

Identidades nas fronteiras: espaços possíveis em *Os sinos da agonia*, de Autran Dourado

Susana Moreira de Lima

Sou o espaço onde estou.

Noël Arnaud

*As identidades são construídas por meio da
diferença e não fora dela.*

Stuart Hall

Numa ambiência de cotidiano onde o desconforto e o desterro eram sensações constantes para a maioria, o espaço físico privado denotava o *status* social de cada família do Brasil Barroco, assim como o é para as personagens de *Os sinos da agonia*¹. Mas é no espaço público também que, embora fiquem claras as marcas das diferenças sociais, constata-se o convívio de diferentes camadas da sociedade. Deste modo, “privado e público, passado e presente, o psíquico e o social desenvolvem uma intimidade que questiona as divisões binárias através das quais essas esferas da experiência social são freqüentemente opostas espacialmente”. A existência fronteira, sua estranheza de enquadramento criam uma “imagem discursiva na encruzilhada entre a história e a literatura, unindo a casa e o mundo”².

Num tempo e lugar cuja estrutura social é formada principalmente pela dicotomia senhor/escravo, a “miscigenação é o espaço de encontro”³. A união da escrava negra, da índia ou mameluca com o dominador,

¹ O romance foi publicado em 1974, porém sua ambientação remonta ao Brasil Barroco, narra uma história de opressão no espaço mineiro da antiga Vila Rica da segunda metade do século XVIII. As referências ao livro serão dadas no corpo do texto, utilizando-se a sigla OSA.

² Bhabha, *O local da cultura*, p. 35.

³ Souza, *A história da vida privada no Brasil*, p. 28 (expressão usada por Fernando A. Novais).

o senhor branco, resultando o mestiço, o mulato, o bugre, constituía a formação de grande parte da população sustentadora dessa estrutura, originando uma intermediação entre os dois pólos sociais predominantes. Dessa aproximação entre senhor e escravo surge o “amacramento”, como denominou Gilberto Freire, das relações entre tais camadas. Porém, segundo Novais, essa era também uma “forma de dominação”, pois o mestiço resultante das uniões entre senhores brancos e escravas negras normalmente seria também escravo, ou, algumas vezes, protegido pelo pai, teria no máximo algumas regalias. Nessas camadas “intermediárias”, formadas a partir do “intercurso” entre o dominador e a escrava, surge a ambigüidade na identidade de brasileiros que vivem numa zona de contradição⁴, como a personagem Januário, que representa um hibridismo, possui uma diferença interior, é um sujeito que “habita a borda de uma realidade intervalar”⁵.

O que Homi Bhabha chama de “vidas na fronteira”⁶ encontra representação na personagem Januário, que é um mestiço, filho de mãe pura com pai branco, chamado de carijó ou mameluco. Bugre não, é ofensa. O pai branco, “Tomás Matias Cardoso era homem rico, potentado” (OSA, 17), casado com branca e tem outros quatro filhos brancos que “não eram que nem ele, eram brancos de geração” (OSA, 17). Tal qual na História, em que ocorria a aceitação de filhos bastardos por mães brancas que acabavam por criá-los, mas o fato confinava-se no espaço privado. Isto não era declarado no espaço público⁷.

O “entre-lugar”⁸ de Januário é a sua própria cor, localiza-se na sua pele, é a sua própria cultura, na qual este tem que ser um na presença de brancos, e outro entre os “iguais” ou “inferiores” a ele. Não é índio, não é branco, nem é negro. Não é nem uma coisa, nem outra. Sua mãe mesmo dizia: “você às vezes é meio escuro” (OSA, 17). É como se, dependendo

⁴ Id., pp. 27-8.

⁵ Bhabha, *op. cit.*, p. 35.

⁶ Id., p. 19.

⁷ Cf. Del Priore, *Ao sul do corpo*, p. 52.

⁸ O termo *entre-lugar* usado neste trabalho (de Silviano Santiago, adotado pelas tradutoras de *O local da cultura*, de Homi Bhabha) deve ser entendido no sentido de “nem um nem outro”, Bhabha, *op. cit.*, p. 195.

do ângulo de visão, houvesse alteração de percepção em sua cor. Esta pode ser entendida aqui como posição social, ele pode ser mais escuro ou mais branco. Do ponto de vista de seu negro cativo, Isidoro, Januário é quase branco e, para seus irmãos brancos, ele é quase preto. A sua própria condição de filho bastardo coloca-o no “entre-lugar” de uma sociedade marginalizadora, o que o faz ser um estrangeiro de si mesmo. Ora chama seu Tomás de pai, longe das pessoas, ora o chama de padrinho; o pai faz o mesmo: “a voz trêmula na emoção de dizer meu filho...os dois sozinhos ele que sempre evitava chamá-lo de filho, principalmente na presença dos outros” (OSA, 61). Januário sabe que o pai o ama, mas a legitimidade desse amor é dos outros filhos, os “legítimos”, filhos do casamento com uma mulher branca. Esta referência pesa numa sociedade onde “ser grave e honesta” é sinônimo de “ser gente branca”, e “os filhos de parceiros ocasionais estigmatizam-se como coisa de gente-que-não-era-branca. E, portanto, nem grave, nem honesta”⁹.

O espaço de Januário é o espaço possível para a sua condição de mestiço numa sociedade estigmatizadora, em que a existência de bastardos e mestiços contraria o “ideal de ‘pureza de sangue’, tão caro à Igreja e aos colonizadores”, e, tal como na realidade do País, eles “comprometiam a ordem do Estado metropolitano, na medida em que o equilíbrio de sua dominação podia ser quebrado pelo incremento de ‘bastardos’ e mestiços, colocados pelo próprio sistema nas fímbrias da marginalidade social”¹⁰.

