

# UM HOMEM CÉLEBRE ENCONTRA UM EX-HOMEM DE COR: RELAÇÕES SOCIORRACIAIS NO BRASIL DO PÓS-ABOLIÇÃO

 *Rodrigo Bonciani*<sup>1,2</sup>

## RESUMO

O objetivo deste artigo é fazer um estudo sobre a história das relações sociorraciais no Brasil por meio da análise de dois textos literários principais: o conto “Um homem célebre”, de Machado de Assis, e o romance *The autobiography of an ex-colored man*, de James Weldon Johnson. O artigo analisa especialmente o fim da escravidão e o período do pós-abolição, entre 1870 e 1912, confrontando as perspectivas de análise nacionais e modernistas às interpretações dos estudos da diáspora e do Atlântico negro. Do sangue negro que se dilui na ideologia da democracia racial, passando pelo sangue negro que contribui para a formação nacional e para a congenialidade de uma sociedade moderna e mestiça, até o sublime escravo e o negro todo poderoso que pode transformar toda a humanidade.

## PALAVRAS-CHAVE

Pós-abolição – Machado de Assis – James Weldon Johnson – racismo – dupla consciência – música negra.

1 Universidade Federal da Integração Latino-Americana (Unila). Foz do Iguaçu – Paraná – Brasil.

2 Professor da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (2012). Doutor em História pela Universidade de São Paulo (2010), com pós-doutorado na Universidade Federal de São Paulo (2017). Pós-graduação lato sensu pelo Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Espanha (2007). Investigador visitante da Universidade Nova de Lisboa, Portugal (2006). Publicações recentes: “Slavery, Human Trafficking and Forced Labor: Customs and Rights in History”, *Contracondutas* (2017); “Havendo escravos se restaurará tudo: trajetórias e políticas íbero-atlânticas no fim do século XVI”, *Portuguese Studies Review* (2017); “Guerra, domínio e soberania: experiências coloniais e império no Atlântico Sul, década de 1570”, *Revista de Índias* (2016); “Repúblicas da instabilidade: o domínio sobre os indígenas e africanos e a soberania régia nas Américas”, *História Unisinos* (2016). E-mail: rodrigobonciani@gmail.com.

# A RENOWNED MAN MEETS AN EX-COLORED MAN: SOCIAL AND RACIAL RELATIONSHIPS IN POST-EMANCIPATION BRAZIL

 *Rodrigo Bonciani*

## ABSTRACT

The objective of this article is to study the history of social and racial relationship in Brazil through the analysis of two main literature pieces: the short story “Um homem célebre” by Machado de Assis, and the novel *The autobiography of an ex-colored man* by James Weldon Johnson. The text examines specially the end of slavery and the post emancipation times, between 1870 and 1912, confronting national and modernist perspectives with the diaspora and black Atlantic studies. From the black blood that is diluted in the ideology of racial democracy, through the black blood that contributes to the national formation and to the congeniality of a modern and mestizo society, to the sublime slave and the almighty African American man who can transform human kind.

## KEYWORDS

Post emancipation – Machado de Assis – James Weldon Johnson – racism – double consciousness – black music.

### **Cravos vitais**

escrevo a palavra  
escravo  
e cravo sem medo  
o termo escravizado  
em parte do meu passado  
criei com meu sangue meus quilombos  
crivei de liberdade o bucho da morte  
e cravei para sempre em meu presente  
a crença na vida.

(Cuti, *Poemas da carapinha*)

### **Negro drama**

Aquele louco que não pode errar  
Aquele que você odeia  
Amar nesse instante  
Pele parda  
Ouço funk  
E de onde vem  
Os diamantes  
Da lama

Valeu mãe

(Racionais Mc's, *Nada como um dia após o outro dia*)

## **Prólogo**

Essa ideia pendurou-se-me no trapézio que eu tenho no cérebro com a leitura do texto “Anime o viajante cansado”, de Paul Gilroy, sobre William Du Bois<sup>3</sup>. Entre as diferentes obras comentadas pelo autor, está *The autobiography of an ex-colored man* [A autobiografia de um ex-homem de cor], de James Weldon Johnson<sup>4</sup>. O romance, lançado em 1912, tem como protagonista um homem sem nome, mestiço, nascido no estado da Geórgia alguns anos depois do fim da Guerra Civil Norte-Americana, que se tornou um talentoso pianista e compositor de *ragtime*. Na análise de Gilroy, a “dupla consciência” de Du Bois – ser negro e ser americano – torna-se a “personalidade dual” de Johnson – ser branco e ser negro – e a transformação do protagonista em um ex-homem de cor constitui o “grande segredo” de sua vida.

3 GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes: Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001. p. 223-280.

4 JOHNSON, James Weldon. *The autobiography of an ex-colored man*. Boston, MA: Sherman, French, and Co., 1912. Disponível em: <<https://bit.ly/2zq9wVA>>. Acesso em: 10 mar. 2018. A tradução de títulos e passagens em inglês será irregular, algumas vezes julgo-a fundamental, outras prefiro preservar a língua original.

O personagem, seu drama e a análise de Paul Gilroy me remeteram a Machado de Assis, especialmente ao conto “Um homem célebre”, publicado na *Gazeta de Notícias*, no dia 29 de junho de 1888<sup>5</sup>. O pianista Pestana, testemunha do ocaso da escravidão no último quarto do século XIX, tem uma história familiar misteriosa e vive uma angústia profunda entre o desejo irrealizado de compor uma obra erudita imortal e as polcas buliçosas que lhe afloram da alma e dos dedos, e fazem saracotear as sinhás nos salões e o povo nas ruas.

A dualidade é um sentimento presente em ambos os protagonistas e o dilaceramento seu efeito trágico. *The autobiography* se insere numa tradição da literatura negra norte-americana em que a narrativa, em primeira pessoa, vai recuperar o lugar do negro na história. O leitor se aproxima do drama, mas o que é um “ex-homem de cor”? A categoria, além de não existir, dá um curto-circuito no sistema de classificação racial norte-americano. O leitor é provocado, antes mesmo de abrir o livro, a refletir sobre esse sistema.

No conto de Machado de Assis, o narrador, em terceira pessoa, nos distancia do protagonista, ele e suas questões essenciais se tornam objeto de observação e análise, reforçada pela perspectiva realista do estilo do autor. Aparentemente, o problema histórico da escravidão é superficial e a questão racial está oculta. A palavra “preto” designa o escravo, que se confunde com outros bens e objetos: “casa velha, escada velha, um preto velho que o servia”. No entanto, o nome do músico brasileiro, Pestana, sugere esse encobrimento e o narrador, ao tentar esconder essas questões, as revela.

---

5 O conto pode ser lido em sua edição original, na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro em: <<https://bit.ly/2Br2GAL>>. Acesso em: 19 fev. 2018. Em 1896, o conto foi publicado na coletânea *Várias Histórias*. As citações foram feitas a partir de: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. 2, p. 497-504. As principais interpretações desse conto de Machado de Assis foram feitas por: WISNIK, José Miguel. Machado maxixe: o caso Pestana. *Teresa: revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 4/5, p. 13-79, 2004. MACHADO, Cacá. O enigma do homem célebre: ambição e vocação de Ernesto Nazareth. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2007.

Como a história do ex-homem de cor ilumina o drama do músico brasileiro? O objetivo deste artigo é fazer um estudo sobre a história das relações sociorraciais no Brasil por meio da análise desses dois textos principais. O artigo analisa especialmente o fim da escravidão e o período do pós-abolição, entre 1870 e 1912, confrontando as perspectivas de análise nacionais e modernistas às interpretações dos estudos da diáspora e do Atlântico negro. Do sangue negro que se dilui na ideologia da democracia racial, passando pelo sangue negro que contribui para a formação nacional e para a congenialidade de uma sociedade moderna e mestiça, até o sublime escravo e o negro todo poderoso que pode transformar toda a humanidade.

### *Dualidade e dilaceramento*

Com o fim da Guerra Civil e da escravidão nos Estados Unidos, a construção das identidades e da consciência negra se deram pelo reconhecimento da pessoa e do sujeito negro na situação paradoxal com a nacionalidade, fundamentada na ideia de liberdade e num sistema de classificação racial da sociedade. Esse paradoxo é o princípio da “dupla consciência” em William Du Bois:

Por que me fez Deus um pária e um estrangeiro em minha própria casa? [...] É uma sensação estranha, esta dupla consciência, esta sensação de se estar sempre a olhar para si mesmo através dos olhos dos outros, de medir a nossa alma pela bitola de um mundo que nos observa com desprezo trocista e piedade. Sente-se sempre esta dualidade – um Americano, um Negro; duas almas, dois pensamentos, dois anseios irreconciliáveis; dois ideais em contenda num corpo escuro que só não se desfaz devido à sua força tenaz<sup>6</sup>.

