



**O ENREDO DAS PESSOAS ESCRAVIZADAS NAS SCENAS
DE ESCRAVATURA (1854) NO JORNAL O PANORAMA**

**THE PEOPLE'S PLOT ENSLAVED IN THE SCENES OF
SLAVERIES (1854) IN THE NEWSPAPER THE PANORAMA**

Maria Elizabete Nascimento de Oliveira¹
Elizabete Sampaio²
Jildonei Lazzaretti³
Marta Fróis da Silva⁴

Recebimento do texto: 21/08/2016

Data de aceite: 20/09/2016

RESUMO: Esta abordagem objetiva apresentar algumas considerações sobre *O Panorama: jornal litterario e instructivo da sociedade propagadora dos conhecimentos uteis*, lançado em Lisboa/Portugal no dia 06 de maio de 1837. A partir das observações dos pontos focais do referido texto, buscaremos analisar algumas das representações e imagens constantes nas *Scenas de Escravatura*, romance escrito em forma de folhetim de agosto a setembro de 1849, por Francisco Maria Bordalo, o qual trata-se de uma pequena série de narrativas curtas e literárias publicadas no ano de 1854 no jornal *O Panorama*. Com a referida análise, buscaremos ressaltar a articulação ou não das narrativas com a *fala inaugural* do periódico, tendo como sustentação teórica as contribuições de Nelson H. Vieira (1991), Carlos Manuel Chaparro (2000), Elza Miné (2000), Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henry Pageaux (2001), Maria Fernanda Abreu (2004), dentre outros que percebem no jornalismo um suporte potencializador de transformação da realidade.

PALAVRAS-CHAVE: Imprensa; Literatura; Memória; Vida Social; Escravatura.

ABSTRACT: This approach aims to present some considerations about *Panorama: Literary and instructive newspaper propagator society of useful knowledge*, launched in Lisboa / Portugal on 06 May 1837. From the observations of the focal points of this text will seek to examine some of the representations and pictorial in *Scenas of Slavery*, novel written in the form of serial from August to September 1849, by Francisco Maria Bordallo, which it is a small number of short and literary narratives published in 1854 in the newspaper *Panorama*. With this analysis we will seek to highlight the joint or not the narratives with speech opening the journal, having as theoretical support the contributions of Nelson H. Vieira (1991), Carlos Manuel Chaparro (2000), Elza Miné (2000), Álvaro Manuel Machado and Daniel-Henry Pageaux (2001), Maria Fernanda Abreu (2004), among others who see journalism a support potentiating transformation of reality.

KEYWORDS: Press; Literature; Memory; Social life; Slavery.

¹Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários-PPGEL/UNEMAT-Universidade do Estado de Mato Grosso, sob orientação da professora doutora Elza Miné/Universidade de São Paulo-USP e co-orientação da professora doutora Elisabeth Battista/UNEMAT, m.elizabte@gmail.com

²Mestranda no PPGEL/UNEMAT, sob orientação da professora doutora Elisabeth Battista, bethsampaio2008@gmail.com

³Graduado em Filosofia pela Universidade Católica de Anápolis/Goiás. jildoneilazzaretti@hotmail.com

⁴Mestranda no PPGEL/UNEMAT, sob orientação da professora doutora Elisabeth Battista, marfrois@hotmail.com





Considerações preliminares

O jornalista olha e percebe as imagens, mas não apenas para si. O que na verdade faz é construir imagens para que os outros as vejam *por seus olhos*. Ele olha para *ver e fazer ver*.

(ELZA MINÉ)

O surgimento da imprensa representou para a sociedade um grande avanço nos modos de difusão dos saberes, pois até o início do século XX, os jornais, as revistas, os folhetins, entre outros materiais impressos eram importantes veículos de informação.

A origem do termo vem da “prensa móvel”, um processo gráfico que foi pesquisado e inaugurado por Johannes Guttenberg em 1440. É importante destacar que a imprensa surge no Brasil, em 1808, ainda no período colonial, momento em que o rei de Portugal não permitia que nada fosse impresso na colônia.