Os lugares percorridos por Januário denotam sua vida de fronteira. Seu pai branco mora na casa assobradada no Morro de Santa Quitéria, a cafua de sua mãe mameluca fica do outro lado. As delimitações do espaço social localizam Januário entre as duas realidades, definem o seu espaço num “entre-lugar”. Depois da morte de sua mãe, passa a viver na casa de Joana Vicência, a mulher de seu pai, com seus irmãos, os filhos legítimos, mas a sensação de não-pertencimento àquele espaço o acompanha. O filho bastardo é aceito por ela, como muitas vezes ocorria na realidade daquela época, porém ele não chama Tomás de pai ou padrinho na frente dela, nem mesmo há uma aproximação maior entre eles sem que isto

⁹ Del Priore, *op. cit.*, p. 62.

¹⁰ *Id.*, p. 74.

cause constrangimento. Há o acolhimento desse filho na casa, mas o seu espaço nela é diferente do de outros filhos, é marginal, pequeno, desconfortável, clandestino.

Na sua relação com Malvina os limites sociais não são muito diferentes, e é no espaço percorrido por ele que isto fica mais claro, pois a Januário é permitida a permanência temporária no leito dessa mulher branca, de nobreza vicentina, porém, no quarto dos fundos, e suas entradas e saídas na casa dela se dão pela porta de trás, às escondidas, na clandestinidade.

A claridade e a escuridão, o conhecido e o desconhecido, a força e a fraqueza, o familiar e o estranho, a grandeza e a pequenez, o jogo de luz e sombra marcam o contexto em que se desenrola a trama das duas personagens, Malvina e Januário, que trazem em suas caracterizações a marca do contraste, da diferença como elemento definidor das relações no contexto social. Malvina – “filha do sol, da luz” – “mulher de fogo”, sua pele alva e o contraste com a de Januário, escura, mestiça. A construção do espaço interno onde se dão as relações entre eles, de prazer e de interesse é feita do mesmo material que permeia todo o texto, evidenciando a diversidade polarizada pelo superior e o inferior, aludindo ao tom barroco de que se investe toda a narrativa, e ao tecido social de que esta se reveste.

Porém, há, no decorrer da história, outras discussões envolvendo as mesmas personagens com outras, e, em cada caso, essa “medida” do nível social se desloca. Mulher, nessa sociedade, Malvina precisa lutar para não ser massacrada, e perante Gaspar tem posição diferente da que ocupa diante de Januário, que é inferiorizado frente a ela. Entretanto, para muitos escravos ele é superior, é mestiço, tem parte de seu sangue de branco. Tais relações evidenciam-se menos estáticas no que diz respeito à hierarquia de valores na escala social e na detenção do poder, em situações do cotidiano.

Apesar da entrega de Malvina ao prazer, Januário não se acha merecedor da ruiva de fogo “quando comparava a sua pele escura de mestiço puxado a puri, e a sua bastardia, com a brancura e a nobreza, de geração limpa, feito diziam, de Malvina” (OSA, 75). O que o faz mais uma vez um homem sem lugar, um desterrado pela própria condição social. Este não se acha legítimo na posse de uma mulher branca.

Por outro lado, quando se encontra entre os negros, Januário é visto como branco. É até mesmo senhor de um escravo, Isidoro, preto “Mina” que

lhe fora dado de presente pelo pai. Mas com a proximidade entre eles, quando fugia da mão del-Rei, fica claro que o desconforto é muito grande para quem na verdade não pertence também a esse segmento social escravizado.

Por sua vez, o preto Isidoro encaixa-se no seu papel de escravo e incorpora os discursos feitos sobre negros e até os repete, como faz em sua conversa com seu senhor mameluco, Januário, tentando convencê-lo de que este deveria afirmar a sua “porção branca”. Quando Januário lhe diz que aceitaria ser chamado de bugre e “até de negro”, isto por estar desiludido com a vida, ouve de Isidoro várias considerações sobre como é “ser preto”. Verificamos que, no trecho a seguir, a voz do preto Isidoro dirigindo-se a Januário, e a voz de Januário na narrativa, as duas vezes juntas e mais a do narrador fundem-se: “meio mameluco, tinha graça Nhonhô agora querendo ser mameluco por inteiro. Aceito ser bugre, aceitaria mesmo ser preto, foi o que ele disse” (OSA, 48). Nos seguintes, Isidoro expressa o seu espanto em relação ao desejo do outro em ser preto: “Preto era ele. Nhonhô não sabia nem de longe o que era ser preto (...) pior é ser preto, puri ainda passa” (OSA, 48). Há toda uma discussão sobre essa questão da cultura indígena ser menos marginalizada na sociedade, provavelmente pela associação que se faz da cultura negra com a escravidão, o mesmo não se dá com o índio nesse aspecto.

O desejo de Januário em se tornar negro reside na intenção de rompimento total com sua porção branca, o que demonstra sua incessante busca de uma identidade mais definida, ainda que vista como inferior na sociedade colonial.

A história da literatura mostra a representação do negro, do mulato de forma caricatural e grotesca. Márcia Regina C. Naxara, em *Estrangeiro em sua própria terra*, aborda, a partir da história da literatura, a questão da representação caricaturada dos negros, dos mestiços e a do índio, o qual aparece, no período em que o negro ainda era escravo, como figura escolhida para representar o brasileiro na literatura, ainda que muito diversamente da realidade, idealizado¹¹.

Para reforçar esse seu entendimento, Naxara toma como referência Dante Moreira Leite: “os leitores identificavam-se com esse índio do

¹¹ Naxara, *Estrangeiro em sua própria terra*, p.112.

passado, ao qual atribuíam virtudes e grandezas, o índio contemporâneo que, no século XIX como agora, se arrastava na miséria e na semi-escravidão, não constituía tema literário”¹².

