o tráfico negreiro, apesar de proibido, fazia-se ainda no Brasil, pode-se imaginar o impacto desses elementos cênicos que fomentavam um debate dos mais acirrados.

Outros negros formam a banda de música em *A família e a festa da roça*. Esta "música de barbeiros" toca durante todo o segundo quadro da peça e as indicações cênicas do autor fazem menção dela seis vezes. A música de barbeiros era uma pequena banda do Brasil colonial cujos instrumentos principais eram o pistom e a trompa, formada por escravos ou negros livres, na sua maioria barbeiros.⁷⁶ Martins Pena não dá nenhum indício para precisar se os músicos da comédia são libertos ou não.

Mais de meio século separa a escritura e encenação das *Comédias* da Lei Áurea. Se a abolição já estava no ar, o negro livre ainda não estava no palco de forma afirmada. Pelo momento, o que o público reclamava era uma presença ainda maior do escravo. A crítica de *A família e a festa da roça* publicada na época pelo *Jornal de Comércio* lastimava o fato do autor não fazer aparecer na peça a "imensa negraria", no momento dos desmaios de Quitéria.⁷⁷

Mas a forma de agir de Martins Pena é bem mais sutil: não é a senzala que mostra, são escravos já pardos como Maria (*O jogo de prendas*), o criado de José Antônio (*O diletante*) ou ainda o de D. Clemência (*Os dous ou O inglês maquinista*). O que indica uma grande sincronia com a época, pois já surgia no Rio uma imprensa mulata, a partir de 1833.⁷⁸

DO PRETO DO CESTO AO MOLEQUE DO VINTÉM

A sociedade em mutação que emerge das comédias do autor carioca pode ser simbolizada, ao nosso entender, através de duas personagens: trata-se do preto de ganho de *O Inglês maquinista* e do moleque de *O jogo de prendas*. Diferentes quanto à idade e à função exercida, os dois têm um ponto comum: pedem dinheiro para um branco, em pagamento de um serviço prestado. Essa retribuição constitui o objetivo do trabalho do primeiro, que deve revertê-la ao senhor; enquanto é apenas uma gratificação para o segundo.

A primeira personagem carrega o cesto com o menino meia-cara que Negrinho vai dar de presente para Mariquinha, a filha de D. Clemência. Chegam à casa desta última,

⁷⁶ Cf. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, *Novo dicionário da língua portuguesa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1986, p. 1174.

⁷⁷ MAGALHAES JUNIOR, op. cit., pp. 40-41.

⁷⁸ MOURA, *Brasil: as raízes...*, op. cit., p. 31.

Negreiro ajuda o negro carregador a colocar o cesto no chão e os protagonistas da cena descobrem o moleque com surpresa. Em seguida, Negreiro dá ao preto de ganho o dinheiro pelo trabalho efetuado mas, vendo a hesitação do escravo ao ver a quantia, lança-lhe:

- Então, acha pouco?

...e o preto de ganho, designado somente por sua função, ousa responder, hesitante, num português incorreto:

- Eh, eh, pouco...carga pesado...

...antes de ser expulso da casa por Negreiro, irritado com tanta insolência:

Negreiro, ameaçando - Salta já daqui, tratante! (*Empurra-o.*) Pouco, pouco! Salta! (*Empurra-o pela porta afora.*) (Cena XIV)

A pobre criatura não tem como reclamar, o fato de pronunciar uma só frase hesitante é suficiente para desencadear a violência do branco. O escravo é aqui um ser submisso, sem direito à palavra, sem direito à justiça, sem direito à sua própria apreciação da situação, afinal, é a pessoa indicada para avaliar se o cesto era pesado ou não...

Em situação análoga, o moleque que reclama o dinheiro a Eduardo, em *O jogo de prendas* tem todos os direitos: puxa a roupa do moço, fala, repete, pede três vezes o vintém que estima merecer pela carta entregue. Se o branco, mais preocupado com o conteúdo da missiva que com o pedido do menino, permanece surdo, o negrinho não hesita em insistir, parecendo não temer nenhuma represália por parte de Eduardo:

Eduardo, voltando-se - Quem é? Ah!

Moleque - Está esta carta que Sinhazinha manda.