---

6 DU BOIS, William E. B. *The souls of black folk*. Oxford: Oxford University Press, 2007 [1903]. p. 2.

A dualidade se manifesta pela inspiração judaico-cristã e eleva a dúvida existencial hamletiana à sua potência máxima: “ser [e] não ser, eis a questão”. Partindo da definição de Paul Gilroy, caracterizo a dupla consciência como a sobreposição entre três modos de pensar, ser e ver a “questão negra” na história. O primeiro, definido pelo particularismo racial, em que o negro está associado ao escravo, um alienígena/estrangeiro, uma coisa/propriedade, um bárbaro/boçal, ao mesmo tempo em que é a base do sistema produtivo, o colonizador e potencialmente rebelde<sup>7</sup>. O segundo modo deriva do estado-nação em que os ex-escravos não atingiram a cidadania, nem fazem parte da nacionalidade, mas são livres e lutam por sua inserção social e política. O terceiro é a projeção diaspórica, hemisférica e universalista de sua percepção da modernidade inacabada e de sua potência como modernidade plena, revolucionária e libertadora da humanidade<sup>8</sup>. A frase de Du Bois, transcrita acima, caracteriza o paradoxo do pós-abolição, entre o tempo da escravidão e o da nova nacionalidade; *The Souls of Black Folk* foi publicado em 1903. Em “Of the Dawn of Freedom” [Do Alvorecer da Liberdade], o autor norte-americano diz que a “questão da escravidão negra” foi a verdadeira causa da Guerra Civil, que se projetava, no século XX, como o problema da “linha de cor” e tensionava as relações entre brancos e não-brancos em todo o mundo<sup>9</sup>.

---

7 O escravo como base do sistema produtivo está presente nos cronistas coloniais, a célebre frase do padre Antonil – “os escravos são as mãos e os pés do senhor de engenho” – sugere essa consciência que, inclusive, parece extrapolar a dimensão econômica. ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas*. São Paulo: Edusp, 2007 [1711]. p. 97. A ideia dos negros como colonizadores foi formulada por: QUERINO, Manuel. O colono preto como fator da civilização brasileira. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 13, p. 143-158, 1980 [1918]. Essa ideia, associada ao estudo etimológico da palavra colonização, proposta por Alfredo Bosi, permite uma revisão profunda da história do Brasil colonial, feita, em alguma medida, pela história social da escravidão para os séculos XVIII e XIX, mas ainda muito pouco explorada para os séculos XVI e XVII. BOSI, Alfredo. *Colono, culto, cultura*. In: *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 11-63.

8 GILROY, Paul. Op. Cit., p. 249.

9 DU BOIS, William E. B. Op. Cit., p. 9.

A escravidão e o tráfico de escravos foram as bases para a construção da modernidade ocidental e de um primeiro ordenamento eurocêntrico da Terra. Em seu aspecto político-jurídico, esse *nomos*, no sentido empregado por Carl Schmitt, foi definido em consonância com a ideia de soberania na Europa, o *jus publicum europaeum*, e se projetou para o mundo por meio do direito das gentes e do colonialismo; em sua dimensão econômica caracterizou-se pela formação da economia-mundo e do capitalismo; e do ponto de vista ideológico, estabeleceu a ideia de superioridade racial branco-europeia frente a outros povos e sociedades<sup>10</sup>. Nesse processo, define-se um paradoxo fundamental da modernidade ocidental: a ideia de liberdade se constituiu por meio da escravidão e do tráfico negreiro. O caso francês é exemplar: a revolução que difundiu os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade foi a mesma que restaurou a escravidão na sua principal colônia, o futuro Haiti.

O mar foi a via de construção desse sistema global que se consolidou ao longo do século XIX, e a maior potência naval, a Inglaterra, transformou o tráfico de escravos em elemento legitimador de intervenção para o estabelecimento de sua hegemonia. A segunda metade deste século foi o momento culminante dessa reconfiguração das relações de poder em âmbito internacional. Nos textos da época, como bem identifica Paul Gilroy em suas epígrafes, o mar aparece como uma metáfora potente para retratar as transformações que estavam ocorrendo. Como nessa passagem de Friedrich Nietzsche, em *A Gaia Ciência*, publicado em 1882:

Abandonamos a terra e embarcamos. Queimamos nossas pontes atrás de nós – na verdade, fomos mais longe e destruimos a terra atrás de nós. Agora, barquinho, cuidado! Ao seu lado está o oceano: por certo ele nem sempre ruge e, às vezes, ele se esparrama como seda e ouro e

<sup>10</sup> SCHMITT, Carl. *El nomos de la tierra: en el derecho de gentes del “jus publicum europaeum”*. Buenos Aires: Struhart & Cía., [19--], p. 11-19. WALLERSTEIN, Immanuel. *O sistema mundial moderno*. Porto: Afrontamento, 1990. 2v.

devaneios de afabilidade. Mas horas virão em que você perceberá que ele é infinito e que não há nada mais aterrorizante do que o infinito. Ah, o pobre pássaro que se sentia livre agora se choca contra as paredes dessa gaiola! Desgraça, quando você sente saudade da terra como se ela houvesse oferecido mais liberdade – e não há mais nenhuma ‘terra’<sup>11</sup>.

A imagem não é uma representação possível da terra arrasada e da travessia marítima forçada pela escravidão moderna? E, abolidos o tráfico de escravos e a própria escravidão, será possível restaurar a liberdade ou reinventá-la? A “linha de cor” e o racismo pseudocientífico reconfiguram as relações de domínio em uma nova etapa da divisão internacional do trabalho, o imperialismo. A metáfora da gaiola aparece em Machado de Assis, em “Cantiga de esponsais”, para representar o dilaceramento do músico Romão Pires que não consegue compor: “como um pássaro que acaba de ser preso, [...] forceja por transpor [...], sem poder sair, sem achar uma porta, nada”<sup>12</sup>.

Atravessar a linha de cor para o protagonista de James Weldon Johnson, mais do que uma habilidade, é o resultado de um trauma, “uma tragédia de vida”: na escola, ele participa do *bullying* dos meninos brancos contra os colegas “niggers”; em seguida, é a mesma escola que o classifica como não branco; ao tornar-se pianista ele constrói a identidade e o orgulho negros; por fim, a barbárie do racismo, encenada no linchamento, o leva à rejeição absoluta do sistema de classificação racial. Cruzar a linha de cor é como um ritual de passagem, que me lembra das reflexões de Jaime Rodrigues sobre a travessia do Mar Oceano e da linha do Equador, nos sentidos de afirmação e de inversão das hierarquias sociorraciais<sup>13</sup>. Em *The autobiography*, esses

11 NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. apud GILROY, Paul. Op. Cit., 31.

12 ASSIS, Machado de. Op. Cit., p. 388. Disponível em: <<https://bit.ly/2zow4pH>>. Acesso em: 15 fev. 2018.

13 RODRIGUES, Jaime. Um mundo novo no Atlântico: marinheiros e ritos de passagem na linha do equador, séculos XV-XX. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 33, n. 65, p. 235-276, 2013.



ritos associam-se à trajetória de vida do protagonista e têm seus marcos na infância, na juventude e na fase adulta. Nos Estados Unidos, particularmente no Sul, a linha de cor era visível e estabelecia espaços de segregação, mas o ex-homem de cor transita entre esses espaços e demonstra sua artificialidade, como uma invenção histórico-social que pode ser desconstruída pela potência da música e da consciência negras. Na passagem seguinte, o protagonista/narrador caracteriza a personalidade dual do homem negro norte-americano:

Minha transição de um mundo para outro [...]. A partir daquele momento, eu olhei através de outros olhos, meus pensamentos eram *colored* [...]. E essa é a influência depreciativa, perversa, distorcida que opera sobre todos e cada um dos homens de cor nos Estados Unidos. Ele é forçado a ter sua visão de todas as coisas, não do ponto de vista de um cidadão, ou de um homem, ou mesmo de um ser humano, mas do ponto de vista de um homem de cor. [...] E é isso também, o que torna as pessoas de cor deste país, na realidade, um mistério para os brancos. [...] Isso dá a todo homem de cor, em relação à sua intelectualidade, uma espécie de dupla personalidade. [...] Então, eu me tornei algo solitário<sup>14</sup>.

Machado de Assis e seus personagens cruzam frequentemente a linha de cor, mas, no Brasil, essa é uma linha menos visível, que muitas vezes se confunde com a linha social. Pestana, ao sair da casa da viúva Camargo, ouve, de uma casa modesta, as notas de sua composição popular, que o faz parar, estugar o passo, atravessar a rua, e seguir pelo lado oposto. O compositor transita, angustiado, entre esses mundos, que não estão explicitamente delimitados e negam-lhe a consciência de seu lugar sociorracial. As dualidades – senhor-escravo, branco-negro – transformam-se em dilaceramento da alma, em perigo iminente, em máscara de flandres.