A primeira tentativa de afirmação de autonomia cultural brasileira, o índio idealizado, é apontada por Antonio Candido como resolução para a ambigüidade da identidade literária brasileira, entre a cultura de raízes européias e um povo mestiço, influenciado por culturas primitivas. Num segundo momento, essa idealização mudou seu objeto para o caboclo, o sertanejo, o caipira e, depois, houve um “movimento na literatura pautado pelo engajamento e pelas preocupações sociais”, voltado para a “denúncia e a colocação em evidência das mazelas e dos problemas da sociedade brasileira”¹³. Candido, ao tratar do romantismo, aponta que

a literatura foi considerada parcela dum esforço construtivo mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação. Manteve-se durante todo o romantismo êste senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso. Construir um ‘literatura nacional...’¹⁴.

A diversidade de estrangeiros com a chegada de milhares de imigrantes ao Brasil, segundo Naxara, era um tanto ameaçadora pela sua “acreditada superioridade”, racial ou cultural, ampliando o “espaço para as ambigüidades e dificuldades na construção da identidade do povo brasileiro”:

essa diversidade no entanto carregava (...) o preconceito básico com relação aos povos de pele morena – quanto mais branco, mais próximo da civilização; quanto mais moreno, mais dela afastado e incapacitado. Todas as outras diversidades podiam, de certa forma, estar contidas nesta, determinando as nuances das abordagens, quer literárias, quer políticas¹⁵.

¹² Leite, cit. em *id.*, p. 113.

¹³ Naxara, *op. cit.*, p. 114.

¹⁴ Candido, cit. em *id.*, p. 114.

¹⁵ Naxara, *op. cit.*, p. 115.

Em *Os sinos da agonia*, a representação do negro e do mulato surge enfatizando a dor dos marginalizados enquanto a diferença social aparece em forma de grito sufocado pela mão do poder. A construção da identidade nesse romance é representada em uma sociedade que, entre outros comportamentos, trata negros como bichos e iguala negros, mestiços e animais quando se refere a eles, como nas seguintes passagens, bordadas ainda com os tons da voz de João Diogo: “aqueles sertões de *bichos e bugres*, aquelas vilas e lavras e roças de *pretos* rebelados e fingidos, que só a poder de muita chibata e bacalhau *amansavam*” (OSA, 98, grifos meus) ou ainda, no mesmo tom, “e o gado (...), mugia manso e quente no pastoreio de *pretos e cabras de confiança*” (OSA, 124, grifo meu).

A visão de preto como bicho é incorporada na concepção de ser negro no mundo ficcional de *Os sinos da agonia* pelo próprio negro, porque este se vê com os olhos do outro, o branco. “Ouçamos” a voz do negro Isidoro, o cativo de Januário em uma conversa com ele: “Preto não carece de sono, disse. Nenhum branco, ninguém nunca respeitou sono de preto. *Preto é bicho*, coisa pior. Eu sou peça da Mina, branco é quem diz” (OSA, 22, grifo meu).

Segundo Bhabha, “os olhos do homem branco destroçam o corpo do homem negro e nesse ato de violência epistemológica seu próprio quadro de referência é transgredido, seu campo de visão perturbado”¹⁶. O discurso de Isidoro mostra a incorporação de um conceito de si adquirido pela “verdade” ditada pelo branco, porém nota-se uma consciência dessa condição nessas mesmas falas, já que estas tratam das diferenças com desvantagens para os negros e ele as deixa bem claras. A afirmativa *eu sou peça da Mina* é seguida da explicação *branco é quem diz*, apontando a superficialidade do conformismo e a percepção de que vale o que é dito pelo dominador. Se tais idéias fossem realmente aceitas por ele, não haveria tal explicação, e sim apenas a afirmativa *eu sou*. Porém, o discurso de Isidoro confunde-se entre o conceito do branco sobre sua raça por ele incorporado, e o que pensa de si próprio.

“Jóia só vale na mão de branco ou na orelha e garganta de preta que branco vai emprenhar, se com ela se engraçou” (OSA, 32). Esta fala de

¹⁶ Bhabha, *op. cit.*, p. 73.

Isidoro a Januário traz a discussão sobre o descaso dos brancos com os filhos feitos com as negras, que se retrata na seguinte passagem, pela voz de Gaspar, filho único legítimo de João Diogo Galvão, que tinha muitos filhos bastardos: “Os filhos das ervas, se nascidos escravos, seriam aquinhoados com coisa de pouca monta além da prometida alforria” (OSA, 94).

A cultura nascida nessa perspectiva social vem como ondas de uma maré suja, que desemboca na praia da construção de concepções sociais, cujo eco não pode passar despercebido em todas as instâncias e no decorrer do tempo. O autor vai colocando essas questões à medida que nos vai apresentando as personagens caracterizadas física e psicologicamente com as marcas do sofrimento causado pela desigualdade social.

A identidade de Januário evidencia-se cada vez mais fronteiriça no convívio com o negro Isidoro durante a fuga, pois dormem na mesma esteira, ficam juntos dia e noite, o que faz Januário sentir-se mais escuro. Nos momentos de dor, ambos se unem, a diferença quase desaparece. “Na desgraça dos dois se irmanaram e na escuridão não se podia distinguir quem era o preto, quem era o senhor” (OSA, 57).

Os dois fundem-se tal qual suas falas misturam-se em pontos da narrativa. Quando Januário está escondido, aliás já morto em efígie, perseguido por todos a mando do Capitão-General com comando de morte, já não vale mais nada na verdade, o negro continua a seu lado, fiel a ele, até perdido junto - essa situação era comum no período colonial, o escravo acompanhava o seu senhor nos matos no caso de fugas. Ambos ocupam o mesmo espaço físico, no espaço ficcional, nesses momentos que vivem tão juntos a dificuldade social que os coloca nessa condição. Isidoro é limitado por uma marca pela qual onde for será reconhecido: a sua cor negra. E, tal como Januário, será capturado. Este também é perseguido por ser mestiço, pois, por este estigma, aumentam-se as suspeitas, e acrescentam-lhe ao crime de morte e roubo a culpa por atentado contra el-Rei¹⁷.

