

**O FEITIÇO CONTRA O
FEITICEIRO: UMA ANÁLISE
DE “PAI-RAIOL – O
FEITICEIRO”, DE JOAQUIM
MANUEL DE MACEDO**

*THE SPELL AGAINST THE
SORCERER: AN ANALYSIS OF
“PAI-RAIOL – O FEITICEIRO”,
BY JOAQUIM MANUEL DE
MACEDO*

**José Carlos Patrício
(UFMT)¹**

**Franceli Aparecida da Silva Mello
(UFMT)²**

¹ Pesquisador independente. Mestre em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT.

² Doutora em Literatura Brasileira pela USP. Pós-doutora pela UNICAMP. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – Meel/UFMT.

RESUMO: O presente trabalho traz uma análise da novela *Pai-Raiol – o feiticeiro*, a segunda das três que compõem a obra *As Vítimas-Algozes: quadros da escravidão* (1869), de Joaquim Manuel de Macedo, tendo por base metodológica a crítica dialética, que considera o contexto histórico-literário de produção da obra. Dado o contexto em que a obra foi escrita, economia centrada no trabalho compulsório, fez-se necessário discorrer sobre a representação do negro pela literatura enquanto objeto estético, cujo padrão, segundo David Brookshaw (1983), pode ser resumido em escravo fiel, nobre, demoníaco e imoral. No caso da obra em tela, o perfil adotado pelo autor centrou-se no escravo demoníaco, modelo que primava pelo dismantelamento da ordem social. Ao descrever os escravos por esse viés, o narrador intenta, por meio de exemplos, propor a emancipação dos cativos, partindo da necessidade e interesse dos senhores. Entretanto, a análise do personagem alvo, Pai-Raiol revelou-nos a contradição do posicionamento ideológico empreendido pelo narrador. Como parte dos argumentos favoráveis à emancipação dos escravos, o narrador empenhou-se em iluminar a faceta maléfica, vingativa e perigosa do escravo, o que acabou fazendo com que estes elementos desabonadores em relação ao negro se sobressaíssem à sua “boa intenção”.

PALAVRAS-CHAVE: Representação do negro; *Vítimas algozes*; *Pai Raiol - o feiticeiro*.

ABSTRACT: This paper brings an analysis of the short novel *Pai-Raiol – o feiticeiro*, the second of three ones that make up the compendium entitled *As Vítimas-Algozes: quadros da escravidão* (1869), by Joaquim Manuel de Macedo, from the methodological basis of dialectical criticism, that considers the historical and literary context of the work. Considering the context in which the work was written, economy centered on compulsory labor, it was necessary to discuss about the literary representation of the black as an aesthetic object, whose pattern, according to David Brookshaw (1983), can be summed up in loyal slave, noble, demonic and immoral. This way, the profile adopted by the au-

thor, focused on the demonic slave, a model which excelled by dismantling the social order. Describing slaves from this angle, the narrator tries, by using examples, to propose the emancipation of slaves, based on the needs and interests of the lords. However, analysis of the target character, Pai-Raiol, revealed to us the contradiction of ideological positioning undertaken by the narrator. As part of the arguments in favor of the slaves' emancipation, the narrator has committed himself to highlight the evil, vengeful and dangerous facet of the slave, which ended up causing the discreditable elements in relation to the black stood out to his "good intentions".

KEYWORDS: Black representation; *Vítimas algozes; Pai Raiol - o feiticeiro.*

O período romântico expressou as contradições resultantes das Revoluções Industrial e Francesa que se manifestaram nas diferentes visões da existência: nostálgica nos caídos do antigo regime; eufórica e comedida nos proprietários; inquieta e libertária nos que viram a possibilidade de ascensão social bloqueada dentro desses novos quadros (BOSI, 2004). Soma-se a esses fatores o sentimento de nacionalidade dos países que se tornaram independentes após a ascensão da burguesia.

No Brasil, o nacionalismo exacerbou-se após a independência e, ligado ao sentimento de liberdade, o Romantismo viu na figura do índio o elemento máximo de sua inspiração. O negro, mesmo em maior quantidade e desempenhando várias atividades na vida cotidiana do país, não foi páreo nessa disputa devido a sua posição de inferioridade na escala social. Desse modo, elevá-lo a objeto estético era ir contra "uma literatura ligada ideologicamente a uma estrutura de castas" (CANDIDO, 1981, p.274), além da condição cativa remeter a uma imagem de atraso, que era preciso superar. Em suma, a eleição do índio e a rejeição do negro representavam o sentimento de:

(...) compensação para um povo mestiço, de história curta, graças à glorificação do autóctone, já celebrado por escritores europeus e bastante afastado da vida corrente para suportar a deformação do ideal. O negro, pelo contrário, era a realidade degradante, sem categoria de arte, sem lenda heroica. Admitir a ancestralidade indígena foi orgulho bem cedo vigoroso, graças à possibilidade de escamotear, por meio dela, a origem africana de uma cor bronzeada – origem que ninguém acusava, podendo-a disfarçar (CANDIDO, 1981, p. 275).