Eduardo - Dá cá. (Toma a carta e a abre).

Moleque, puxando-lhe pela aba da casaca - Seu Eduardo?

Moleque - Eu estava lhe esperando na porta, mas (sic) Senhora mandou que eu fosse comprar biscoito, por isso não lhe vi quando entrou.

Eduardo, que nesse tempo está lendo a carta - Será possível?

Moleque - Me dá um vintém.

Eduardo - Não me enganam meus olhos? Ah mais isso não pode ser, tenho o seu amor e juramentos.

Moleque - Me dá um vintém.

Eduardo, desesperado - Farei uma loucura... Mas ela deve resistir... e eles não ousarão, e quando não... levarei tudo à última extremidade!

Moleque, que o segue sempre - Me dá um vintém.

Eduardo, dando-lhe um vintém - Toma e deixa-me.

Moleque, saindo pelo fundo - Vou comprar doce. (CENA IV)

E no entanto, Eduardo tinha razão para ficar irado, pois a moça que ama, Guilhermina, comunica-lhe o desejo de sua mãe de vê-la casada com o Senhor Gervásio. O fato de a amada escapar-lhe assim entre as mãos torna Eduardo cego e surdo aos pedidos do moleque, que deseja somente ser recompensado pelo trabalho efetuado, como era de praxe na época.

Há outra diferença significativa entre as duas personagens: o negro de ganho sai de cena empurrado por Negreiro, o moleque vai embora sem violência. Na primeira cena, é o branco que diz a última palavra; na segunda, é o menino, anunciando que vai fazer algo prazenteiro: comprar doce.

A nível simbólico, o moleque já está em gestação no preto de ganho, pois esse o carrega dentro de um cesto, escondido por um cobertor de baeta encarnada. Se menos de dez anos separam as duas peças⁷⁹, uma eternidade separa uma personagem da outra, distância que vai da reificação do negro cativo à consideração dele como ser humano. Esse caminho conduz, mais de um século depois das *Comédias*, ao momento histórico da prestação de contas ao continente africano e até mesmo ao do pedido de perdão pela escravatura.⁸⁰

Humilhados, ignorados, às vezes batidos, às vezes privados de corpo e de voz, na maior parte do tempo reduzidos à mais simples expressão enquanto seres humanos, os escravos mostrados por Martins Pena são, na grande maioria, espectadores da História. Raros são os que podem exprimir-se nas *Comédias*, como esse moleque do vintém; os outros, quando o fazem, é sempre em resposta ao branco, nunca de livre e espontânea vontade.

Mas isso é sinal dos tempos, pois convém lembrar que o comediógrafo espelhava em suas peças a realidade de então. E quando se afastava, mesmo um pouquinho, da verossimilhança, havia sempre um crítico alerta para exigir dele que fosse um autor realista. Bem esclarecedora é a matéria publicada no *Jornal do Comércio* sobre *A família e a festa da roça*, que lastima, entre outros aspectos, que Antônio do Pau-d'Alho não

⁷⁹footnote Cf. *supra*, p.5.

⁸⁰ Por exemplo, o do arcebispo negro de João Pessoa, em 1981, denunciando a responsabilidade da Igreja na escravidão e pedindo perdão ao continente africano por esse pecado (Richard MARIN, *Dom Helder Câmara: les puissants et les pauvres*, Paris, Les Editions de l'Atelier, 1995, pp. 326 e 338).

possua um cavalo, como os fazendeiros da época; ou que Quitéria seja pouco recatada para representar uma verdadeira roceira!⁸¹

Aliás, no entender de Sílvio Romero, esse *realismo verdadeiro e cruel* foi um dos dois aspectos que contribuíram ao banimento da obra do autor dos palcos cariocas. Por outro lado, foi vítima também de uma sociedade em vias de esbranqueamento que não gostava de ver representados negros e pardos.⁸² Quase todo brasileiro tem um pé na cozinha, mas prefere que isso não seja lembrado. As comédias de Martins Pena foram, infelizmente, contaminadas por essa amnésia geral.

⁸¹ MAGALHAES JUNIOR, op. cit., pp. 38-39.

⁸² ROMERO, op. cit., p. 1494.