O preconceito sobre o mestiço nesse período é muito forte. Alguns relatos em registros históricos testemunham essa postura:

¹⁷ Cf. Souza, *op. cit.*, p. 121. Deslizando da ficção para a História, a afirmativa baseia-se no seguinte trecho do texto de Laura de Mello e Souza: “sobre os pobres, os mestiços, os negros, a ‘casta da terra’, abatia-se implacável a pena da forca, que só em casos gravíssimos – como o de Lesa-Majestade – seria aplicada aos homens brancos melhor situados socialmente”.

os mamelucos são a pior casta de gente de todo o Brasil (...) gente pouco confiável (...) devido à inferioridade de suas pessoas e sua natural inclinação à perturbação e sublevação da república (...) o preconceito contra as pessoas de origem mista se tornou cada vez mais agudo durante o século XVIII¹⁸.

Em Minas Gerais reclamavam-se dos crimes cometidos por “bastardos (mestiços), carijós (índios), mulatos e negros” colocando-os todos numa só categoria: a de “pessoas igualmente repreensíveis”¹⁹. Nessa perspectiva, Januário é estigmatizado e recebe a culpa dos crimes sem chance de ser ouvido, ou possibilidade de crédito quanto a uma possível inocência.

Januário pode ser morto por qualquer um em nome del-Rei, pela sua sentença de morte. Isidoro, se fugir, poderá ser acorrentado por outro branco. A delimitação do espaço do negro é a sua cor. O espaço de Isidoro depende da presença do senhor, “onde quer que vá, o negro permanece um negro”²⁰.

Mesmo sendo fiel ao seu senhor, Isidoro fica às vezes tentado a traí-lo, a matá-lo, a abandoná-lo, mas não o faz. O espaço ficcional evidencia um traço característico dessa personagem, o desencorajamento. Segundo Osman Lins, “os casos em que o espaço propicia, permite, favorece a ação, ligam-se quase sempre ao adiamento”²¹. O espaço em que ele se encontra com Januário, afastados de todos, no escuro, escondidos em uma vala estreita, o cenário, a própria situação em que foram colocados, o senhor perseguido pelos soldados, fragilizado, adormecido, permite a possibilidade da execução de planos latentes de libertação, que são imediatamente afastados quando se lembra de uma realidade sulcada profundamente em sua vida, a ferro.

Neste ponto da discussão sobre o comportamento de Isidoro em relação ao seu senhor, é interessante observar que, segundo Bhabha, na perspectiva de Fanon ao “articular o problema da alienação cultural colonial na linguagem psicanalítica da demanda e do desejo,”

as formas de alienação e agressão psíquica e social – a loucura, o ódio a si mesmo, a traição, a violência – nunca podem ser reconhecidas como condições definidas e

¹⁸ Mota, *Viagem incompleta*, pp. 114-5.

¹⁹ *Id.*, *ibid.*

²⁰ Fanon, *apud* Bhabha, *op. cit.*, p. 117.

²¹ Lins, *Lima Barreto e o espaço romanesco*, p. 100.

constitutivas da autoridade social. Elas são sempre explicadas como *presenças estrangeiras*, oclusões do progresso histórico, a forma extrema de percepção equivocada do Homem²².

Ao sentir ímpetos de matar Januário, Isidoro atribui essa iniciativa a um Outro, a um querer externo a si, como se não fosse a sua vontade, ele não se permitiria ao menos assumir o próprio desejo: “*uma fagulha*, nascida no imo da escuridão, ameaçava detonar a carabina (...) *o capeta* tentando (...) Não, eu não quero pensar, gritou ele mudo para *a outra voz* que ressoava dentro dele. *Aquela mesma voz que ele desconhecia*, falando por sua boca quando disse eu não” (OSA, 29, grifos meus).

sem dar conta do que ia fazendo, as mãos começaram a pensar por ele, a agir por ele. Quando viu, estava de carabina apontada para os peitos de Januário (...) pensamento que as *suas mãos* voltavam a entretecer. Não, disse ele à voz conselheira ressoando dentro dele. *Aquela voz* desconhecida, vinda de funduras sem fim (...) voltava a repetir *a mesma voz antiga, raivosa, escura* (...) ia repetindo *a voz sinistra*, e *a mão* voltava a se levantar na pontaria (...) o que *as mãos iam pensando* e fazendo por ele (...) *a outra voz*, *a outra voz* mais forte do que ele. *A outra voz vinda de sua nação*, das bandas do além, por cima do mar (OSA, 50-51, grifos meus).

Isidoro grita “Nhonhô” para “acordar daquele pesadelo mais forte do que sua sujeição, a sua fidelidade” (OSA, 51), e, depois de tudo resolvido, ele se reconhece, aliviado: “o *outro* preto, o *demo* que pensava por ele, foi se embora com a escuridão” (OSA, 308, grifos meus).

Ele mesmo se estranha quando tem pensamentos desse tipo: “Não, não conseguiria. Era um sentimento mais forte do que ele. A submissão ensinada, que brancos marcaram a ferro em brasa na sua mãe, no pai que ele não conheceu. Nele próprio, pensava na cicatriz” (OSA, 29). A marca da violência ocupa um espaço no corpo da personagem, ela é visível e palpável. Porém, na medida em que é capaz de tocá-la, sua memória é ativada e envia-lhe imagens de ódio e revolta misturadas aos comandos da submissão. Estas referências marcam a angústia vivida por uma

²² Bhabha, *op. cit.*, p. 74 (grifo meu).

personagem, no espaço ficcional, que é representativa de um grupo social altamente violentado no espaço e no tempo de um Brasil em que essas marcas perpassam suas relações sociais até hoje, e que no tempo da escrita do romance poderiam simbolizar, além desse aspecto, as inscrições da própria tortura, tão presente naquele momento. A tortura física e a tortura ideológica, a cicatriz física e a cicatriz moral.