A representação do negro na literatura brasileira está relacionada ao movimento abolicionista, que ganha força no velho mundo e repercute, marcadamente, em solo brasileiro no início do século XIX. Países como Inglaterra, França e Espanha, pressionados por correntes liberais, humanitárias e por interesses econômicos, colocaram a Europa na posição de vanguarda ao impor o fim do cativeiro aos países que se utilizavam de mão-de-obra escrava. No início do século XIX, unindo teoria e prática, as colônias britânicas, no Caribe, e as francesas puseram fim ao regime servil. Quanto à então metrópole brasileira, Portugal, em 1817 foi pressionada pela Inglaterra a abolir o tráfico de escravos. Em solo brasileiro, o governo, como parte do reconhecimento de nação livre, se compromete a pôr fim ao sistema de cativos. Contudo, isto não aconteceu, e, até por volta de 1840, Brasil e Inglaterra viram-se em contendas envolvendo mercadores e traficantes brasileiros de escravos. A extinção do tráfico negreiro, em 1850, acirrou as discussões em torno da abolição da escravatura como condição para a modernização do país. A partir da década de 1870, o regime político passa a ser efetivamente questionado e correntes filosóficas e científicas progressistas começam a ganhar força no debate que apontava a escravidão como uma das principais causas do nosso atraso.

Devido às proporções que a questão da escravatura tomou no cenário nacional, a literatura se voltou para o negro como objeto estético, criando alguns modelos que o representassem. David

Brookshaw (1983), ao traçar um panorama da raça e da cor na literatura brasileira, destaca os modelos de negro fiel, nobre, demoníaco e imoral como os usualmente representados pela literatura de então.

Nesse contexto, a publicação do livro *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*, em 1869, deu uma contribuição importante para o debate em torno da libertação dos escravos. Na obra, composta por três novelas, Joaquim Manuel de Macedo defende a tese de que o cativo é tão prejudicial aos escravos quanto aos seus proprietários, estes últimos poderiam ser vítimas de crimes e/ou ficariam expostos à degradação moral que o contato com os negros oportunizava. Há indicações, de Brookshaw (1983), por exemplo, de que a obra fora encomendada por Dom Pedro II, como forma de preparação para a Lei do Ventre-Livre, num momento em que se discutiam medidas graduais para a extinção da escravatura. Uma delas seria a chamada “emancipação”, na qual a alforria ficava a cargo do senhor, sem interferência legal. Para tanto, seria necessário convencer a classe proprietária de que a utilização do trabalho compulsório podia ter um preço alto e, portanto, o melhor era livrar-se do escravo.

Figura de grande projeção na sociedade carioca dos oitocentos, Macedo deixa clara sua intenção no prefácio da obra, qual seja,

Trabalhar no sentido de tornar bem manifesta e clara a torpeza da escravidão, sua influência malvada, suas deformidades morais e congênicas, seus instintos ruins, seu horror, seus perigos, sua ação infernal, é também contribuir para condená-la e para fazer mais suave e simpática a ideia da emancipação que a aniquila (MACEDO, 1988, p.4).

Desse modo, como indicado na citação, a obra se apresenta emancipacionista, entretanto, a despeito de sua “boa intenção”, ao longo da narrativa, podemos observar que o autor deixa entrever uma postura depreciativa em relação ao escravo, na medida em que

ênfatisa o mal que ele pratica “de assentado propósito ou às vezes involuntária e irrefletidamente” (MACEDO, 1988, p.5) ao seu senhor.

Corroborando os argumentos do prefácio, a maioria dos escravos representados na obra trarão esse perfil. Na primeira novela, *Simeão – o crioulo*, o negro, que perdera a mãe quando criança, passa aos cuidados dos patrões. Até os oito anos Simeão faz as refeições e pernoita na casa senhorial. Esse tratamento possibilitou-lhe algumas regalias, como não ter um ofício definido e, às vezes, receber da patroa e de sua filha algum dinheiro para suas despesas pessoais. No entanto, esse tratamento não o eximia da condição de escravo. Consciente dessa condição, Simeão desenvolve ódio pelos senhores. A situação agrava-se quando o negro recebe, quase que simultaneamente, a promessa de alforria e o primeiro castigo físico. Esses fatos, aliados aos conselhos de um comparsa, também ocioso, levam o crioulo a assassinar toda a família e roubar o máximo de bens valiosos, no caso ouro e prata. Em suma, o quadro de *Simeão – o crioulo* traz o negro perverso, ingrato a ponto de não reconhecer os cuidados “paternais” que seus senhores sempre lhe dispensaram.