Em suas primeiras edições, os jornais eram destinados apenas a um pequeno grupo de leitores, os comerciantes, pois traziam estampados em suas poucas páginas apenas informações referentes ao comércio, para que os negociantes pudessem se manter inteirados sobre as oscilações que ocorriam no mercado. Porém, com o decorrer dos anos a imprensa periódica adquiriu novas formas, deixou de ser apenas uma ferramenta do comércio e começou a acompanhar as constantes transformações que ocorriam no mundo, tornando-se, portanto, um *mosaico* de variados textos, que tinham como missão não apenas informar ou entreter seus leitores, mas intentava levá-los a refletir sobre a vida, ou melhor, sobre a complexidade das relações humanas nos seus mais diferentes aspectos.

Nesse sentido, os jornais deixaram de ser apenas informativos, objetivando também influir na formação dos leitores, tornando-os sujeitos





reflexivos. Assim passaram a tratar de temáticas do cotidiano da sociedade, abordando questões tais como: o teatro, a política, a religião, a literatura, a economia, o esporte, dentre outros. Como bem salienta Elza Miné (cf. 2000, p.177), a ampliação do público leitor dos periódicos fez com que os jornais e as revistas se constituíssem como elemento importante na difusão dos aspectos que regiam a vida sociocultural e política. Miné (2000) salienta ainda que:

Ver significa também contemplar – vale dizer, *contemplar* tudo o que se desenrola à sua frente, com a pretendida “imparcialidade” do século XIX, ou com a ilusória “objetividade” da nossa imprensa contemporânea; ver é *observar, notar* – o que merece registro (e o que é que merece registro? Entraríamos aqui, fatalmente, na discussão infundável: conceito de notícia, atribuição de interesse ao leitor...); ver é *encontrar*, encontrar, no emaranhado dos fatos, o fio condutor do processo, ver é *enxergar*, por exemplo, o pormenor significativo; ver é poder *entender* as ambivalências e contradições porque ver é ainda *examinar, investigar, indagar*. É poder *representar no espírito*, conceber. Tudo para poder *fazer ver*. Ou seja *mostrar* ou, até mesmo, *advertir*. (MINÉ, 2000, p. 78)

Deste modo, o jornalista assume como função o desenvolvimento da reflexão crítica do leitor, pois este poderia trazer outros significados do ato de ver, possibilitando a sua coparticipação no momento de colocar em ação a representação da palavra já que “aquele que fala faz renascer por seu discurso o acontecimento e a sua experiência do acontecimento. Aquele que ouve apreende primeiro o discurso e, através desse discurso, o acontecimento reproduzido” (BENVENISTE apud MINÉ, 1976, p. 167). *O Panorama: jornal litterario e instructivo da sociedade propagadora dos conhecimentos*





*uteis*⁵, com impressão semanal foi o primeiro periódico com ilustração, publicado em Portugal e um dos precursores em ter a preocupação de difundir o conhecimento sócio histórico e culturais. Criado em 1837 em Lisboa, teve como primeiro redator chefe Alexandre Herculano, figura atuante e de grande expressão literária e histórica em Portugal.

Como estabelecia o art. 51 e último dos Estatutos da Sociedade, alguns exemplares eram distribuídos gratuitamente nas seguintes instituições: Casa Pia, Casa d'Expostos, Asilos de Primeira Infância, Aulas de Instrução Primária, e em geral por todos os estabelecimentos pios, a fim de facilitar aos alunos a leitura das publicações (SILVA, 2014).

O primeiro número do periódico foi editado em 06 de maio de 1837, contendo oito páginas, com textos distribuídos em duas colunas. Conforme Silva (Cf. 2014, p. 544), *O Panorama* era distribuído por todo território português, bem como em várias partes do Brasil, já que possuía, conforme descrito no primeiro número, correspondentes no Rio de Janeiro, Bahia, Pará, Maranhão e Pernambuco. *O Panorama*, segundo o estatuto da Sociedade dos Conhecimentos Úteis:

Ocuparia de considerações sobre a História Nacional e Estrangeira: notícias de antiguidades e monumentos; estatística e geografia do país; biografia dos varões ilustres, em armas e em letras; a literatura propriamente dita, compreendendo os elementos da teoria do discurso e a sua aplicação à Língua Portuguesa. (SILVA, 2014, p. 551)