A “cicatriz” assume, nesse contexto, a conotação simbólica de uma mão invisível dominadora, como um elemento regulador de suas atitudes, de controle de seus impulsos: “ Ia aos poucos se dominando” (OSA, 29). A identidade de Isidoro é gerada na submissão, está no sangue, na formação da consciência: “A cicatriz estampa, ao vivo, sua origem; intensifica sua cor; marca-o como animal de rebanho (...) funcionando como reforço adicional e indicativo de sua marginalidade”²³.

A esse respeito, encontra-se eco no que diz Bhabha sobre uma cena do discurso colonial em que

o nativo ou o negro corresponde à demanda do discurso colonial, onde a ‘cisão’ subversora é recuperável dentro de uma estratégia de controle social e político. É reconhecidamente verdade que a cadeia de significação estereotípica é curiosamente misturada e dividida, polimorfa e perversa, uma articulação da crença múltipla. O negro é ao mesmo tempo selvagem (canibal) e ainda o mais obediente e digno dos servos²⁴.

A contradição é marca das personagens de *Os sinos da agonia*. No instante em que Januário devolve a Isidoro a pinga oferecida por ele, depois de beber: “Passou a garrafa para *Isidoro*, que limpou o gargalo com a mão, antes de levá-lo à boca (...) Januário pensou como era estranha aquela vida. Agora era o preto, seu escravo, que limpava o gargalo em que ele tinha bebido. Antes era o contrário” (OSA, 57, grifos meus).

Neste caso, o “espaço exerce pressão” sobre Isidoro e aparece como “provocador de uma ação”, que deixa escapar seu estado íntimo em relação àquela situação²⁵. Os papéis começam a se inverter. Isidoro passa a

²³ Dimas, *Espaço e romance*, p. 36.

²⁴ Bhabha, *op. cit.*, p. 126.

²⁵ Lins, *op. cit.*, p.100.

testar Januário, chama-o de bugre para ver se ele se importa, já que ele disse que queria ser preto. Nesse momento, Isidoro sabe já ter mais poder que o seu senhor, pela condição em que se encontra, pois a carabina está de posse do negro. O poder de Januário se dissolve e mistura-se com o que Isidoro passa a ter. Segundo Bhabha,

a fantasia do nativo é precisamente ocupar o lugar do senhor enquanto mantém seu lugar no rancor *vingativo* do escravo (...) É sempre em relação ao lugar do Outro que o desejo colonial é articulado: o espaço fantasmagórico da posse, que nenhum sujeito pode ocupar sozinho ou de modo fixo e, portanto, permite o sonho da inversão dos papéis²⁶.

A personagem Januário vai sendo construída com enfoque em sua busca de identidade e, nesse sentido, além da cor, há mais um elemento significativo que o coloca atento quanto às suas diferenças: o cheiro. O mestiço “levou o braço ao nariz, procurou sentir o cheiro do próprio corpo. Quem sabe não tinha também o fedor podre da sua raça, da raça da mãe? A gente é que não sente o próprio cheiro” (OSA, 25). Ele não se encaixa, pois, embora seja descendente de índio, lembra o “cheiro ardido que um dia sentiu na mãe e procurou esquecer” (OSA, 25). Ele faz reflexões sobre a delimitação de territórios pelo pertencimento: “cada raça tem seu cheiro, nenhuma sente o seu próprio cheiro, só o dos outros” (OSA, 25).

Januário inveja o cheiro que caracteriza Isidoro, e que o inclui num universo social de que ele não goza. Não quer mais ser branco. Januário externaliza seu desejo de ser negro, certamente para poder ser por inteiro alguém que pertença a um grupo socialmente definido, algo que possa libertá-lo dessa vala onde literalmente está vivendo. Não é branco o suficiente para ter crédito sobre a real versão da história no caso pelo qual o incriminam. Nem é negro o bastante para ocupar o espaço de subalternidade que o isentaria da participação que, de fato, tem na história. Januário chega a dizer a Isidoro, ao incentivá-lo a fugir quando decide entregar-se: “você tem raça que te espera, eu não tenho raça nenhuma” (OSA, 330).

²⁶ Bhabha, *op. cit.*, p. 76.

Há uma solidez, em assumir uma identidade, ainda que mal vista, mas que tem encaixe na sociedade, pois o indivíduo assume uma localização²⁷. Porém, para Januário essa fronteira é menos definida, o que o coloca como um indivíduo em crise de identidade, agravada por ter sido traído pela mulher branca. Nesse contexto, de acordo com Bhabha,

se a 'pele' é no discurso racista a visibilidade da escuridão e um significante primeiro do corpo e seus correlatos sociais e culturais, então (...) o valor-prazer da cor escura é um recuo a fim de não saber nada do mundo exterior. Seu significado simbólico, no entanto, é totalmente ambivalente. A cor escura significa ao mesmo tempo nascimento e morte; ela é em todos os casos um desejo de retornar à completude da mãe, um desejo por uma linha de visão e de origem ininterrupta e não-diferenciada²⁸.

O nome Januário significa consagrado a Jano, “ambivalente, com dois rostos contrapostos (um no verso do outro) (...) deus das transições e das passagens, marcando a evolução do passado ao futuro, de um estado a outro, de uma visão a outra, de um universo a outro, deus das portas (...) dirige o nascimento de suas ações”²⁹. A personagem Januário é constituída de “dupla face”, um lado branco, um lado índio. Quer escurecer de vez, para ter uma única face, quer retornar ao útero da mãe, a cidade, para a morte que é a vida nova. Quer fechar uma porta para abrir outra, quer renascer.