14 JOHNSON, James Weldon. *The autobiography of an ex-colored man*. Op. Cit. p. 13.

Em “O espelho”, Machado de Assis teoriza a duplicidade da alma – “uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro” – e a associa à problemática sociorracial. O protagonista, Jacobina, embevecido por sua imagem pública, de alferes da Guarda Nacional, elimina sua alma interna, sua humanidade. Os escravos manipulam com grande habilidade política aquela sociedade de aparências, alimentando a vaidade do alferes e demonstrando a vanidade de uma ordem social que se dissolve com o fim da escravidão, e fogem. A fuga dos escravos provoca um blecaute – solidão, abismo, noite e sombra – ao som de um terrível relógio que pendulava: *Never, for ever! – For ever, never!* A dissolução da ordem social e da pessoa se projetava no espelho pela “difusão de linhas”, pela “decomposição dos contornos”, numa “nuvem de linhas soltas, informes”. O protagonista só se recompõe por meio de dois artifícios: ele veste a farda de alferes (fantasia) e volta a se olhar no espelho. Mas, aí, encerra-se a peça e o público desaparece.

O racismo é um tabu da história e da nacionalidade brasileiras. Gilberto Freyre, prefaciando o livro *Poemas negros*, de Jorge de Lima, um autor branco, contrasta a postura de James Weldon Johnson a de Machado de Assis nos seguintes termos:

Não há felizmente no Brasil uma “poesia africana” como aquela, nos Estados Unidos, de que falam James Weldon Johnson e outros críticos: poesia crispada quase sempre em atitude de defesa ou de agressão; poesia quase sempre em dialeto meio cômico para os brancos, para os ouvidos dos brancos, mesmo quando mais amargos ou tristes os assuntos. O que há no Brasil é uma zona de poesia mais colorida pela influência do africano: um africano já muito dissolvido em brasileiro. Uma zona a que estão ligados, pela sua formação regional, alguns dos nossos escritores e poetas mais rigorosamente brancos e aristocráticos: os pernambucanos Joaquim Nabuco e Manuel Bandeira, por exemplo. O que mostra que não é o sangue que aguça sozinho nos poetas ou escritores a sensibilidade a assuntos com os quais eles podem identificar-se só pelo poder de empatia, só por transfusão de cultura. Ao contrário: o sangue às vezes faz que os mestiços se afastem dos assuntos africanos com excessos felinos de dissimulação e pudor. O caso de Machado de Assis<sup>15</sup>.

Freyre celebra na literatura brasileira a superação da herança africana e do conflito racial. Para ele, James Weldon Johnson é o exemplo de uma postura política que interpreta e produz uma literatura negra engajada árida, reativa e agressiva<sup>16</sup>. A poesia brasileira é “colorida” – note-se o uso semântico invertido da palavra *colored* na passagem –, em que o africano se dissolve em benefício da nacionalidade arracial e cordial, na qual o branco aristocrata tem um pé na senzala e o mulato, Machado de Assis, ferozmente dissimula seu sangue negro, envergonhado. A passagem identifica em Machado de Assis, portanto no fim do século XIX, o princípio de construção de uma nacionalidade, baseada na ideologia do embranquecimento, que tem como ponto de

15 FREYRE, Gilberto. Prefácio. In: LIMA, Jorge de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: José Aguilar; Brasília: INL, 1974 [1947]. v. 1. p. 157.

16 Gilberto Freyre refere-se, particularmente, ao livro de antologia de poesia negra norte-americana organizado por JOHNSON, James Weldon. *The book of American negro poetry*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1922.

chegada o modernismo literário e o pensamento sociológico brasileiro, com a ideologia da mestiçagem e a da democracia racial brasileira nas primeiras décadas do século XX. Para interpretar os textos, o tempo e o próprio Machado de Assis, é necessário estar atento à historicidade de seus intérpretes.

Com Roberto Schwarz, o dualismo brasileiro e de Machado de Assis ganharam novo significado, a inserção periférica do Brasil no capitalismo global levou às cabriolas político-intelectuais que conciliaram o liberalismo e a escravidão, permeando as relações sociais na lógica paternalista. Machado, então, é o observador arguto, que transforma dilaceramento em ironia, em obra de arte, sublime.<sup>17</sup> José Miguel Wisnik, assim como Schwarz influenciado por Antonio Candido, mas em uma nova tradição moderna, a tropicalista, propõe uma chave interpretativa do conto “Um homem célebre” que aproxima a crítica literária da história da música popular no Brasil. A história de Pestana, da música e de músicos brasileiros, não obstante as violências sociais e do escravismo, processadas como recalque, continuam a ser pensadas nos termos de uma nacionalidade moderna e mestiça<sup>18</sup>.

Paul Gilroy encontra igualmente na música a principal potência transformadora da história, mas não delimita seu alcance ao espaço nacional e à nacionalidade, tampouco a transforma em expressão de uma cultura mestiça. A música é a expressão máxima do “sublime escravo”, essa combinação de dor e prazer que caracteriza a potência criadora da cultura negra e se projeta por um espaço mais alargado, em movimento constante, o Atlântico negro.<sup>19</sup>

Por fim, destaco a análise que Sidney Chalhoub faz à crônica de 29 de maio de 1888. Subvertendo uma interpretação da abolição da escravidão como um não-acontecimento, que não altera profundamente a sorte de um ex-escravo, Pancrácio. O autor trata das des-

---

17 SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

18 WISNIK, José Miguel. Op. Cit.

19 GILROY, Paul. Op. Cit., p. 13-15.

continuidades, “das mudanças ou rupturas efetivas” decorrentes daquele evento. “Pancrácio” é palavra ambivalente. Por um lado, o tolo, o idiota que coaduna com a interpretação do escravo coisificado, boçal, estúpido, que tudo aceita, na interpretação literal e superficial do conto. Por outro, deriva-se do grego *pan*, tudo, e *cratos*, força, potência, poder. Por esse caminho, Pancrácio deixa de ser o escravo passivo e coisificado, imobilizado pela história das elites, para se tornar o negro todo poderoso (*pagkrátes*), que muda o curso da história<sup>20</sup>.

### ***Protagonistas e personagens***

Na palavra “protagonista” há um eco da definição de “pancrácio”. Protagonista, etimologicamente, é aquele que “combate na primeira fila” (*prôtos* é o primeiro e *agōnistés* é o lutador)<sup>21</sup>. Depois, designa o papel principal em uma obra literária. Nossos protagonistas se constroem na relação com outros personagens: o pai, a mãe, outras personagens femininas, o preto velho e o filho.

O nome dos personagens é um elemento importante para a interpretação dos textos de Weldon Johnson e Machado de Assis. A falta do nome do narrador/protagonista de Johnson, e de todos os outros personagens, faz com que sua experiência trágica represente o drama de um grupo em particular e da sociedade norte-americana como um todo que, ao classificar as pessoas por meio da ideia de raça, anula o indivíduo e sua personalidade.

---

20 CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 97-102, 181-182. Ver, do mesmo autor: Machado de Assis historiador. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. HOUAISS, Antônio. Grande Dicionário Houaiss. Universo online, São Paulo. Disponível em: <<https://bit.ly/2fzuyXt>>. Acesso em: 12 fev. 2018. BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário português & latino*: aulico, anatomico, architectonico... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712-1728. 8 v. Disponível em: <<https://bit.ly/2BsIAWF>>. Acesso em: 12 fev. 2018.

21 HOUAISS, Antônio. Op. Cit.

Em “Um homem célebre”, “Pestana” significa “o que está oculto” ou aquele que oculta, encobre. O que está oculto na vida do protagonista de Machado? O primeiro mistério da vida do músico, origem de seu drama pessoal, é desconhecer, ou não ter publicamente reconhecido, quem era seu pai. Na boca dos “ociosos”, ele era filho de um padre, que tinha lhe ensinado latim e piano, deixado sua herança, e inculcado nele gosto pela música. A mãe está totalmente ausente da história.