A segunda novela apresenta o escravo feiticeiro Pai-Raiol. O negro, adquirido em leilão junto com outros escravos, começa a estudar os novos amos e a nova fazenda a fim de pôr em prática seu plano de libertar-se do cativo. Numa sequência de desgraças, misteriosamente o gado morre e o canavial é completamente destruído por um incêndio. Enquanto todos acreditam ser obra do destino, Esméria, escrava arrematada no mesmo leilão, liga os acontecimentos ao africano. Pai-Raiol, que fora precedido pela fama de rebelde, assume um comportamento exemplar e os amos, juntamente com os outros escravos, atribuem essa melhora à relação do negro com a mulata Esméria, que entrega-se a ele por medo e não por desejo. Assim, valendo-se desse temor e com o intento de tomar a casa senhorial, Pai-Raiol convence Esméria a ser uma escrava de dentro.

Os serviços domésticos serão, para Esméria, apenas o início do plano maléfico do negro, que influenciará sua amante a seduzir o

senhor e manter com ele uma relação extraconjugal, a qual acabará por destruir sua família. A mulata, numa clara demonstração de inteligência, delata toda trama para Alberto, escravo inimigo de Pai-Raiol, prometendo, caso este a ajudasse, tornar-se sua amante. A negra, ao final, queria que os escravos se matassem em luta, livrando-se ao mesmo tempo de ambos. Num duelo digno de titãs, pois os combatentes eram fortes, Alberto mata Pai-Raiol e, Esméria, espectadora, foge da cena, mas ao ser descoberta pelo senhor é presa e condenada à morte pelos crimes praticados.

Encerrando os quadros da escravidão, *Lucinda – a mucama* é a mais longa novela. A narrativa discorre sobre a influência que uma mucama exercerá sobre sua senhora. Cândida, como presente de seu décimo primeiro aniversário, ganha de seu padrinho Plácido Rodrigues, uma mucama, Lucinda. Seguindo o perfil dos escravos das novelas anteriores, a mucama é descrita como

(...) uma rapariga muito pervertida e muito desejosa de se perverter ainda mais; sabia tudo quanto era preciso que ignorasse para não ser nociva à sua senhora. Assim pois na casa de Florêncio da Silva estava posto o charco em comunicação com a fonte límpida (MACEDO, 1988, p.167).

A negra, sempre à disposição da sinhá, se tornará sua confidente. Inicia-a na arte da sedução, flerte e namoro, induzindo sua ama a acreditar ser mais divertido namorar vários rapazes ao mesmo tempo. O aparecimento de um jovem francês, Souvanel, por quem Cândida se apaixona, consolida a trama. A escrava e o francês tornam-se amantes. Souvanel, acordado com Lucinda, consuma o ato sexual com Cândida intencionando forçá-la ao casamento. Desse modo, a escrava ficaria livre e fugiria com o francês. A trama é descoberta por Frederico que, apaixonado por Cândida, toma-a em casamento reparando seu “erro” e livrando-a da difamação.

O perigo negro

O compêndio de novelas *As vítimas-algozes*, quando prefaciado por Flora Süssekind, recebeu, no texto *As vítimas-algozes e o imaginário do medo* (1988), a definição de romance de tese. Para uma acepção mais abrangente, usaremos a definição de Silviano Santiago no texto “Desvios da ficção”, escrito como nota introdutória à edição do romance *Motta Coqueiro ou a pena de morte* (1977). Nela, o romance de tese é apresentado como uma obra escrita com recursos tomados de empréstimo à ficção, mas, como têm outros interesses, seus propósitos se desviam da finalidade fictícia. Esse tipo de romance não engloba o caráter de ambivalência e polissemia, como características cabíveis ao gênero. Isso pelo fato dele ter como objetivo a possibilidade de leitura única, pois o autor, munido de uma certeza, geralmente exposta na introdução da obra, guia-se por ela em sua tessitura, esperando com isso, induzir seu leitor a aceitá-la. Dessa maneira, “no romance de tese, a verdade se insinua por detrás de cada palavra, de cada gesto, cada cena, induzindo o leitor a pensar ser ela a única a apreender corretamente o significado das cenas ou do drama apresentado pelo texto” (SANTIAGO, 1977, p.13-14).

Em outras palavras, os dramas ficcionais cedem lugar a uma ideia pré-existente ao ato de escrever. Antes de apresentar um enigma, ou qualquer outra finalidade que possa ser o propósito da ficção, o romance de tese intenciona uma persuasão. Desse modo, a diferença entre a obra de cunho fictício e o romance de tese consiste em que:

A leitura da obra literária propriamente dita se apresenta como complexa e múltipla, multívoca, na medida em que as linhas dramáticas não se encontram necessariamente num ponto comum que seria a intenção-mestra do autor. Já o romance de tese apresenta, de início, uma única e irrecusável leitura, que torna, primeiro, o personagem principal simpático

aos olhos do leitor, e, em seguida, a narrativa menos complexa e ambígua, pois, requer uma única convivência de ideias entre leitor, texto e autor (SANTIAGO, 1977, p.12).