Os espaços onde Januário tem que se esconder, “nas ruínas de uma mina abandonada, nos contrafortes da Serra do Ouro Preto (...) protegido pelos galhos de uma gameleira” (OSA, 17), são os espaços permitidos à sua condição, denotam a fragilidade de seu estar no mundo, assumem uma conotação simbólica de exclusão. Em seu isolamento, a árvore, que “se compõe em sua redondeza”, simboliza a proteção que lhe cabe, “o que se isola se arredonda, assume a figura do ser que se concentra em si (...) em torno da árvore solitária, meio de um mundo, a cúpula do céu vai se arredondar”³⁰. A árvore “revestida de nosso espaço interior, entra conosco numa emulação de grandeza”³¹.

²⁷ Hall, *A identidade cultural na pós-modernidade*, p. 48.

²⁸ Bhabha, *op. cit.*, p. 126.

²⁹ Chevalier e Gheerbrant, *Dicionário de símbolos*, p. 512.

³⁰ Bachelard, *A poética do espaço*, p. 241.

³¹ *Id.*, p. 205.

No espaço que ele ocupa durante a fuga, fica clara a existência de “jogos de valores que fazem passar para um segundo plano tudo o que decorre das simples determinações do espaço. A oposição entre o exterior e o interior já não é medida por sua evidência geométrica”³². Ao revelarem-se os códigos de poder da sociedade, que o colocam distante de uma cidade que via do alto, mas da qual não pode mais fazer parte, à qual não pode pertencer, Januário localiza-se na perda do espaço físico e do espaço social, ficando literalmente à margem de uma sociedade elitizadora. O “estar à deriva” dessa personagem fica evidenciado na construção do espaço ficcional por onde ela circula, ou não circula.

Januário – o “sem-lugar”, o vivente de um “entre-lugar” - abre o texto olhando Vila Rica, do alto. Vê de longe o espaço de onde saiu e não pode retornar. Ele está mais sem espaço que antes, quando por ela transitava. Do alto, “ele via a cidade dormindo” (OSA, 17). A descrição da cidade vista do alto, de longe e à noite é feita pelo narrador como se vista pelos olhos de Januário, que a enxerga luminosa, brilhante, de uma brancura enluarada: “luz alviada rebrilhando nas pedras do calçamento (...) o luar iluminando com seu brilho esbranquiçado as casas caiadas de branco” (OSA, 18), numa perspectiva que traduz sua visão naquele momento de vida: a cidade é branca, é dos brancos. A ela não lhe é permitido o acesso, só a quem é branco como ela.

A lua, presente nesse momento da experiência de Januário, faz parte da caracterização do espaço descrito juntamente com os pensamentos e ações dele. Sua imagem, impregnada de significados, ajuda a construir a figura dessa personagem:

é em correlação com o simbolismo do Sol que se manifesta o da Lua. Suas duas características mais fundamentais derivam, de um lado, de a Lua ser privada de luz própria e não passar de um reflexo do Sol; por outro lado, de a Lua atravessar fases diferentes e mudança de forma (...) ela é símbolo de transformação e de crescimento (...) Astro que cresce, decresce e desaparece, cuja vida depende da lei universal do vir-a-ser, do nascimento e da morte... a lua conhece uma história patética, semelhante à do homem... mas sua morte nunca é definitiva (...) A Lua é também o primeiro morto (...)

³² Id., p. 232.

depois reaparece e cresce em brilho. Da mesma forma, considera-se que os mortos adquirem uma nova modalidade de existência. A Lua é para o homem o símbolo desta passagem da vida à morte e da morte à vida³³.

Além disso, Januário estabelece relação com seu drama ‘sócio-amoroso’, com Malvina, que é o contraponto dessa imagem, sempre banhada de luz, envolta pelo brilho do sol, descrita como “filha do sol, da luz”. Quando aparece na memória de Januário, a ambientação ao seu redor é tomada por essa aura luminosa, o que nos remete à idéia de que ambos são apresentados como opostos, feitos de luz e sombra, claros e escuros.

Porém essa memória de Januário vai sendo tomada por uma consciência que o esclarece da realidade. Aos poucos, encerrado em sua “caverna” e mergulhado em seus pensamentos e lembranças, no escuro, ele consegue enxergar melhor o que lhe acontecera. Essa nova consciência vai sendo evidenciada pela narrativa que mescla as imagens de Malvina evocadas por suas emoções e pelas palavras rudes que aparecem nesse discurso com sua voz em primeira pessoa, em meio à do narrador em terceira: “os cabelos ruivos, de fogo que nem ouro preto, os mesmos raios refulgiam. Filha do sol, filha do fogo. Uma filha de outra coisa, o que ela era, explodiram dentro dele a fúria, a incerteza, o ódio espumoso” (OSA, 27).

De certo modo, em seu refúgio, Januário encontra-se em uma localização privilegiada, pois nessa perspectiva, do alto, é capaz de ver uma totalidade, e de ter melhor compreensão da realidade, de alcançar uma conscientização do mundo. Esse lugar simboliza a possibilidade de ver o seu espaço de conflito com distanciamento, o que lhe dá maior amplitude de percepção.