⁵ Cópia digital disponível em: <http://purl.pt/23739> - Último acesso: 29.01.2016





De acordo com a pesquisadora Benedita de Cássia Lima Sant'Anna (2009), o jornal teve cinco séries, sendo que:

A primeira constituída por quatro volumes (1837-1840), a segunda também por quatro (1841-1844), a terceira por cinco (1846-1856), a quarta por dois (1857-1858) e a quinta por três (1866-1868), o periódico lisbonense saiu inicialmente com a tiragem de cinco mil exemplares, número considerado bastante relevante para a época. (SANT'ANNA, 2009, p. 238)

O periódico supracitado publicou-se, portanto, de 1837 a 1868, com interrupções e mudanças na direção redatora, fator que também acarretou algumas alterações na composição da publicação. Uma sucinta explicação sobre sua denominação está explícita no volume II, número trinta e seis, página cinco, onde se lê:

[...] começou neste ano a ser empregada no sentido metafórico. Os viajantes e os poetas a têm dado aos sítios pitorescos que abrangem grande extensão de território. Foi também no sentido figurado que tal nome se deu a este jornal, porque neles se apresenta aos olhos dos nossos leitores e o que de mais curioso há no mundo físico e moral. (BORDALO, 1837, p. 05)

Segundo Silva (2014), *O Panorama* foi um marco do jornalismo português e teve um reconhecido impacto entre os letrados da época, sendo testemunha de um tempo em que as elites portuguesas descobriram o valor do capital cultural na busca por aprimorar o conhecimento do seu povo, tendo sido de enorme relevância social no Portugal liberal e romântico do século XIX. A fim de confirmar tais proposições Silva (2014) apresenta reflexões de vários críticos contemporâneos acerca do periódico, bem como um amplo





arcabouço teórico desenvolvido por pesquisadores que tiveram como objeto de estudo o referido jornal.

Nesta sucinta abordagem, partiremos do texto de apresentação do respectivo jornal publicado em 06 de maio de 1837. E posteriormente, analisaremos das *Scenas de Escravatura*, que consistem em uma pequena série de narrativas curtas e literárias publicadas de agosto a setembro de 1854. Procurando demonstrar até que ponto, essas narrativas articulam-se com o projeto inicial do periódico, reforçando-o ou não. Porém, vale enfatizar que, somos sabedores de que a produção da linguagem é sempre intencional, o que significa dizer que “sempre vamos ao encontro dos textos de posse de normas e valores (que são os nossos) e neles encontramos de modo explícito (ou implícito) as normas e valores sobre os quais eles também se assentam” (MINÉ, 2000, p. 168).

A fala inaugural do jornal *O Panorama*

A apresentação de periódicos, conforme Elza Miné (2000), também pode ser denominada como fala inaugural, pois se trata de apontamentos iniciais sobre o perfil, objetivos e justificativas das referidas produções, a fim de contextualizar os leitores sobre suas pretensões futuras. Ainda segundo a autora, a leitura desses editoriais de lançamento pode, tanto nos apresentar a imagem que dela faz a própria imprensa, quanto as imagens que esta faz do contexto de produção, inferindo aos seus leitores possíveis índices sobre a sociedade em seus diferentes aspectos, quer sejam sociais, políticos e/ou culturais. Desta forma é que, ao longo dos tempos, os jornais e revistas foram se constituindo em um suporte importante para a compreensão da vida política e sociocultural não apenas naquele momento em que se produziram,





mas também para o entendimento e compreensão das contradições no nosso próprio tempo donde o interesse de estudiosos sobre esses meios de comunicação.

O jornal *O Panorama*, em seu número inaugural, enfatiza a função da imprensa em difundir por meio da leitura o conhecimento, seja este instrutivo, prático e/ou literário. O periódico reforça que só a prática do ato de ler pode levar o ser humano à compreensão do mundo e do seu estar no mundo: “só o homem dado a leitura pode com verdade dizer que para ele foi o Universo criado” (p. 01). Enfatiza também que na antiguidade a leitura não era uma prática possível a todos, pois estava restrita aos abastados ou aos sábios que faziam do estudo o seu meio de sobrevivência. Este fator fez com que a barbárie se alastrasse na sociedade, já que os preceitos filosóficos, bem como os descobrimentos das ciências eram mantidos em sigilo, enclausurados nos liceus e escolas, portanto, não eram bens voltados ao benefício comum, coletivo.