No romance de Weldon Johnson, o pai é a lembrança de um par de sapatos brilhantes, símbolo da condição livre, uma corrente e um relógio de ouro. O menino, que no estado de inocência desconhecia o sistema de classificação racial e não sabia que era negro, estava incumbido de tirar os sapatos do homem e trazer um par de chinelos. O pai saía do mundo externo e adentrava no espaço doméstico por meio do gesto servil do filho que, em troca, recebia uma moeda. A mãe cria o filho e o pai é só um vulto, aquele par de sapatos brilhantes, um mistério. Nos dias em que não costurava, a mulher tocava ao piano velhas canções sulistas e cantava. E o menino, ao pé do piano, como um cachorrinho, acompanhava aquelas estranhas harmonias, hipnotizado pelas teclas negras. A mãe protegia o menino do mundo, vestia-o como um pequeno aristocrata, mas era ela, também, que lhe incumbia de tirar os sapatos do homem branco e supõe-se que foi ela quem o puniu, por uma curiosidade impertinente, com uma surra que lhe ficou carimbada na memória, uma marca que o acompanhava, foi a primeira “tragédia” de sua vida. Dualidade e dilaceramento: ser um pequeno aristocrata do Sul e um moleque travesso.

Pestana é um personagem sem infância, sua dualidade e seu dilaceramento, associados às condições de seu nascimento, estão inscritos em seu presente e se encaminham para um desfecho na morte. Seu estado também oscila entre o ânimo subserviente e o genial. Nos espaços sociais ou públicos – na casa da viúva Camargo ou na rua – seus gestos são tensos, passivos e servis. Enxuga a testa com o lenço, não chega à janela porque Sinhazinha Mota “o fez parar”. “Vexado, aborrecido”, “curvou-se [...] e correu ao piano”, “fez uma careta, mas dissimulou depressa, inclinou-se calado, sem gentileza, [...] sem en-

tusiasmo”. “Enfadado, [...] alegando dor de cabeça, pediu licença para sair”, “caminhou depressa, com medo”, “atravessou a rua”; “desesperado, corria a meter-se em casa.” Ele corre como um escravo fujão! Só respira quando chega em casa, porque lá ele se torna herdeiro, mesmo que de um padre, e senhor (*dominus*) da casa e do preto, mesmo que ambos sejam velhos, “ainda do tempo de D. Pedro I”. Em Pestana as condições de escravo e senhor são ambíguas.

O menino norte-americano entra no mundo pela escola. A mãe o condena por usar a palavra “nigger” para referir-se aos meninos negros no espaço de segregação que a escola reproduz e, em seguida, é aquele mesmo meio social que o inclui no grupo que rejeitava: “Mother, mother, tell me, am I a nigger? [...] Well, mother, am I white? Are you white?” Ao que ela responde, tremendo: “No, I am not white, but you – your father is one of the greatest men in the country – the best blood of the South is in you” e o menino, feroz: “Who is my father? Where is he?”, ela não responde. Depois da surra doméstica, a violência escolar foi a segunda marca e tragédia de sua vida.

Pestana não é preto, nem é branco. Seu cabelo é negro, longo e cacheado; socialmente seus gestos são contidos e servis; sua música é eletrizante e os títulos que o editor criava para suas obras eram populares: “Não bula comigo, nhonhô”; “Senhora dona, guarde o seu baiaio”. Títulos que aludem à sensualidade da mulher negra e aos abusos sexuais da sociedade escravista. Se o pai era o padre, quem era sua mãe? À falta da mãe surgem personagens femininas efêmeras: a viúva Camargo, que morre; Sinhazinha Mota, que sonha; e a “esposa espiritual”, que expira. Sinhazinha Mota era a única que o desejava sensualmente e podia lhe dar filhos de carne e osso. Sua expectativa era a do compositor lascivo, mas sua postura servil frustra seu desejo – “Desculpe meu modo, mas... é mesmo o senhor? [...] estava longe de supor que aquele Pestana que ela vira à mesa de jantar e depois ao piano, metido numa sobrecasaca cor de rapé [...], era o mesmo Pestana compositor”.

Todas mães e nenhuma mãe: a viúva alegre, senhora dona da casa; a sinhazinha rejeitada; e a jovem viúva tísica, quase morta, esposa Maria. A composição que faria a ela, “chamar-lhe-ia Ave, Maria”.

Mãe virgem, sem sexo (nem bonita, “nem feia, assim, assim”), mãe ilusão, sem filho e sem família, mãe estéril, sem ventre, a anti-mãe. Na história de Pestana, Sinhazinha Mota é o falso contraponto da esposa tísica, porque outra mulher está na sua carne e no seu sangue, é a mãe invisível. A invisibilidade absoluta da mãe sugere que ela não era mulher livre, nem sequer escrava doméstica, porque não há nenhum sinal de sua presença na casa ou na memória de Pestana. Depois do padre pecador e músico – combinação comum na época –, a mãe representa uma nova camada do enigma Pestana.

José Miguel Wisnik identificou os diferentes textos de Machado de Assis que abordam o tema da música e a vida de músicos no Brasil e analisou-os como um conjunto intertextual. É como se Machado, em torno de um enredo básico, testasse personagens, explorando aspectos dramáticos, psicológicos e sociais. “Um homem célebre” parece ser o ponto alto, ou de chegada, desse laboratório literário, que também é uma interpretação do Brasil e de sua história. Seguindo as referências de Wisnik, vou pensar a relação entre músicos e personagens em: “O machete”, publicado em 1878, e “Cantiga de esponsais”, de 1883; acrescentando a análise de “Pai contra mãe”, de 1906, para pensar as relações familiares associadas ao tema da escravidão.

Em “O machete”, dividido em duas edições do *Jornal das Famílias*, sob o pseudônimo de Lara, o pai, “músico da imperial capela”, ensinou a Inácio Ramos “os primeiros rudimentos da sua arte”. Ele começou com a rabeça e, depois, passou ao violoncelo<sup>22</sup>. A mãe é figura central no conto, era na sua companhia que o jovem músico encontrava inspiração e, sua morte, motivou-o a escrever sua primeira composição, que não era “sublime”. A figura da mãe se opõe à da esposa, Carlottinha. A dualidade joga, aqui, com as características dessas duas mulheres: a primeira era a boa, a velha, a santa; a outra, faceira, frívola e vaidosa, uma “mocinha de dezessete anos”, rosto amorenado, olhos negros e travessos, de movimentos vivos e rápidos. A primeira, alma

22 ASSIS, Machado de. Op. Cit., p. 856-865. Disponível em sua versão original em: <<https://bit.ly/2FMQSNA>>. Acesso em: 15 mar. 2018.



celestial; a outra, corpo e carne. Carlotinha vivera de festas e passatempos, mas soube curvar-se à lei do casamento. A paixão pela moça se manifesta depois da morte da mãe e anuncia o seguinte paradoxo: a índole sensual da mulher vai empurrá-lo ao machete e à música popular ou... O conto tem sentido predominantemente irônico e, quando trágico, está mais próximo do melodrama do que da tragédia séria. O jovem estudante de direito, Batista, um espírito medíocre, só precisa mexer o corpo e tocar o machete, artificialmente, para vencer seu rival que, preso ao instrumento clássico e a um ideal que não alcança, enlouquece, ao lado do filho: um marido sem mulher e um filho sem mãe.

Em “Cantiga de sponsais”, o músico Romão Pires reside com “um preto velho, pai José, que é a sua verdadeira mãe”. A figura do preto velho, *old Negro*, também aparece no romance de Weldon Johnson. A leitura do romance *Uncle Tom’s Cabin* [A cabana do Tio Tomás] abriu os olhos do menino sobre quem ele era e o que o seu país o considerava, permitindo-lhe conversar “livremente” com a mãe pela história familiar e a do Sul escravista. O mistério mais profundo de Pestana será revelado pelo preto velho. Ele conhece todos os segredos daquela casa, é ele quem ilumina a sala do piano e dos retratos, dos quais se destaca um a óleo, que retratava o padre. É o preto, também, que anuncia o tempo de chuva, a escuridão do céu, no momento em que Pestana, depois de uma noite mal dormida, corre para o piano tomado pela polca. No fechamento do conto, o preto é o enfermeiro, a “pobre clarineta de teatro”, que acompanha Pestana no leito de morte e vai abrir, com esse instrumento transcendente, as portas do céu.

Em “Pai contra mãe”, a tragédia da escravidão se transforma numa luta física de um pai pobre, caçador de escravos e recompensas, Cândido Neves, e uma mãe, escrava fugida<sup>23</sup>. O fim da escravidão põe em risco o meio de vida desse homem que está prestes a sacrificar o filho, levando-o para a Roda dos Enjeitados. “A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos” e “instituições sociais”. Os objetos – os

23 *Ibidem*, p. 659-667.

ferros ao pescoço e ao pé, a máscara de flandres – revelam a atrocidade da escravidão, a banalização do mal, que produz uma racionalidade social patológica, que se naturaliza: “Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel.” A “instituição” escravidão contamina e permeia todas as relações sociais, brutaliza e coisifica todos. O conto quer criar empatia com o pai e, na iminência de sacrificar o filho, ele parte para cima da “mulata fujona”. “– Estou grávida, meu senhor! [...] Se Vossa Senhoria tem algum filho [...]. Eu serei tua escrava”. Ela quer se humanizar, aproximar sua condição da de Cândido e, no limite, aceita a escravidão para que o filho não seja sacrificado. Os dois começam uma luta que, talvez, tenha sido como o “pancrácio”, praticado na Grécia e na Roma Antigas, em que os lutadores davam:

Cambapés e procuravam derrubar o adversário, [...] lançavam os ganhos e com os dedos encurvados pegavam, arranhavam e finalmente ajudando-se de pés e mãos davam punhadas, cambapés e coices e com todas as partes do corpo faziam forças para vencerem o seu antagonista; e não só os homens, mas até as mulheres se atreviam à violência e compostura deste exercício<sup>24</sup>.