Os momentos em que fica escondido, no escuro, num buraco, reportam-nos, neste contexto, à metáfora da “caverna”, o espaço do mergulho em si mesmo, do “retorno para o útero materno”. A caverna é a imagem de um mundo subterrâneo que representa a “descida aos Infernos”, nas tradições iniciáticas gregas, e, para Platão, esse mundo é um “lugar de sofrimento e punição, onde as almas humanas são encerradas e acorrentadas pelos deuses”. A única luz capaz de chegar-lhes é a que “provém de um fogo que arde por trás deles, no alto e de longe”, mas esta

³³ Chevalier e Gheerbrant, *op. cit.*, p. 561 (ênfase suprimida).

indica o caminho que a alma deve seguir a fim de encontrar o bem e a verdade: a subida para o alto e a contemplação daquilo que existe no alto representam o caminho da alma para elevar-se em direção ao lugar inteligível. Em Platão, o simbolismo da caverna implica portanto uma significação não apenas cósmica, mas também ética ou moral³⁴.

Várias cerimônias de “iniciação” ocorrem com a “passagem do postulante” para dentro de uma fossa ou caverna, materializando o mito do “retorno ao útero materno”, definido por Mircea Eliade³⁵. Januário se coloca em flagelo por seu crime, por sua perdição, sua embriaguez pela paixão por Malvina, que o levou a esse destino. Podendo fugir, não foge, volta sempre.

Ao esconder-se nas ruínas de uma mina abandonada, atormentado pelas lembranças, desce ao inferno como Dioniso, que “simboliza a ruptura das inibições, das repressões, dos recalques (...) a energia vital tendendo a emergir de toda sujeição e de todo limite”³⁶. Numa abordagem mais mítica: “Como o iniciado é Dioniso, na realidade é ele mesmo quem se mantém aprisionado no começo, e ele mesmo é quem se libera no final; ou seja, segundo a interpretação de Platão e Pitágoras, a alma é mantida em prisão por suas paixões e liberada pelo *Nous*, i.é., pelo pensamento³⁷.

De acordo com Benjamin,

é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso –, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos ao seu redor³⁸.

³⁴ Id., p. 213 (ênfase suprimida).

³⁵ Id., *ibid.*

³⁶ Id., p. 341.

³⁷ Id., p. 213 (ênfase suprimida).

³⁸ Benjamin, *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*, p. 207.

A “descida” de Januário ao “inferno” e a sua subida no alto da Serra de Ouro Preto são o seu rito de iniciação, é um preparo para a sua decisão de entregar-se, que é a sua libertação. Walter Benjamin afirma que “o sujeito só pode ultrapassar o dualismo da interioridade e da exterioridade quando percebe a unidade de toda a sua vida... na corrente vital de seu passado, resumida na reminiscência...”³⁹.

Embora esteja consciente da impossibilidade do retorno a esse espaço ao qual se sente preso,

cidade da qual não poderia se aproximar (...) porém sempre a ela preso, sempre para ela voltado, mesmo quando ausente, nos sertões por onde andou perdido, escondido, perseguido. Voltado para aquela casa na Rua Direita, para aquele portão na Rua das Flores por onde tantas vezes embuçado ele entrara (OSA, 18).

Januário atende a seu chamado interior, a um impulso incontrolável de se lançar a ela, a cidade que o engoliria. Há a possibilidade de fuga, mas ele está preso ao espaço e ao tempo da memória: “Preso e voltado para aquela casa, para aquela mulher, como os farelos de ferro grudados numa pedra-ímã. Àquele nome, àquela casa, àquele corpo, para sempre” (OSA, 19).

Com o isolamento, Januário fica na condição de um torturado, condenado ao silêncio e, nesse caso, como aponta Regina Dalcastagnè, “a única defesa da vítima é a memória, espaço onde ainda pode ecoar a voz do outro, onde circula, livre, a esperança que povoava tempos anteriores. Mas essa mesma memória, como memória individual, pode se voltar contra o torturado mais tarde”⁴⁰.

Januário está escravizado por sua própria mente. Está preso ao espaço psicológico, não consegue viver em outro:

estava magicamente preso àquela cidade, àquela casa, àquela mulher (...) Tinha vindo ao encontro da sua verdadeira morte, pra sempre (...) uma força estranha o prendia, o chamava para a praça. Uma força poderosa o atraía para a Rua Direita, para junto de

³⁹ Id., p. 212.

⁴⁰ Dalcastagnè, *O espaço da dor*, pp. 145-6.

Malvina, os seus olhos, os seus cabelos, o seu sexo ruivo, o visgo (...) agora queria morrer a seus pés, mesmo maldizendo-a (OSA, pp. 26-7).

A entrega de Januário à morte é uma forma de resistência. Embora não sendo escravo, ele sofre a discriminação por ser mestiço. Essa opressão atua como força desencadeadora de sua ação, com a qual podemos estabelecer relação entre o que diz Bhabha, ao relatar o infanticídio – mulheres escravas matavam seus próprios filhos que amavam –, o que era visto como um ato contra a propriedade do senhor. Possivelmente significando a restauração de sua posse sobre eles, e, ainda, simbolicamente retomando a posse de si mesmas, “esse ato trágico e íntimo de violência é executado como lutas para fazer recuar fronteiras do mundo escravo (...) um ato contra o sistema”⁴¹.

Tal relação pode ser feita diante da declaração de Januário a Isidoro: “Voltei porque não podia suportar mais a espera de uma bala assassina. Qualquer bala pode me matar sem perigo de crime. *Voltei porque quero escolher a minha hora. Quem vai decidir a minha vez sou eu, não eles. Eu vou ter o comando da minha morte*” (OSA, 26, grifos meus).

A voluntariedade da morte de Januário instaura a única possibilidade do encontro com a verdade, coloca-o numa posição intocável pela falsidade do mundo material, numa leitura afinada com o que afirma Geoges Poulet:

a morte é o único ato possível. Acossados que estamos entre um mundo material verdadeiro cujas combinações fortuitas produzem-se em nós sem nós, a um mundo ideal – falso cuja mentira nos paralisa e nos enfeitiça, só dispomos de um meio para nunca mais sermos entregues ao nada nem ao acaso. Esse meio único, é a morte. *A morte voluntária. Por ela nos abolimos mas por ela também nos fundamos...*⁴².