Assim, seguindo pressupostos ideológicos da Revolução Francesa e do Iluminismo, o jornal olha com aversão para o período da Idade Média, nutrindo a ideia de que seu único legado tenha sido a ignorância dos povos “seus efeitos benéficos o foram quasi só para o coração do homem. Dahi proveio que o imperio da ignorancia popular não foi destruido, antes augmentou no meio das espantosas revoluçoens que passaram por essas eras” (HERCULANO, 1837, p. 01). Neste sentido, vale destacar que:

A década de 1820 trouxe consigo as guerras civis que assolaram Portugal em defesa de um liberalismo político. Em 1828, D. Miguel foi declarado legítimo rei de Portugal, assumindo a regência, restaurando a monarquia absoluta e anulando todas as decisões decretadas por D. Pedro, então





Imperador do Brasil, inclusive a Carta Constitucional outorgada em 1826, após a morte de D. João VI. A Guerra Civil Portuguesa (1828-1834) que trazia à tona as disputas entre liberais e absolutistas foi muito importante para o contexto de fundação do jornal na década seguinte. Muitos homens de letras participaram dessas batalhas, destacando-se principalmente do lado liberal. Podemos citar nomes tais como: Alexandre Herculano e Almeida Garret. Quando foram exilados em países como Inglaterra e França, retornaram com uma noção mais apurada dos novos caminhos tomados para a difusão do conhecimento e a expansão das letras para outras camadas sociais que não apenas as mais altas. Nutriam a idéia de que a instrução da população era necessária para o bom desenvolvimento da nação⁶. (TASCA, 2013, p. 02-03)

Segundo descrito na apresentação do jornal *O Panorama* (marcada por ideais iluministas e anticlericais), a Idade Média e o cristianismo agravaram a dicotomia entre a classe popular e a população abastada, especialmente com o surgimento da tipografia. Segundo o número inicial de maio de 1837, com a arte da impressão que surgiu em meados do século XV, foi que surgiu “a época da verdadeira civilização”, já que a tipografia possibilitou a difusão do saber entre a *classe popular*. Vale a pena transcrever o enunciado do jornal que apresenta esta proposição:

A sciencia até então era como a fonte pobre, que jorrando em um lago fechado, ahi morre e esvae pela terra, sem ser util às veigas vizinhas: com a invenção da typographia, porém, pouco e pouco se tornou manancial abundante, transpos as margens, e correndo semelhante a rio caudal, fertilisou e cubriu de viço os campos da vida. O saber

⁶ Texto disponível em:
http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364760032_ARQUIVO_Anpuh2013-MichelleF.Tasca.pdf. Acesso: 25.01.2016, às 15 horas.





rasgou o seu véo de mysterio, e o homem, a quem consciencia revelava um futuro de gloria litteraria, não deixou mais passar esta voz como a recordação de um sonho. (HERCULANO, 1837, p. 01)

Conforme o periódico, a multiplicação dos livros e de sua difusão foi alcançando patamares cada vez mais alargados, porém destaca que muitas coisas inúteis e até danosas foram publicadas, já que muitos escritores permaneceram difundindo os ideários pautados em velhas concepções. Desta forma, as palavras se multiplicaram e, por vezes, vinham vazias de ideias. Por outro lado, as concepções e teorias sobre as diferentes áreas do conhecimentos cresciam abundantemente, sem contanto contar com pesquisadores que se detivessem a estudar os escritos e as descobertas científicas a fim de divulgá-las e colocá-las em movimento. Neste contexto, *O Panorama*, veio com o objetivo de difundir o saber entre os povos, o que no entanto, era uma tarefa árdua, pois se compreendia que:

[...] o homem público, o artista, o agricultor, o commerciante, ligados a uma vida necessariamente laboriosa, poucas horas tem de repouso para dar à cultura do espirito; e nenhum animo, por certo, seria assaz curioso de instrucção, para gastar esses curtos momentos em folhear centenas de volumes, e embrenhar-se em meditações profundas, que só uma applicação constante póde tornar proficuas. Que é pois necessário fazer para que seja satisfeita a necessidade de generalisar a instrucção; para traduzir um obras a ideia caracteristica do tempo actual? A solução deste problema encontra-se na história literaria da Europa, nos últimos vinte anos. (HERCULANO, 1837, p. 02)

No bojo destas reflexões, o periódico ainda destaca que a forma de adentrar os espaços populares foi, fazendo com que chegasse aos povos não a história dos estudos, mas somente os seus resultados, bem como, a ideologia daquele que o produziu. Neste cenário, *O Panorama* tece uma crítica a





Portugal ao dizer que este não acompanhou o progresso e encontra-se em decadência no que tange ao conhecimento da ciência. Mesmo entre os homens das letras, essa derrocada é visível já que não conseguem ir além do próprio objeto de estudo, ignorando a unidade existente entre outras nações.

Outro ponto a ser considerado é a supremacia da Europa frente aos outros povos sutilmente referenciada no periódico, destaque já na apresentação do jornal quando destaca: “que sabio ousaria alevantar-se no meio da grande família europea, e dizer ás intelligencias: ‘vinde escutar-me, que eu serei vosso mestre?’. A comparação entre Portugal e a Europa é a tônica do periódico na ânsia de mostrar o quanto o país havia de avançar socioculturalmente para alcançar os mais altos patamares da ciência e do desenvolvimento.

A *Sociedade Propagadora dos Conhecimentos uteis* tinha como função difundir um conhecimento que trouxesse uma instrução variada sobre as diversas áreas e atuações. Assim, o manuscrito surge para instruir e aprimorar o conhecimento do povo português como resposta ao estrangeiro. Além disso, destaca a gloriosa herança que teve o povo lusitano, destacando que o jornal tem como premissa mostrar o poderio da pátria portuguesa sobre os outros povos. Por fim, finaliza-se a apresentação do jornal dizendo que outros poderiam ter maior competência para coordenar a Redação do respectivo Jornal, porém, ninguém com melhores desejos para levar a cabo o seu projeto:

Em último lugar diremos que talentos mais conspicuos, engenhos de mais vasta erudição, se poderiam ter encarregado da Redacção deste Jornal; porém, de certo, ninguem com melhores desejos de levar a cabo o virtuoso e patriotico proposito da Sociedade Propagadora dos conhecimentos uteis. (HERCULANO, 1837, p. 02).





A proposição supracitada confirma o pressuposto de que a apresentação dos periódicos vem pouco temperada de modéstia; já que o sujeito da enunciação afirma sua disposição de luta e enfrentamento diante da situação de seu tempo, mesmo, modestamente, enunciando os limites de suas forças e as dificuldades da empresa da qual faz parte (Cf. MINÉ, 2000).

A apresentação do periódico apresenta o que Miné (2000) diz ser uma imagem de imprensa “agigantada”, pois delinea a forma ideal de chegar até os seus leitores os conhecimentos acerca de assuntos variados e necessários à sua atuação e conduta. Porém, é importante destacar que no período de produção do respectivo jornal, aproximadamente 90% da população portuguesa era analfabeta e que, portanto, apenas no plano ficcional era o jornal destinado a todos os povos, pois implicitamente este era um suporte direcionado as elites letradas, como é possível verificar em inúmeras passagens da referida apresentação. . Isto significa dizer que, embora o objetivo explícito fosse o acesso da classe popular ao conhecimento, este não foi alcançado devido ao grande índice de analfabetos no país, de modo que o acesso ao conhecimento permaneceu restrito às classes elitizadas, constituindo-se assim uma falsa democratização de acesso à cultura.

Diante dessas considerações sobre a apresentação do jornal *O Panorama*, observam-se elementos suficientes para analisar as *Scenas de Escravatura* de autoria de Francisco Maria Bordalo, responsável por introduzir o romance marítimo em Portugal. Trata-se de pequenas narrativas, cinco entregas registradas no índice do jornal como gênero “romance” (ABREU, p. 13, 2014), que enunciam os diversos ramos do tráfico humano, bem como, a exploração exacerbada do ser humano no bojo da sociedade mercantil e escravocrata.