Nesse diapasão, o dialogismo entre a obra e as ideias do autor evidencia-se nos traços físicos e psicológicos dos personagens, no encadeamento contínuo das cenas dramáticas e na lógica da narrativa, ou seja, como sugere Santiago (1977), tendem a ajustar-se com os juízos de seu criador. O que Sússekind (1988) confirma ao sugerir que:

O que liga as ações narradas, o que explica o perfil malévolo dos escravos e ingênuo dos senhores, o que justifica os finais trágicos das duas primeiras novelas e o desfecho moralizante da última não é tanto o próprio enredo ou o caráter dos personagens, mas sim a tese emancipacionista e a afirmação de um “perigo negro” crescente, que parecem preceder até mesmo à leitura das novelas e estão expressas desde o prólogo do primeiro volume (SÚSSEKIND, 1988, p.XXIV).

Para Lúcia Miguel Pereira (1992), o entrelaçamento das ideias do autor e as ações das personagens podem dar-se pelo fato de o artista, em geral, movido pela necessidade em se manifestar, favorável ou contrário, deparar-se com o impasse entre inventar ou conduzir. Nessa perspectiva, Pereira aponta um provável dilema para o artista: dotar de completo livre-arbítrio seus personagens ou através delas provar suas próprias convicções? O que gera esse impasse é a necessidade de uma tomada de posição, haja vista que o artista também é um homem de seu tempo. Contudo, Pereira argumenta que não causaria espanto se o artista se prontificasse a defender um ponto de vista, mas na posição de criador, ele tende a deixar o desinteresse aflorar.

Nesta breve definição do romance de tese discutiu-se a intenção do autor em convencer seu público quanto a um

determinado assunto. Todavia, entre o autor e seus leitores existe uma instância que corrobora, ou não, esse intento: o narrador. Comumente classificado quanto a sua relação com a *diegesis*, o narrador das novelas macedianas ordena os fatos de fora da história. Por estar nessa condição, “fora dos acontecimentos narrados”, esse narrador “refere os fatos sem nenhuma alusão a si mesmo” (TACCA, 1983, p.62), ou seja, explicita a experiência de outrem. Ao ser abarcado nessa tipologia, *heterodiegetico*, a esse narrador são permitidos recuos no tempo e espaço, assim como conhecer mais do que qualquer personagem. Isto lhe dá o poder da onisciência, sendo essa categoria muito comum no século XIX, principalmente no período romântico.

No caso das novelas de *As Vítimas-Algozes*, vimos que o narrador pretende fazer um libelo contra a escravidão demonstrando o quanto ela é prejudicial a escravos e senhores. Deste modo, era de se esperar que a narrativa se estruturasse sob uma perspectiva ambivalente e equilibrada, contudo tal não se observa. Ao contrário, o que temos é um narrador que não esconde sua propensão a enfatizar o lado algoz dos personagens, fazendo a balança pender mais para um lado. De modo que, ao final, tem-se a impressão de que o paradoxo do título se desfaz, cabendo aos senhores a condição de vítimas e aos escravos a de algozes.

Para uma melhor compreensão desse narrador, julgamos pertinente nos apropriarmos da perspectiva crítica de Mikhail Bakhtin para quem “O sujeito que fala no romance é um *homem essencialmente social*, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social (...), e não um ‘dialeto individual’” (BAKHTIN, 2010, p.135).

Assim, em *Vítimas-algozes* a ambiguidade do narrador reflete a do posicionamento do autor, pois ao mesmo tempo em que se declara contrário à escravidão, se identifica socialmente com a classe senhorial, haja vista que seu intento é menos se solidarizar com o sofrimento do escravo do que alertar para o perigo negro que ronda

os brancos. Fato que se comprova nos desfechos das novelas, pois, mesmo com finais diferentes, terão o mesmo intuito: provar que o negro, na condição de escravo, torna-se perigoso. A contradição se explicita em todas as novelas do volume: na primeira, o perfil paternal, benevolente dos senhores não impede que o vingativo crioulo mate e roube seus benfeitores. E o mesmo desfecho se mantém em *Pai-Raiol – o feiticeiro*. Nessa novela o perfil paternal é substituído pelo senhor caracterizado como severo e justo. No entanto, mais uma vez o negro, na condição de cativo, causará danos à família senhorial, matando a esposa e os dois filhos mais velhos de Paulo Borges. E, por final, na última novela, *Lucinda – a mucama*, mais uma vez o escravo se mostra perigoso, pois, se os pais de Cândida são cuidadosos quanto a sua educação e formação pessoal, eles não a isentam do contato direto com os cativos.