Ou, para ambientar melhor esse duelo ao tempo e ao espaço, uma luta de capoeira. Não importa, o fundamental é vermos a batalha. De um lado, uma mulher, socialmente associada a um bicho e a um corpo, mas é uma mulher; uma escrava fujona grávida, legalmente, desde o código de Justiniano, gestando uma vida escrava, mas uma mulher grávida. Imagine a reação dos transeuntes, alguns constrangidos, envergonhados, outros com raiva, torcendo contra ela, “quem passava ou estava à porta de uma loja, compreendia o que era e **naturalmente** não acudia”<sup>25</sup>. No meio da batalha, aparece seu nome,

24 BLUTEAU, Raphael. Op. Cit. p. 218.

25 ASSIS, Machado de. Op. Cit., p. 666, grifo meu.

Arminda, de origem germânica, a “guerreira”, “a lutadora”. Do outro lado, Cândido Neves, um pobre, um desempregado, um pai desesperado, um caipora, alienado socialmente e covarde:

– Você é que tem culpa. Quem lhe manda fazer filhos e fugir depois? Na esquina [...] a luta cresceu; a escrava pôs os pés à parede, recuou com grande esforço, inutilmente. [...] Chegou, enfim, arrastada, desesperada, arquejando. Ainda ali ajoelhou-se, mas em vão. O senhor estava em casa, acudiu ao chamado e ao rumor.

– Aqui está a fujona, disse Cândido Neves.

– É ela mesma.

– Meu senhor!

– Anda, entra...

Arminda caiu no corredor. Ali mesmo o senhor da escrava abriu a carteira e tirou os cem mil-réis de gratificação. [...] No chão, onde jazia, levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou.

O fruto de algum tempo entrou sem vida neste mundo, entre os gemidos da mãe e os gestos de desespero do dono. Cândido Neves viu todo esse espetáculo. Não sabia que horas eram.

[...] Tia Mônica, ouvida a explicação, perdoou a volta do pequeno, uma vez que trazia os cem mil-réis. Disse, é verdade, algumas palavras duras contra a escrava, por causa do aborto, além da fuga. Cândido Neves, beijando o filho, entre lágrimas, verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto.

– Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração<sup>26</sup>.

## *Musa única*

Nos dois textos, Chopin é um símbolo de requinte erudito que se destina às pessoas brancas: ao pai, no caso de *The autobiography*;

<sup>26</sup> Ibidem, p. 666-667.

à esposa, em “Um homem célebre”. O ideal de composição de uma obra clássica está associado à morte: o réquiem para Maria, em “Um homem célebre”; a elegia para a mãe morta, em “O machete”, e a promessa de uma composição para a morte de Carlotinha, que rejeita a ideia; para ela, música é vida. A obra clássica está sempre “fora do lugar”. Quando Inácio Ramos apresenta uma composição à sociedade, “que não era certamente dispendiosa nem vivia de ostentação”, ele suspeita que não seria compreendido. Na casa velha de Pestana, os grandes compositores clássicos, junto ao retrato a óleo do padre pecador, ocupam uma sala ao fundo, são como os santos de um altar, acima do piano, mas todos “mal encaixilhados”, de qualidades e tamanhos diversos.

O evangelho, naquela noite, era uma sonata de Beethoven. O olhar de Pestana vai do piano às estrelas, sua alma está alhures e ele executa as peças com perfeição, “desvairado ou absorto”. O desejo de produzir uma daquelas páginas imortais o eleva, mas a inspiração se esvaía, as fantasias não brotavam, só encontrava eco e imitação. Então, ele mostra disposição de compactuar com o diabo. Ser um novo santo ou um súdito do demônio, um artista imortal ou um escravo? Pestana está imobilizado por essa contradição, como Mestre Romão, um pássaro preso na gaiola, sem conseguir sair... Depois das quatro, estava cansado, desanimado, morto...

Os lugares também definiam os espaços sociais em que a música, popular ou erudita, era tocada. A música erudita estava circunscrita ao espaço íntimo da casa, seus ouvintes eram os retratos, mortos, o preto velho e, depois, a esposa Maria. No conto “O machete”, a música clássica não tem público. Nos bailes e saraus da sociedade fluminense, a música popular de Pestana tinha uma importante audiência, e escorria pelas ruas, para as casas populares, invadia a noite, ganhava a boca do povo, no assobio ousado. A polca aproximava o povo da elite. A popularidade de sua música o tornava célebre e derramava alegria, fazia saracotear, provocava a atração dos corpos, que se encontravam sensualmente e dançavam. O *ragtime*, igualmente, despertava nas pessoas o movimento eletrizante, o *cakewalk* era sua manifestação dançante. Mas, nos Estados Unidos, o *ragtime* recriava espaços de

segregação, o músico norte-americano tinha um repertório diferenciado para seu admirador rico, e os jantares que organizava, e para o *club*, frequentado por negros. O *minstrel show* e o *blackface* foram as expressões racistas que ridicularizavam o músico e o dançarino negros, transformando-os numa caricatura do homem branco, máscara negra em pele branca.

Os instrumentos musicais dialogam com a dualidade entre o erudito e o popular. Em “O machete”, a rabeca popular de Inácio Ramos torna-se um meio de vida, seu ofício, que ele tocava com as mãos; em contraste com o violoncelo, com sua poesia austera e pura, alimentava a alma e os sentimentos mais puros. “Tocava a rabeca para os outros, o violoncelo para si, quando muito para sua velha mãe”; novamente, a música erudita ocupa o espaço íntimo, enquanto que a popular vai da casa para a rua. Para o futuro filho, Inácio reserva o violoncelo, caso fosse menino, e a harpa, se menina.

Há uma hierarquia na lista de instrumentos que Inácio Ramos faz para tentar adivinhar qual tocava o seu futuro rival. Ele começa pelo piano, instrumento ambivalente que carregava em si a dualidade: podia ser um símbolo de requinte social e soar a música elevada, ou reproduzir, no martelar das cordas, as vibrações sensuais que contaminavam as ruas e *saloons*. Em segundo lugar, vem a flauta, em terceiro, a rabeca, que já causa certo constrangimento em Ramos. Por último, e da boca de Amaral: “não é rabeca; é machete.” A palavra soa como um falo, um corte, “machete” deriva do espanhol *macho*, no sentido de “clava”, “porrete”, “cacete”, é também a “espada”, “facão”. E Machado ataca com essa ambivalência de significados, entre o gênero alto, trágico, e a chanchada, diz Barbosa, em reação ao risinho pedante de Ramos: “Deixe estar [...] que eu o hei de fazer tocar um dia”.

A dualidade entre o erudito e o popular se transpõe para a própria literatura de Machado de Assis, José Wisnik, recuperando a reflexão de John Gledson, analisa:

No dilema do machete e do violoncelo, Machado cifrou algo da sua própria busca de um processo literário capaz de modular do tom ‘sério

e profundo’ ao ‘leve e zombeteiro’ misturando o ‘local brasileiro’ com o ‘tradicional europeu’. ‘As contradições que dilaceram Inácio Ramos e Pestana dão vida à prosa machadiana, que transita com certa desenvoltura entre o coloquial e o formal, o popular e o erudito, o local e o universal, o detalhe e as grandes questões’. Ou seja, aquilo que aparece nos contos como o problema insolúvel dos músicos, divididos simetricamente entre o erudito e o popular, estaria muito próximo de indicar a própria solução literária encontrada pelo Machado de Assis da segunda fase<sup>27</sup>.

No machete, Barbosa executava obras de ocasião, cantigas do tempo e da rua, tocava com os nervos e com o corpo, música para os olhos mais que para os ouvidos que, apesar da execução artificial, eram um sucesso popular. Ao seu lado, seu companheiro Amaral era “todo arte e literatura”, com a alma “cheia de música alemã e poesia romântica, e era nada menos que um exemplar daquela falange acadêmica fervorosa e moça animada de todas as paixões, sonhos, delírios e efusões da geração moderna”. A vocação musical de Inácio Ramos associa-se à rabeca, era “rabequista de primeira categoria”, era o instrumento “que melhor podia corresponder às sensações de sua alma” (sua verdadeira alma, que corresponde à sua formação e ao seu meio). Inácio não se satisfaz, ele quer ser o que não é, e, ao ver um velho alemão tocando violoncelo, se convence de que nascera para o instrumento clássico. Ele rejeita a rabeca, o verbo errado, a música popular, a fraqueza de seu caráter e a falta de consciência sobre si vão trilhar sua queda.