Na trama vivida pelas personagens Januário, Malvina e Gaspar, a real explicitação de amor só se dá por parte de Januário. Gaspar não é verdadeiro, e Malvina confessa-se, mas fora de tom, tarde demais talvez,

⁴¹ Bhabha, *op. cit.*, p. 40.

⁴² Poulet, *apud* Blanchot, *O espaço literário*, p. 37 (grifo meu).

ambos movem-se como marionetes, limitados pelos fios das amarras sociais às quais estão presos.

Januário é condenado à morte. A disposição deste em viver a realidade de suas emoções leva-o a um caminho sem volta a essa intrincada malha social. Ele busca o caminho da verdade, que persegue como se pudesse recuperar algo que ficou perdido e, com sua entrega à morte – tempo mítico –, esse “algo” voltasse às suas mãos; como se seu movimento rumo ao fim pudesse trazê-lo de volta ao começo, e refazer, assim, a trama idealizada, já desfeita, a partir do gesto inicial – puxar o fio – desencadeador do processo de se desfazer cada ponto do tecido de seu futuro imaginado.

Se observarmos a questão dos “movimentos do amor”, pela ótica de Blanchot, podemos entender esse ‘movimento’ de Januário rumo à morte como uma “esperança”,

quando o ser vai além daquele a quem ama, é fiel à ousadia desse movimento que não conhece nada que o detenha ou o limite, não quer nem pode repousar na pessoa que visa, a rasga ou a ultrapassa para que ela não seja a tela que nos furtaria ao exterior: condições tão pesadas que nos fazem preferir o fracasso. Amar é sempre amar alguém, ter alguém diante de nós, olhar somente para ele e não para além dele (...) de modo que o amor, em última instância, nos desvia, mais do que nos faz voltar sobre os nossos passos⁴³.

Januário opta pela morte para não se permitir “ser a tela” que lhe furtaria o interior. O movimento de Januário ao escolher a hora de sua morte e, até então ficar recolhido em sua concha, reporta-nos à imagem da “concha em espiral” sugerida por Bachelard, que impede o ataque dos inimigos⁴⁴, e ao mesmo tempo dá a idéia de saída para além do espaço a que se prende, ao imaginar-se que Januário, com essa defesa, prepara uma retirada cósmica. “A concha é um invólucro que se vai abandonar. E as forças da saída são tais, as forças de produção e de nascimento são tão vivas, que podem sair da concha (...) e o que não se pode esperar de um ser liberto das correntes!”⁴⁵.

⁴³ Id., p. 134.

⁴⁴ Bachelard, op. cit., p. 138.

⁴⁵ Id., p. 121.

Com a constatação das não verdades de sua vida, Januário decide iniciar sua descida. Seu retorno à cidade é definitivo, volta para o espaço que lhe cabe, o do desterro. Encontra na morte a permissão para ocupar o espaço do qual não consegue se desvincular e fugir, sente-se preso àquele lugar e a ele se entrega. Malvina também, e coloca-se como quem encontra na morte o espaço de contestação da vida que lhe resta, como forma de recusa em aceitá-la. E, deste modo, até mesmo Gaspar entra nessa análise, pois não viver aquele amor é também uma forma de rasgá-lo ou ultrapassá-lo para não ser “furtado pela tela”, é preferir o fracasso.

Januário busca, no espaço da morte, o outro lado da vida não conquistado. Segundo Blanchot,

a morte é o lado da vida que não está voltado para nós nem é iluminado por nós; cumpre tentar realizar a maior consciência possível de nossa existência que reside nos dois reinos ilimitados e se alimenta inesgotavelmente dos dois... A verdadeira forma da vida estende-se através dos dois domínios, o sangue do maior circuito corre através de ambos; não existe um aquém nem um além mas a grande unidade...⁴⁶.

Deste modo, diz ele, “ter acesso ao outro lado seria, portanto, transformar a nossa maneira de ter acesso”⁴⁷. Januário busca esse outro lado pelo único espaço que lhe resta, cujo momento de ingresso pode ainda ser escolhido por ele mesmo, e, com esta ação, operar tal transformação. Nesse sentido, afirma Blanchot que “pela morte, os olhos mudam de direção e essa viragem é o outro lado, e o outro lado é o fato de não viver desviado mas redirecionado, introduzido agora na intimidade da conversão, não privado de consciência mas, pela consciência, estabelecido dela, lançado no êxtase desse movimento”⁴⁸.

Januário fecha o texto caído no chão, mergulhado no seu não pertencimento àquele lugar, transmutando-o: “o exterior e o interior se reúnem num só espaço contínuo”⁴⁹, e o ponto onde esse espaço é possível situa-se no mundo ficcional.

⁴⁶ Blanchot, *op. cit.*, p. 130.

⁴⁷ Id., p. 132.

⁴⁸ Id., pp. 132-3.

⁴⁹ Id., p. 136.

Bibliografia

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. de Antonio Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas*, v. 1. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 2ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- CHEVALIER, Jean e Alain GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*. Trad. de Vera da Costa e Silva et. al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.
- DEL PRIORE, Mary. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia*. Rio de Janeiro: José Olímpio; Brasília: Edunb, 1993.
- DIMAS, Antônio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985.
- DOURADO, Autran. *Os sinos da agonia*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1973.
- MOTA, Carlos Guilherme (org.). *A viagem incompleta – a experiência brasileira (1500- 2000)*. São Paulo: Editora SENAC, 2000.
- SOUZA, Laura de Mello (org.). *História da vida privada no Brasil: o cotidiano da vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, v. I.
- _____. *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.

Recebido em janeiro de 2004.

Aprovado em junho de 2004.