Aliado aos fatos expostos, ao narrador cabe ainda o reforço de sua tese através de conselhos/sentenças, o que pela sua condição de onisciência, confere-lhes estatuto de verdade: “Se quereis matar Simeão, acabar com Simeão, matai a mãe do crime, acabai com a escravidão” (MACEDO, 1988, p.68); “A escravidão, porém, continua a existir no Brasil” (MACEDO, 1988, p.152); “Bani a escravidão!” (MACEDO, 1988, p.314).

Ressalta-se aqui o forte caráter ideológico que a figura desse narrador dissemina na *diegesis*. Sua atitude deixa transparecer as marcas moral e social ideologicamente imbricadas com a classe senhorial.

Entretanto, nota-se que o negro como objeto estético-literário não correspondeu ao negro como sujeito de sua representação. Deste modo, quando o narrador discorre sobre o perigo que o negro representa para a sociedade, em geral, o faz a partir de sua experiência enquanto sujeito branco e livre. Outro fator que parece subsidiar a escolha desse narrador é o mercado editorial. Se, como salienta Brookshaw (1983), e mencionado nesse trabalho, o autor recebeu do Imperador a incumbência de preparar o espírito dos escravagistas para a Lei do Ventre-Livre, não é de se espantar que haja uma

identificação com a classe a ser atingida. Assim, ao ser produzido em um contexto escravocrata, e para senhores de escravos, não caberia outro narrador que, mesmo tendo como objeto estético o negro, discorresse a partir da ótica de um branco proprietário.

O feitiço em *As Vítimas-Algozes*

Dentre os argumentos mais reiteradamente utilizados para justificar o perigo da influência africana sobre a sociedade brasileira destaca-se a prática religiosa dos negros, tachada de primitiva e demoníaca. Este será o tema da segunda novela do compêndio *As vítimas-algozes*, que trará a história do escravo africano Pai-Raiol e sua atuação como feiticeiro.

Inicialmente, o narrador introduz sua concepção acerca do mundo metafísico, tecendo comentários sobre como o fantástico e o maravilhoso despertam fascínio no ser humano e, cientes disso, os charlatões e embusteiros abusam da simplicidade dos crédulos. Numa escala gradativa de rudeza, contrapõe cidade e campo com charlatanismo apurado/curioso e grotesco/maligno, respectivamente, culminando nos embusteiros feiticeiros e curadores de feitiços. Nesse ponto, o narrador afirma que o feitiço, assim como a sífilis, veio da África e prossegue argumentando que nessa tomada compulsória de africanos, não se atentou para os costumes extravagantes dos negros:

Nessa *importação* inqualificável e forçada do homem, a prepotência do importador que vendeu e do comprador que tomou e pagou o escravo, pode pela força que não é direito, reduzir o homem a coisa, a objeto material de propriedade, a instrumento de trabalho; mas não pôde separar do *homem importado* os costumes, as crenças absurdas, as ideias falsas de uma religião extravagante, rudemente supersticiosa, e eivada de ridículos e estúpidos prejuízos. (...) Mas o africano vendido, escravo pelo corpo, livre sempre pela alma, de que não se cuidou, que não se esclareceu, em

quem não fez acender a luz da religião única e verdadeira, conservou puros e ilesos os costumes, seus erros, seus prejuízos selvagens, e inoculou-os todos na terra da proscricção e do cativoiro (MACEDO, 1988, p.73).

A posição do narrador macediano assemelha-se à tomada pela igreja nos primórdios de sua tentativa de dissociação entre paganismo e cristianismo. No entanto, enquanto os teólogos atenuavam as ações daquele, o narrador “emancipador” promove sua desqualificação, ao atribuir-lhe caráter de religião absurda, insensata, de uma credence beirando à selvageria.

Essa negação da religião africana se constata na descrição dos rituais e da estrutura litúrgica, tais como as danças, sacerdotes e cultos, tidos, em geral, como “grotesco, repugnante e escandaloso” (MACEDO, 1988, p.74).

Para o narrador, o espaço geográfico escolhido para a realização dos cultos tem o caráter de demonstrar a separação entre a verdadeira e a falsa religião. Outra suposição para o afastamento das casas de cultos afro está no fato de os dissonoros tambores perturbarem o sono dos senhores. O chefe do culto era geralmente um africano ou seu descendente, o que, dada a condição do africano em solo brasileiro, liga-o diretamente ao feitiço. Na novela em análise, ao descrever uma cerimônia religiosa, o narrador demoniza o espaço e as ações de seus frequentadores:

Soam os grosseiros instrumentos que lembram as festas selvagens do índio do Brasil e do negro d'África; veem-se talismãs rústicos, símbolos ridículos; ornamentam-se o sacerdote e a sacerdotisa com penachos e adornos emblemáticos e de vivas cores; prepara-se ao fogo, ou na velha e imunda mesa, beberagem desconhecida, infusão de raízes enjoativas e quase sempre ou algumas vezes esqualida; o sacerdote rompe em dança frenética, terrível, convulsiva, e muitas vezes, como a sibila, se estorce no chão: a sacerdotisa anda como douda, entra e sai, e volta para tornar a sair, lança ao fogo folhas e raízes que encham de fumo sufocante e de

cheiro ativo e desagradável a infecta sala, e no fim de uma hora de contorções e de dança de demônio, de ansiedade e de corrida louca da sócia do embusteiro, ela volta enfim do quintal, onde nada viu, e anuncia a chegada do gênio, do espírito, do deus do feitiço, para qual há vinte nomes cada qual mais burlesco e mais brutal (MACEDO, 1988, p.74).

Na citação acima, temos o índio e o negro apresentados como selvagens, portanto, passíveis de serem civilizados. No entanto, embora repudie a figura do feitiçeiro, o narrador reconhece seu caráter de *pharmakón*, como demonstra a seguinte passagem:

Pessoas livres e escravas acodem à noite e à hora aprazada ao casebre sinistro; **uns vão curar-se do feitiço**, de que se supõem afetados, **outros vão** iniciar-se ou **procurar encantados meios para fazer o mal que desejam ou conseguir o favor que aspiram** (MACEDO, 1988, p.74) (grifos nossos).

Ao atestar a dualidade boa/má da feitiçaria, por meio das personagens que iam aos cultos curar ou lançar feitiços, o narrador reconhece na figura do feitiçeiro um agente integrado à comunidade. Como salientam Imbroisi e Carrizo (2013), embora a Igreja tenha demonizado as práticas de feitiçarias, instituindo com a inquisição uma radical caça às bruxas, as Visitações Inquisitoriais em solo brasileiro deram-se brandamente, usando de benevolência para com nossas bruxas.

Esse fato fundamenta, por exemplo, a procura por filtros para amansar os senhores ou atrair amantes, citados por Bastide (1971) e Souza (2005), e que o narrador descreve na novela:

Paulo Borges não escapara ao que não escapam os mais moralizados e ainda os mais severos senhores de escravas, dos meios absurdos mas sempre nojentos e asquerosos que elas estupidamente empregam para *amansar* e *atrair*: ora bebera o café feito com a água do banho da escrava,

ora de mistura com a sopa e os pratos do jantar, sem o saber, sem o pensar, tomara substâncias sempre mais ou menos imundas (MACEDO, 1988, p.102).

Revelando seu caráter contraditório, temos que, se por um lado, a obra desqualifica a religião africana, como fruto da ignorância e superstição de seus praticantes, por outro, ela se ancora no imaginário popular, sobre magia e feitiçaria, confirmando, assim, a inserção social e temporal desse narrador emancipacionista.

Pai-Raiol – o feiticeiro

Se o título da novela traz à tona um dos papéis que o negro desempenhou no imaginário popular, de habilidoso feiticeiro (IMBROISI e CARRIZO, 2013), ao longo da narrativa verificar-se-á uma dissociação entre esse imaginário e as ações de Pai-Raiol.

Inicialmente, há uma correspondência entre sua descrição física com o perfil malévolo conferido ao bruxo ou feiticeiro, sendo que seu corpo trará, além das características físicas repulsivas, deformidades adquiridas ao longo da vida. Como um dos últimos africanos importados para o Brasil, Raiol será descrito como um

(...) homem de baixa estatura, **tinha o corpo exageradamente maior que as pernas; a cabeça grande**, os olhos vesgos, mas brilhantes e impossíveis de se resistir à fixidade do seu olhar pela impressão incômoda do estrabismo duplo, e por não sabermos que fluência de magnetismo infernal; quanto ao mais, mostrava os caracteres físicos de sua raça; **trazia porém nas faces cicatrizes vultuosas de sarjaduras** recebidas na infância: um golpe de azorrague lhe partira pelo meio o lábio superior, e a fenda resultante **deixara a descoberto dous dentes brancos, alvejantes, pontudos, dentes caninos que pareciam ostentar-se ameaçadores**; sua boca era pois como mal fechada por três lábios: dous superiores e completamente separados, e um inferior perfeito (...) (MACEDO, 1988, p.82) (grifos nossos).

Contudo, é importante frisar que o aspecto repugnante não é extensivo à raça negra, mas ao negro-feiticeiro. Assim, as características depreciativas descritas acima não se aplicam a outro escravo, também africano, que contrastará com Pai-Raiol.