A reflexão sobre as letras, a música e a consciência permeiam as obras literárias de Machado de Assis e James Weldon Johnson. Em *The autobiography*, a solidão do protagonista é preenchida pela música e pelos livros. Ele desenvolve seu talento artístico paralelamente à sua consciência política e histórica. A reflexão sociológica acompanha a trajetória do músico e trilha a leitura do romance, que tem seus sig-

---

27 WISNIK, José Miguel. Op. Cit., p. 23

nificados melhor definidos, como uma obra fechada. O romance quer superar a equação em que o poder e o significado da música crescem em “proporção inversa ao limitado poder expressivo da língua”, a equação da exclusão e da alienação dos negros imposta pela dificuldade de acesso à educação formal depois da abolição<sup>28</sup>.

Em “Crônica de esponsais” a vocação de Romão Pires não tem língua, o que representa “uma luta constante e estéril entre o impulso interior e a ausência de um modo de comunicação com os homens.” Em “O machete”, Inácio Ramos “aprendeu melhor a música do que a língua, e aos quinze anos sabia mais dos bemóis que dos verbos”. Amaral, em contrapartida, é todo literatura; mas é afetado, estrangeirado e carente. Por fim, Barbosa, não entende nem de letras, nem de música popular. Tudo e todos estão fora do lugar. Em Pestana, a equação se desfaz, não há referência às letras, o dilaceramento de sua alma persiste, mas ele supera o imobilismo: é um grande intérprete das obras clássicas e um compositor genial da música popular. Aqui, também, aparece muito da reflexão de Machado de Assis sobre sua literatura. A busca de um público mais amplo, que o leva aos jornais e revistas, num estilo que mistura a alta literatura à linguagem popular, ao mundo social. Ao contrário de James Weldon Johnson, ele não quer resolver o dilaceramento com reflexão sociológica, Machado de Assis quer explorar ao máximo a luta social, a luta das almas, incorporando, e nos colocando, diante da perspectiva dos diferentes lados da contenda. A obra está aberta, a história e a sociedade são um enigma.

O jovem estudante de direito é um branco querendo tocar música negra, artificialmente, e Ramos não consegue ver o que está a um palmo do seu nariz, Carlotinha, uma beleza irresistível, que ele ama, mas hesita: “nas férias que vêm, desejo aprender o machete”. Para, ao final, sucumbir à sua tragédia:

---

<sup>28</sup> GILROY, Paul. Op. Cit., p. 160.

E ergueu-se e tocou de novo o violoncelo. Não acabou porém; no meio de uma arcada, interrompeu a música, e disse a Amaral:

- É bonito, não?

- Sublime! respondeu o outro.

- Não: machete é melhor.

E deixou o violoncelo, e correu a abraçar o filho.

- Sim, meu filho, exclamava ele, hás de aprender machete: machete é muito melhor.

- Mas que há? articulou o estudante.

- Oh! nada, disse Inácio, ela foi-se embora, foi-se com o machete. Não quis o violento, que é grave demais. Tem razão: machete é melhor.

A alma do marido chorava mas os olhos estavam secos.

Uma hora depois enlouqueceu<sup>29</sup>.

A música é o ato criativo em que a dualidade supera o dilaceramento e se transforma em força libertadora. A mãe pianista do menino norte-americano se tornava mais livre ao tocar as velhas canções sulistas, que reproduzia de ouvido. Um verdadeiro artista precisa colocar seu corpo de acordo com as emoções que procura expressar, o pássaro, então, liberta-se da gaiola e pode voar graciosamente. O menino encontra na mãe uma interlocutora que lhe permite conhecer sua história e que acolhe suas lágrimas com música e poesia.

Em *The autobiography* não há dilaceramento entre o clássico e o *ragtime*. Na interpretação de Paul Gilroy:

Este homem também era um músico talentoso cuja capacidade como intérprete excedia o “mero brilhantismo da técnica” e era formado pelo imponente conhecimento de que as canções sublimes por meio das quais ele ganhava a vida entre os brancos “contêm mais do que a mera melodia; nelas soam essa subtonalidade elusiva, a nota na música que não é ouvida pelos ouvidos”<sup>30</sup>.

29 ASSIS, Machado de. Op. Cit., p. 865.

30 GILROY, Paul. Op. Cit., p. 257.



Ele combina, conscientemente, a música clássica europeia com a música vernácula negra. Essa consciência se realiza plenamente com uma viagem ao Velho Mundo. Ele embarca no navio, no porto de Nova York, atormentado pela imagem do assassinato de uma “viúva” rica e branca pelo seu amante negro, que presenciara no *club*. A imagem se desvanece conforme o navio se distancia dos Estados Unidos e ele é atraído pela embarcação e pelo mar:

Um pouco mais tarde ficamos muito próximos de um grande *iceberg*. Eu estava curioso o suficiente para me levantar e olhá-lo; eu estava totalmente recuperado das minhas dores. O sol estava brilhando e o *iceberg* reluzia como um diamante gigantesco, cortado por um milhão de faces. Conforme passávamos, sua aparência mudava constantemente; de cada ângulo diferente assumia novas formas surpreendentes de beleza<sup>31</sup>.

A viagem marítima do músico negro inverte e suprime a experiência histórica do navio negreiro e da violência racial norte-americana. Nos textos de Machado de Assis, o Rio de Janeiro aparece como um mundo hermético, comprimido entre o mar e o morro, onde a sociedade fluminense é um microcosmo, autocentrado e absorto. Sua geografia inverte as posições sociais: os pobres e negros no morro, os brancos na altura do mar. Mas, o que vem do mar?

Na Alemanha, distante dos Estados Unidos, o protagonista de Weldon Johnson se torna consciente da mistura potencialmente criativa entre a música erudita e a popular. Esse momento luz se revela em um encontro em pé de igualdade com um músico branco.

Fui até o piano e toquei a mais intrincada peça de *ragtime* que eu conhecia. Antes que houvesse tempo para alguém expressar opinião so-

---

31 JOHNSON, James Weldon. Op. Cit. p. 71.

bre o que eu havia feito, um grandalhão de óculos, uma vasta cabeleira desgrenhada, se aproximou correndo e empurrando-me da cadeira, exclamou: 'Levanta! Levanta!'. E se sentou ao piano e, pegando o tema de meu *ragtime*, tocou-o primeiro nos acordes corretos; em seguida, desenvolveu-o por todas as formas musicais conhecidas. Eu me sentei, pasmo. Eu estivera convertendo música clássica em *ragtime*, uma tarefa relativamente fácil; e esse sujeito havia pegado o *ragtime* e o tornou clássico. O pensamento me ocorreu como um *flash* – Isso pode ser feito, por que não posso fazê-lo? A partir daquele momento, minha decisão estava tomada. Percebi claramente a maneira de realizar a ambição que eu havia quando menino<sup>32</sup>.

O músico norte-americano reconhece por meio dessa experiência a sublimidade do *ragtime*, o dualismo dilacerante entre o erudito e o popular se desfaz.

### *A polca e o ragtime*

A polca, inicialmente, causa vergonha e tédio em Pestana porque revela à sociedade, ou ele assim o sente, sua condição de mulato, fruto do cancro, da escravidão e do pecado. A noite foi de luta, na busca vã por uma composição clássica, tendo remexido as profundezas do inconsciente, pactuado com o demônio e abjurado da arte para tornar-se escravo, seguiu pelas profundezas, foi tão fundo, que vislumbrou a morte. Na manhã seguinte, o preto velho lhe estende a bengala e o chapéu de sol, “porque as distrações do senhor eram frequentes”. Pestana parece ausente e escolhe a bengala. O preto lhe anuncia chuva e escuridão na rua, mas, na casa, na sala aos fundos, um novo altar estava assentado. A bengala o conecta com a terra, com a ancestralidade, e anuncia a criação sublime.

---

32) JOHNSON, James Weldon. Op. Cit. p. 80. Apud GILROY, Paul. Op. Cit., p. 259.