As *Scenas de Escravatura* publicadas no jornal *O Panorama* de agosto a setembro de 1854

Entre as diversas narrativas publicadas no jornal *O Panorama*, destacam-se as *Scenas de Escravatura*, pelo fato de promoverem imagens literárias enquanto conjunto de ideias sobre o outro (e no caso específico, ideias sobre a escravatura) que estão incluídas no processo de literalização e também de socialização (Cf. Machado e Pageaux, 2001, p. 50).

De acordo com Isabel Stancik (2006, p. 24), quando Bordalo publicou as *Scenas de Escravatura* o assunto da escravidão era debatido também na Inglaterra, até então a maior potência no que se referia ao tráfico de escravos, que, porém, passava então a lutar contra o regime escravocrata. Vale destacar que esse interesse pela a abolição da escravatura no país advinha de fatores econômicos e políticos, pois com a Revolução Industrial o país necessitava expandir seu mercado consumidor de forma que os escravos cativos também pudessem ser seus clientes.

O posicionamento da Inglaterra, considerada no século XVIII a maior potência na exportação de escravo, agora era contrária ao tráfico de escravos causando discussão com Portugal que defendia o comércio ilegal, originando um intenso atrito entre artistas e intelectuais que começaram a se manifestar. E é nesse contexto de manifestações públicas, que, em 1854, Francisco Maria Bordalo se posicionou por meio das *Scenas de Escravatura*, que, segundo ele, continham informações verídicas, que foram testemunhadas em várias de suas viagens como marinheiro, informação que contribui para potencializar a credibilidade dos argumentos e das cenas expostas na narrativa.





É interessante lembrar, ainda, que o movimento literário vivenciado neste período de produção era o Romantismo, entre cujas características estavam os romances históricos. Tal observação, talvez justifique a adoção de Bordalo pelo gênero *romance*, de maneira que lhe possibilitasse trabalhar com a interface entre os recursos literários e o contexto de produção, utilizando-se da verossimilhança para veicular suas ideias e opiniões. Nesse sentido, as características de Bordalo, português, marinheiro e adepto da escola romântica, são elementos cruciais para que possamos compreender as representações que o autor desenvolve em suas narrativas.

Scenas de Escratura I

A primeira entrega *Scenas de Escratura I* faz parte da edição de *O Panorama* de 19 de Agosto de 1854. Nessa narrativa, o autor apresenta considerações sobre a escravatura *branca e a escravatura preta*, destacando que esse tema tem sido objeto de discussão de diversos autores, inclusive na literatura. Nesse sentido, o narrador, o próprio autor viajante, destaca enfaticamente o tráfico de portugueses dos Açores, constituindo assim a escravatura branca. Bordalo ressalta a intervenção governamental do Estado para impedir o mercado do tráfico, porém sem sucesso devido à voluntária vontade dos emigrantes por melhores condições de vida. O autor assim destaca que esses emigrantes *voluntariamente* vão entregando seus pulsos aos grilhões induzidos por falsas promessas:

Os desgraçados, de combinação com os corretores d'este infame tráfico, e com capitães de navios e marinheiros sem alma (aberrações da boa gente marítima!) iludem todas as pesquisas, e vão, deslumbrados por falsas promesas, entregar voluntariamente os pulsos aos grilhões, o pescoço ao jugo! Cada um tem o direito de dispor de si, largar os





seu paiz natal, e ir para onde lhe convenha, é este o argumento dos que lucaram no mercado dos seus semelhantes [...]. (BORDALO, 1854, p. 260)

É interessante observar na citação acima a contradição exposta na forma como Bordalo, por meio da linguagem, incita o leitor à reflexão acerca do vocábulo *voluntariamente*, isto é, como as pessoas são enleadas a acreditar que estão sendo livres para fazer suas opções, mas que, no entanto, são ludibriadas pelos mercadores de escravos.