O tio Alberto representava o contraste mais completo do Pai-Raiol: era um escravo africano de trinta anos de idade, e de alta estatura; tinha a fronte elevada, os olhos grandes e brilhantes, a cor preta um pouco luzidia, os dentes brancos e perfeitos, largas espáduas, grossos e bem torneados braços possantes e formas justamente proporcionais: era bonito para sua raça, um Hércules negro em suma (MACEDO, 1988, p.128).

Uma hipótese para essa insistência do narrador na demonização do feiticeiro está relacionada ao poder aglutinador da religião africana. Como registra Roger Bastide:

A música dos tambores abolia as distâncias, enchia a superfície dos oceanos, fazia reviver um momento a África e permitia, numa exaltação e ao mesmo tempo frenética e regulada, a comunhão entre homens numa mesma consciência coletiva (BASTIDE, 1971, p.72-73).

E o próprio narrador na seguinte passagem:

O toque noturno da puíta, do uricungo e do **pandeiro selvagem alvoroçava** às vezes **os escravos** que em suas senzalas, **lembrando as danças da África**, choravam saudosos, ou alguns venciam o medo dos castigos, fugindo da fazenda para onde **os chamavam as músicas grosseiras, mas recordadoras da pátria** (MACEDO, 1988, p.90) (grifos nossos).

Assim, o negro feiticeiro representaria um perigo maior à ordem estabelecida, uma vez que, além da função religiosa, exercia influência política sobre seus seguidores. Os rituais, como um

poderoso instrumento de união entre os negros, poderiam despertar uma solidariedade que desembocaria num sentimento de revolta contra a condição servil.

Feita a diferenciação entre os negros, cabe ao narrador descrever os instintos de Pai-Raiol, em consonância com suas características físicas, o negro possui um coração ruim, rancoroso, de natureza má, apto a espalhar a desolação, derramar sangue, portador de instintos perversos, malvado, entre outros (MACEDO, 1988).

Conforme o enredo se desenvolve, o perfil físico e psicológico de Raiol começa a sobressair-se em relação aos seus possíveis poderes de feiticeiro. O primeiro dano causado a Paulo Borges, por exemplo, consiste no envenenamento de seu rebanho, fato que o narrador isenta de qualquer característica sobrenatural. Deste modo, ele subestima o poder do feiticeiro, reconhecendo apenas sua habilidade de interferir no mundo terreno, usando para isso seus conhecimentos herbolários,

O ano era fatal: Paulo Borges maldizia da sua infelicidade, e principiava a desconfiar de tão repetidos infortúnios: ameaças terríveis saíram de sua boca, e o Pai-Raiol um dia apresentou ao senhor um **punhado de ervas** (MACEDO, 1988, p.94) (grifos nossos).

Essa ação valida a afirmação do narrador para o qual o “(...) feiticeiro não é mais nem menos que um propinador de venenos vegetais” (MACEDO, 1988, p.77). Souza (2005) explana que as ervas, assim como ossos humanos, que nesse caso eram considerados portadores de poder mágico, integravam o arsenal dos feiticeiros no Brasil. Esse arsenal foi utilizado não só pelo imaginário popular, mas também pela literatura do século XIX. É o que afirmam Imbroisi e Carrizo (2013), ao analisar duas importantes obras oitocentistas, a saber, *O tronco do Ypê* e *A carne*, de José de Alencar e Júlio Ribeiro, respectivamente, nas quais destaca o uso de ervas e ossos humanos que os feiticeiros, Pai Benedito e Cambinda, fazem na narrativa.

Além desses recursos, os personagens, no processo de sincretismo, também utilizam imagens católicas. O negro Cambinda aparece, ainda, iniciando um escravo na Irmandade de São Miguel (IMBROISI e CARRIZO, 2013), fatos que Laura de Mello e Souza (2005) e Roger Bastide (1971), atestaram ser comum no Brasil colonial e escravista. Entretanto, ao longo da trama, Pai-Raiol não faz uso desses artifícios e a destituição de sua carga metafísica prossegue, como evidencia a citação abaixo:

O Pai-Raiol era pela escravidão vítima, e pela organização ou por sua natureza mau: a reação dos sentimentos da vítima, e os instintos, **as inspirações da natureza fera; mas em sua feracidade estava longe de ser leão, era leopardo** (MACEDO, 1988, p. 89-90) (grifos nossos).

Nesse sentido, o perigo ostentado no título, *Pai-Raiol – o feiticeiro* perde seu teor de ameaça mor, leão, culminando no perigo comum a qualquer cativo dada a sua condição. Porém, essa nova classificação, leopardo, não é isenta de perigo, haja vista que ele ainda continua escravo e, portanto, oprimido.

Na concepção popular de feitiçaria, figura, ainda, outro elemento do qual Pai-Raiol não faz uso: o *pharmakón*. Ao traçar um panorama geral da religião africana, o narrador sustenta que além dos escravos, homens livres também frequentavam os candomblés com finalidades diversas,

Os doentes de feitiço, os candidatos à feitiçaria, **os postulantes de feitiço para bons ou maus fins** sujeitam-se às provas mais absurdas e repulsivas, às danças mais indecentes, às práticas mais estólicas (MACEDO, 1988, p.75) (grifos nossos).