Pestana, sem pestanejar, corre ao piano e começa a tocar alguma “coisa própria, uma inspiração real e pronta”, sem nenhuma repulsa. Seus dedos “iam arrancando as notas, ligando-as, menando-as; dir-se-ia que a musa compunha e bailava a um tempo. Pestana esquecera as discípulas, esquecera o preto, [...] esquecera até os retratos”. A criação artística reproduz a experiência uterina, a dualidade una: “vida, graça, novidade escorriam-lhe da alma como de uma fonte perene.” Ao invés da morte, a vida, ao invés do réquiem, a polca. A polca é o ventre, a mãe, o pecado redimido, a reconciliação entre arte e vida, plenitude. A mãe livre, o ventre livre. Ele renasce, e livre toma a rua, cantarolando. Pestana é o sublime escravo, o negro todo poderoso, o *pagkrátes*. A liberdade criativa que ilumina o dia de Pestana contrasta com a noite de luta e morte. A escuridão da escravidão e do navio negreiro com a nova aura de liberdade anunciada pelo ventre livre. A polca pode redimir a história?

Em uma crônica publicada em *O Cruzeiro*, no dia 9 de junho de 1878, Machado comenta o “sistema telephonic” que era aplicado aos títulos das polcas, um título respondia a outro, assim, “Se eu pedir, você me dá?” foi seguido de “Peça só, e você verá?”<sup>33</sup> José Miguel Wisnik lembra que a crônica foi publicada pouco tempo depois que Graham Bell anunciou a invenção do telefone. Eram tempos de transformação tecnológica e social, marcada pela difusão do barco a vapor, do trem, do telégrafo etc. O positivismo, e sua crença no progresso humano, enfatizava esse sentimento de modernização. A nova configuração de poder internacional, marcada pelo predomínio, agora contundente, das nações europeias, com destaque para a Inglaterra, que combateu o tráfico negreiro e avançou sobre os continentes africano e asiático, numa nova fase do colonialismo, que foi o imperialismo. A ideologia do trabalho livre, e sua difusão como meio legitimador da intervenção europeia no mundo, fez da escravidão o símbolo máximo da barbárie civilizacional. As novas nações americanas, par-

33 ASSIS, Machado de. *Folhetim Cruzeiro*: notas semanais. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 159, p. 1, 9 jun. 1878. Disponível em: <<https://bit.ly/2qZZaqO>>. Acesso em: 15 fev. 2018.

ticularmente o Brasil e os Estados Unidos, tiveram que se confrontar com a dependência da escravidão e as pressões internacionais por sua supressão, o que exigiu um malabarismo ideológico que conciliasse escravismo e liberalismo. Nesse contexto, e satirizando o imobilismo da política brasileira, a crônica recria a identidade nacional na música e estabelece sua importância política futura:

Um povo musical, como é o nosso, pode chegar a substituir a prosa pela solfa, sem prejuízo do pensamento, e até com algum encanto. Quem sabe se os nossos netos, candidatos a um lugar na câmara, não serão compelidos a dar dois dedos de flauta aos eleitores? [...] Os instrumentos serão o distintivo dos partidos no parlamento; a uns a clarineta, que é áspera, impertinente e fanhosa; a outros a flauta e a guitarra. O apito passará a ser o cetro presidencial; o aparte terá um forte substituto no assobio. Quanto aos oradores, haverá a escala inteira, desde a harpa eólia até o realejo napolitano<sup>34</sup>.

Em seguida, Machado se refere à visita do imperador à nova linha de navegação entre o porto do Rio de Janeiro e o de Nova York. O evento se dava cerca de dois anos depois da viagem de D. Pedro II aos Estados Unidos, que marcara um movimento de aproximação entre os dois países. D. Pedro acompanhou as comemorações do centenário da independência norte-americana, tendo viajado por 28 estados/distritos e pela capital, Washington, durante quase três meses. O imperador presidiu a inauguração da Exposição Universal da Filadélfia, ao lado do presidente Ulysses Grant. O convite foi retribuído com um hino em homenagem à independência norte-americana.

O país vivia ainda o trauma da Guerra Civil, o conflito mais mortal que enfrentou em toda sua história e que, como salientou William Du Bois, teve como principal motivo a escravidão. Os Estados Unidos adentravam a todo vapor na Segunda Revolução Industrial e

---

34 *Ibidem*, Loc. Cit.

iniciaram, em meio a consolidação de sua expansão territorial, sua projeção internacional pela política americana, na evolução da Doutrina Monroe, e pela aquisição de territórios ultramarinos na virada do século. Sobre as relações entre Brasil e Estados Unidos, Machado comenta:

Somos os dois principais países do continente; a natureza, separando-os, facilitou a aliança dos dois povos, que nenhum interesse divide no presente, nem provavelmente no futuro. Um potentado africano, recebendo exploradores *portugueses*, pediu-lhes que não ficassem vizinhos, mas remotos – condição para mais perfeita amizade; e figurou melhor o seu pensamento mostrando o mar que ali bramia raivoso na costa, por estar tão à beira dela. O João de Barros diz a coisa mais elegantemente; mas eu não tenho à mão o João de Barros, e o prelo aguarda esta última folha<sup>35</sup>.

A modernização do Brasil passa por uma reordenação de suas relações internacionais, que têm o mar como via: distanciar-se da África e, conseqüentemente, da conexão escravista, e aproximar-se dos Estados Unidos e civilizar-se. A leitura do diário de viagem de D. Pedro II aos Estados Unidos nos dá outra dimensão do “complexo de Pestana”, agora incarnado pelo “primeiro magistrado” do país<sup>36</sup>.

O monarca ilustrado, não gosta do Sul, prefere muito mais o Norte. Em Baton Rouge, Louisiana, a comitiva sofre uma “invasão de bárbaros” e recebe “um ramallete de flores monstruoso, porém muito bonito”. É que lá, a contragosto, ele era um homem célebre:

---

35 *Ibidem*, Loc. Cit.

36 WISNIK, José Miguel. Op. Cit., p. 25. D. PEDRO II. *Diário de viagem de D. Pedro II aos Estados Unidos*. Museu Imperial, Petrópolis, RJ, 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2QjzunE>>. Acesso em: 15 fev. 2018.

Creio que os sulistas não de incomodar-me com suas obsequiosidades, pois que o bispo já me disse que se fosse possível eles me quereriam para monarca do Sul, como durante a guerra da secessão tiveram intenção de se constituírem monarquia e chamar um soberano de fora. O tom da linguagem deles é de quem ainda não se resignou do resultado de sua imprevidência e sobretudo de sua má causa interesseira<sup>37</sup>.

Para os sulistas, ele era o monarca da escravidão, eles o queriam! Uma senhora o abordou “– AH! O senhor é que é o Imperador? perguntou, fazendo um largo gesto admirativo. E logo depois, corrigindo a familiaridade: – Desculpe meu modo, mas... é mesmo o senhor? Vexado, aborrecido, D. Pedro respondeu que sim, que era ele”<sup>38</sup>. Perdoe-me, cara leitora, mas não pude imaginar a cena de outra forma. A verdade, porém, que é mãe da história, está baseada em documentos e o desejado monarca do Sul assim registrou o encontro com a inconformada e triste viúva:

Conversei com uma senhora idosa que perdeu marido e filho combatendo pela causa do Sul. Disse-me que não tinha mais pátria e admirou-se de que visitasse Grant prevaricador. Respondi-lhe convenientemente e ela concordou comigo que o princípio da escravidão tinha tornado antipática a causa do Sul e que apesar de nada dizer a tal respeito a constituição não podia estar na mente de Washington, Franklin, Jefferson e tantos outros grandes homens da Independência manter tal princípio. Enfim que neste mundo o resultado valeu muitíssimo e que era preciso sujeitar-se a ele tendo o consolo de ver a pátria outra vez reunida, formando uma grande nação. A isto acudira ela logo com dois *never* bem acentuados<sup>39</sup>.

Para decepção da senhora, o tal monarca lhe passa um sermão, que lembra o discurso do senhor de Pancrácio, digno de uma família de profetas *après coup*, *post factum*, depois do gato morto, afinal “não

37 Ibidem, 24.05.1876.

38 ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. 3 v

39 Ibidem, 20.05.1876.

podia estar na mente de Washington, Franklin, Jefferson e tantos outros grandes homens da Independência manter tal princípio”. Nem na dele, mas... os poderes públicos, sabe como é... O Brasil é um outro gênero de pátria e nação, lá a escravidão une. O Brasil não tem Norte... quer dizer... na verdade tem, mas lá eles são como os do Sul. A viagem pelo rio Mississipi, com suas fazendas e Casas Grandes, lembram-lhe o Paraíba do Sul, que tem mais fazendas e “é muito mais bonito”, “as plantações agradaram-me, os engenhos há melhores no Brasil”.

Nos Estados Unidos há segregação, “há grande repugnância nessa mistura de cores”. Em New Orleans, na catedral católica de Saint Louis, tem uma tribuna de gente de cor, além de “17 escolas de negros públicas e 2 high-schools”.