Ainda nessa edição, Bordalo destaca que pouco tem nesse momento a falar sobre a escravatura negra, embora nas próximas edições pretende fazer algumas considerações a respeito. Antes, porém, tratará de um escravo branco e que tomará para a descrição de tais fatos uma forma menos fastigiosa que se dará pela via do romance. Ressalta ainda que será uma forma imperfeita para tratar do assunto, mas com base em uma experiência empírica, sob a perspectiva “de quem viu e palpou a verdade, nas próprias localidades, e assiste despido de paixões a estas luctas da imprensa em face da questão, cujo resultado tem sido nullo, apesar dos muito rasoaveis argumentos de um ou outro dos contendores” (BORDALO, 1854, p. 260).

Essa primeira cena traz posicionamentos do autor sobre como o processo de escravidão degenera o ser humano, acrescentando assim mais elementos na luta dos escritores para por fim ao tráfico de pessoas: “Há poucos objectos que tenham merecido mais atenção dos grandes escriptores do século do que esta importante questão” (BORDALO, 1854, p. 259).

Bordalo finaliza a primeira cena destacando que a parte introdutória sobre a referida temática ficou mais longa do que esperava e que, portanto, só poderá cumprir com o prometido sobre as narrações em edições posteriores e, de certa forma, instiga o leitor ao relatar que, mesmo se tratando de





personagens ficcionais, estas histórias seriam fáceis de ser confirmadas, por se tratarem de casos verídicos de quem fez parte da história:

[...] as scenas que ahi vir desenhadas, tenha por certo que são verdadeiras, e facil lhe será verifica-lo, por que ha em Lisboa bastantes commerciantes da África e do Brasil, conhecedores da materia os quaes por certo não nos deixarão por mentirosos. (BORDALO, 1854, p. 260)

Manifesta-se aqui uma pretensão de veracidade, compreendida enquanto fidelidade ao real. No entanto, Machado e Pageaux (2001) advertem em relação a essa problemática da falsidade ou fidelidade da imagem literária em relação ao real:

Incontestavelmente, a imagem é até certo ponto linguagem, linguagem sobre o Outro: neste sentido, ela retoma necessariamente uma realidade que designa e significa. Mas o verdadeiro problema é o da lógica da imagem da sua verdade e não da sua falsidade. Sendo uma representação do real, a imagem é necessariamente falsa. (MACHADO; PAGEAUX, 2001, p. 51)

Nesse sentido, é questionável essa pretensão de veracidade, pois, sendo representações do real e não o real em si, essas imagens acerca da escravatura e das pessoas escravizadas estão sujeitas à falsidade, característica própria dos textos ficcionais.

Vale destacar que, apenas esta primeira cena não apresenta subtítulo, pois se trata de uma pequena apresentação das narrações que se seguirão por meio das edições subsequentes. Ao final dessa cena, bem como, nas outras que se seguem há a presença do vocábulo *continua* ao final de cada narrativa, o qual se refere à continuidade do respectivo assunto em edição posterior. Estratégia discursiva que prende a curiosidade do leitor em relação ao desenvolvimento da história.





Scenas de Escravatura II: História de um negro

A segunda narrativa, *Scenas de Escravatura II: História de um negro*, apresenta uma narração híbrida entre o discurso direto e indireto, descrevendo a vida de um escravo sob a ótica de alguém que foi escravizado, sofrendo com a crueldade e a injustiça. A narrativa desenvolve-se no Rio de Janeiro no ano de 1844, ou seja, 44 anos antes de a escravidão ser abolida oficialmente no Brasil em 1888. Tem-se assim um enredo marcado pela verossimilhança, tanto no que se refere ao tempo como ao espaço em que ocorre a história narrada. Entre as personagens estão o próprio narrador, seu amigo descrito como Sr. R. e o negro Jaca que se trata do personagem central dessa cena, o qual aprendeu o ofício de pedreiro e comprou a própria liberdade. Conduzido pelo narrador, o príncipe de Cabinda, conta como foi pego em uma emboscada e transformado em escravo nas terras brasileiras.

Há também uma passagem em que Jaca fala das mulheres que lhe pertenciam, de como eram belas e fieis. Nesse momento, o narrador faz menção à dificuldade que tinha em encontrar uma mulher com o predicado descrito, fato que apresenta como a imagem da mulher foi tecida em terras estrangeiras.