Ao *pharmakón* recorria-se também em casos de doenças. Nesse sentido, esse meio figurou com o único disponível para pessoas que não podiam recorrer a médicos. No que tange aos negros, pela

condição de cativos, e pela solidariedade entre nações, presume-se que utilizaram esse recurso em grande escala. Porém, se o narrador considera esse benefício para algumas pessoas, ao discorrer sobre a pessoa do feitiçeiro, fica evidente apenas seu lado negativo:

E o negro feitiçeiro é um perigo real de todos os dias. Os outros escravos se o conhecem, o temem; procuram torná-lo amigo com bajulações, presentes, serviços e obrigada submissão: se o não conhecem, sentem-no em males que experimentam (MACEDO, 1988, p.76).

Traçado esse perfil negativo do negro feitiçeiro, resta à comunidade adotar a mesma medida quando da ressignificação do cristianismo no século XIII, quando, em parte por medo dos Tribunais da Inquisição, houve o isolamento do feitiçeiro. Culmina dessa ação o isolamento geográfico de Raiol:

Fora do serviço o Pai-Raiol abrigava-se em sua senzala que demorava isolada no cabeço de uma colina do campo, tendo em sua frente pedregoso precipício (...) (MACEDO, 1988, p.90).

Quanto às relações sociais, a própria personagem se encarrega de fazê-lo:

Esse escravo africano era a concentração misantrópica na sepultura do **silêncio: nunca falava aos parceiros na roça**, e só com monossílabos, ou com respostas de concisão desanimadora **cortava as tentativas de amiga conversação** (...). (MACEDO, 1988, p.89) (grifos nossos).
(...) ele **não tinha, não procurava, nem aceitava amigos**; ninguém o via rir, nem lhe ouvia queixas; nas noutes dos dias de trabalho nunca saía da fazenda: era certo na sua senzala. (MACEDO, 1988, p.82) (grifos nossos).

Isolar Pai-Raiol geográfica e socialmente do convívio com os outros cativos implica destituir-lhe das funções religiosas, o que

significa também tirar-lhe a função de liderança política. O feiticeiro, ciente de sua posição, se ressentia da passividade dos outros cativos:

(...) desprezava, aborrecia os escravos porque a experiência o convencera de que a ignomínia da sua condição os fizera vis, cobardes, e incapazes de obedecerem a sua voz no empenho de horrível conflagração, que muitas vezes imaginara, e calculara possível. (...) **Desenganado dos irmãos escravos**, detestando essa fraternidade **que não lhe facilitava seguros instrumentos de imenso mal, de guerra assassina contra os senhores**, ele contava só com consigo e em si próprio se embrenhava. (MACEDO, 1988, pp.89, 90) (grifos nossos).

Considerando que a religião desempenhou um importante papel de afirmação identitária para os negros e seus descendentes, ligando-os diretamente a suas raízes africanas, como dito acima, a opção por isolar o negro- feiticeiro pode estar relacionada a uma estratégia de apagamento da identidade do negro.

Dessa maneira, a demonização do feiticeiro pode ser interpretada como uma tentativa de eliminar uma liderança política com poder de incitar uma possível sublevação contra o regime escravocrata, o que contrariava o projeto imperial de uma abolição gradativa e consensual.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**: A teoria do romance. 6ª Ed. São Paulo, São Paulo: Hucitec, 2010.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1971.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2004.

BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Trad. Marta

Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos. 2º Volume (1836-1880).** 6ª Ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1981.

IMBROISI, Waldyr; CARRIZO, Silvína L. O espaço dos homens na feitiçaria: feiteiros na literatura brasileira do século XIX. **RECORTE** – revista eletrônica ISSN 1807-8591 / UNINCOR V. 10 - N.º 1, 19p. (janeiro-junho - 2013).

MACEDO, Joaquim Manuel de. **As vítimas-algozes: Quadros da Escravidão.** São Paulo: Scipione, 1988.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **A leitora e seus personagens.** Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1992.

SANTIAGO, Silviano. Desvios da ficção. In: **Motta Coqueiro ou a pena de morte.** Rio de Janeiro: F. Alves, Instituto Estadual do livro, 1977.

SOUZA, Laura de Mello e. **O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colônia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SÜSSEKIND, Flora. As vítimas-algozes e o imaginário do medo. MACEDO, Joaquim Manuel de. **As vítimas-algozes: Quadros da Escravidão.** São Paulo: Scipione (XXI- XXXVIII), 1988.

TACCA, Oscar. **As vozes do romance.** Coimbra: Livraria Almedina, 1983.