E, novamente ecoando o senhor de Pancrácio, libertar não era nada:

Os pretos trabalham bem por contrato de ano, que quase sempre renovam, ganhando de 13 a 18 dol. por mês – no 1º caso com comida e no 2º sem ela – em ambos com casa, que não me pareceu má. [...] As negras trabalham bem; os jovens de 16 por diante; os de menor idade nada recebem. Numa plantação há 50 chins, mas não trabalham com os negros e são borrachos<sup>40</sup>.

D. Pedro não gosta do Sul porque tem horror à escravidão. Ele sente vergonha de ser um monarca ilustrado de uma nação escravista. D. Pedro gosta de música erudita, não de polca. A escravidão é o drama do país que explora e marca o negro a ferro e quer ser moderno.

O ideal de liberdade pela liberação do ventre é uma manobra, *Candongas Não Fazem Festa*. A conciliação entre o povo e a elite, o poder redentor da polca são um engodo. Na história da escravidão, tudo é oculto, tudo é vergonha, segredo de uma violência. Pestana é uma metáfora do Brasil, um país dominado por uma elite de aparências

---

40 Ibidem, 27.05.1876.

que tenta esconder seu segredo mais profundo, a escravidão (e o racismo). O preto velho é o resquício da velha escravidão, calada, subserviente. Pestana é escravo de seu drama pessoal, o homem negro dilacerado do pós-abolição. Os partidos políticos da monarquia rezevam-se no poder sem que nada mude, só os títulos de ocasião das polcas, e mesmo o fim da escravidão ou o advento da República não alteraram esse estado de coisas. A polca é a pol[íti]ca, sem ética. A polca é a nossa peste, a febre amarela, que foi trazida no navio que trazia gente livre, ilegalmente escravizada. O Brasil é um golpe.

A “lua de mel durou apenas um quarto de lua. Como das outras vezes, e mais depressa ainda”<sup>41</sup>. História ilusão. Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, formularia esse paradoxo histórico da seguinte forma: “Mas não terá sido o próprio bom êxito dessa transformação súbita, e talvez prematura, uma das razões da obstinada persistência, entre eles, de hábitos de vida tradicionais, que explicam em parte sua originalidade?”<sup>42</sup>.

O Brasil só pare filhos prematuros, rejeitados, sequestrados ou abortados. O ventre escravo abortou, o padre, o “branco” pobre, a senhora rancorosa, os velhos mestres e senhores fizeram a negra sangrar; e a culpa é dela. A polca é a mãe violentada. Pestana rejeita a mãe: “arremeteu contra aquela que o viera consolar tantas vezes, musa de olhos marotos e gestos arredondados, fácil e graciosa”. E rejeita a si mesmo, com “náuseas” e “ódio”. Nas águas do Jordão, o batismo de sangue, a mancha de Cam que não pode ser apagada.

## Considerações finais

As obras de Machado de Assis e James Weldon Johnson analisadas neste artigo foram produzidas e têm sua historicidade inscrita entre o último quarto do século XIX e as primeiras décadas do XX.

41 ASSIS, Machado de. Op. Cit., p. 500.

42 HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 36.



Portanto, as referências analíticas propostas por Paul Gilroy associam-se ao processo de abolição da escravidão e à pós-abolição e suas implicações associadas à construção de novas nacionalidades no Brasil e nos Estados Unidos. Fase em que a maior parte da população, principalmente a afrodescendente, é excluída do sistema político formal (no voto e na representação), é coagida ao analfabetismo, ao terror policial e judicial e a um modo de vida degradante em guetos (sem terra, sem moradia, sem saúde, sem saneamento etc.), que garantem sua subordinação econômica e sua inferiorização social. Esse processo de exclusão sociorracial é explicado, ou justificado, pelo desenvolvimento do racismo científico – associado à medicina, à antropologia e à história.

No Brasil, a nova nacionalidade se constituiu por meio da ideologia do embranquecimento, em que a miscigenação levaria à prevalência genética e civilizacional da cultura branco-ocidental sobre as “raças inferiores”. Nos Estados Unidos a teoria do *one-drop rule* estabelecia que as diferenças radicais que distinguiam as raças deviam conformar um ordenamento legal e social de separação entre essas populações.

No Brasil, o modernismo e a sociologia forjaram a ideia de uma nacionalidade mestiça, que acabou por reiterar a exclusão do negro na cultura e na história e a transformou em reminiscência africana subsumida na cultura nacional. Desde Gilberto Freyre a cultura nacional, sintetizada na relação entre a casa grande e a senzala, incorporou os elementos sociológicos africanos e indígenas, anulando o lugar político do negro e do indígena na construção da modernidade nacional. Nos anos 1960 e 1970, a nova sociologia, influenciada pelo marxismo, denunciou e analisou o lugar de exclusão e subordinação econômico-social do negro na sociedade nacional, convocando-o a incorporar a consciência de classe, em detrimento da consciência racial e canalizar sua rebeldia potencial para a revolução social. Na música, uma elite branca, ou mestiça, apropriou-se do ideário da identidade nacional mestiça, para criar um gênero musical, intitulado-o música popular brasileira, e acabou por reiterar o papel de uma elite como detentora da verdadeira cultura nacional. Tanto na sociologia como

na música, a escrita e o domínio dos meios de produção e de difusão intelectuais e culturais foram as formas privilegiadas desse poder.

Não obstante, e ao longo desse processo histórico, a produção sociológica e cultural e a política negras fluíram e alimentaram a sociedade nacional, apesar de terem negada a reivindicação da especificidade de sua experiência histórica ou de dependerem da mediação da elite branca ou mestiça para serem reconhecidas. No fim dos anos 1970 e início dos 1980, a política e cultura negras emergiram de forma incontestável como centro da construção da nacionalidade e do internacionalismo modernos, reivindicando os espaços e os meios da produção intelectual e cultural. 1988 foi um grande ano, o aniversário de 100 anos da abolição foi apropriado por diferentes vozes que reiteraram o lugar do negro como sujeito da história e da nacionalidade brasileiras. Nesse ano, Octavio Ianni propôs o Machado de Assis negro<sup>43</sup>. No século XXI, o negro se torna a maioria da população brasileira e diferentes vertentes da política e do movimento negros se desenvolveram. Mano Brown realiza a inversão proposta por Machado de Assis: o homem célebre é negro e é muito mais que isso, é o homem sublime. A liberdade é negra e seu filho quer ser preto.

## Bibliografia

- ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas*. São Paulo: Edusp, 2007 [1711].
- ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. 3 v
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712-1728. 8 v. Disponível em: <<https://bit.ly/2BsIAWF>>. Acesso em: 12 fev. 2018.

---

43 IANNI, Octavio. Literatura e consciência. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 28, p. 91-99, 1988.

- CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- D. PEDRO II. *Diário de viagem de D. Pedro II aos Estados Unidos*. Museu Imperial, Petrópolis, RJ, 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2QizunE>>. Acesso em: 15 fev. 2018.
- DU BOIS, William E. B. *The souls of black folk*. Oxford: Oxford University Press, 2007 [1903].
- FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34/ Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- GUIMARÃES, António Sérgio. *Racismo e anti-racismo no Brasil*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOUAISS. *Grande Dicionário Houaiss*. Universo online, São Paulo. Disponível em: <<https://bit.ly/2fzuyXt>>. Acesso em 12 fev. 2018.
- IANNI, Octavio. Literatura e consciência. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 28, p. 91-99, 1988.
- JOHNSON, James Weldon. *The autobiography of an ex-colored man*. Boston, MA: Sherman, French, and Co., 1912. Disponível em: <<https://bit.ly/2z-q9wVA>>. Acesso em: 10 mar. 2018.
- \_\_\_\_\_. *The book of American negro poetry*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1922.
- LIMA, Jorge de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: José Aguilar/ Brasília: INL, 1974 [1947].v. 1.
- MACHADO, Cacá. *O enigma do homem célebre: ambição e vocação de Ernesto Nazareth*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2007.
- QUERINO, Manuel. O colono preto como fator da civilização brasileira. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 13, p. 143-158, 1980 [1918].

- RODRIGUES, Jaime. Um mundo novo no Atlântico: marinheiros e ritos de passagem na linha do equador, séculos XV-XX. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 33, n. 65, p. 235-276, 2013.
- SCHMITT, Carl. *El nomos de la tierra: en el derecho de gentes del "Jus publicum europaeum"*. Buenos Aires: Struhart & Cía., [19-], p. 11-19.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- WALLERSTEIN, Immanuel. *O sistema mundial moderno*. Porto: Afrontamento, 1990. 2 v.
- WISNIK, José Miguel. Machado maxixe: o caso Pestana. *Teresa: revista de literatura brasileira*, São Paulo, n. 4/5, p. 13-79, 2004.

Recebido em: 25/04/2018 – Aprovado em: 20/09/2018