Essa representação da mulher remete a uma das quatro atitudes fundamentais que regem a representação do Outro, de acordo com Machado e Pageaux (2001, p. 52): a) Atitude da “mania”: o outro é tido pelo escritor (ou grupo) como sendo superior à cultura nacional de origem; b) Atitude da “fobia”: o outro é considerado como inferior ou com perspectiva negativa em relação à cultura nacional de origem, gerando assim uma supervalorização dessa cultura de origem; c) Atitude da “filia”: o outro é tido por positivo e encontra-se no interior de uma cultura igualmente positiva. Deste modo, há





uma contribuição mútua; d) Atitude “cosmopolita”: o outro é considerado na sua singularidade, sem juízo de valor aparentemente.

Nesse sentido, a representação da mulher é desenvolvida no âmbito da fobia, à medida que as mulheres são apresentadas de forma inferior de tal modo que em raras situações se encontram mulheres com atributos ditos “superiores”.

Além disso, há uma descrição que confirma o que Bordalo enfatizou na cena I, quando Jaca chama atenção para os escravos brancos que pretendiam virar fidalgos no Brasil:

E bom é costumar estes brancos a trabalharem nas roças do Brasil... querem fazer-se fidalgos! Ah! Senhor então lembrei-me de quem era bem merecido o castigo que sofria, porque trabalhara como aquelles homens sem alma para escravisar meus irmãos no sangue, e até na cor... (BORDALO, 1854, p. 269).

Ao dar continuidade à narrativa, Jaca vai confirmando alguns elementos apresentados no projeto inicial do jornal d’*O Panorama*, principalmente no que se refere à crítica ao cristianismo: “Lembrou-me a religião dos christãos, em que várias vezes ouvira fallar, e pedi perdão a Deus dos meus peccados, porém ocorreu-me logo que também aquelle caixa do navio, aquelle capitão, aquele contra-mestre eram christãos...” (Ibidem, p. 269). Há nessa passagem uma crítica entre o que apregoa o cristianismo e a ação desenvolvida pelos ditos *crístãos*.

Assim, prossegue a narrativa descrevendo as estratégias dos negros ao arquitetar a própria morte a fim de cercear o lucro dos brancos e dando fim ao sofrimento a que estavam expostos dentro dos navios de embarcação, ao acúmulo da riqueza e às atitudes cruéis do homem branco.





Ao mesmo tempo em que havia negros que tentavam boicotar a estrutura escravocrata, também existiam os que a nutriam. Nesse sentido, Bordalo destaca a participação dos próprios negros na escravização de seus compatriotas: “- Que quadro! Exclamou o liberto, a ver tantos infelizes, [...] quasi privados de ar, e tendo por unica distracção as momices de seus conterrâneos, os bombas [...]” (BORDALO, 1854, p. 269). Tal passagem demonstra como a ganância vai acabando com a sensibilidade humana, sendo capaz de tratar as pessoas como meras mercadorias. Nessa perspectiva, Jaca ressalta ainda que os negreiros os mantinham alegres apenas para ver crescer suas fazendas “não é por humanidade que os negreiros querem ter alegres os escravos, é para conservarem suas fazendas” (Ibidem, p. 269). Além disso, enfatiza que, no caso de epidemias, os mais fracos eram lançados ao mar, para não contaminar os demais e gerar mais prejuízo. Jaca finaliza a sua narração contando como era a chegada dos negros escravizados no porto no Rio de Janeiro, bem como, de que forma tivera a sorte de ser comprado pelo sr. M. e, depois de seis anos ter conseguindo comprar sua liberdade.

A referida cena termina com o diálogo entre o anfitrião Francisco e o Hóspede, o Sr. R., o qual coloca em xeque a ótica de Jaca, talvez com o intuito de aguçar a reflexão e a curiosidade do leitor sobre a temática e, conseqüentemente, para dar sustento à continuidade da história na próxima cena que viria na edição subsequente, tanto que finaliza com a seguinte descrição “Diz que o jantar está prompto... Vamos; e deixemos de emendar o mundo” (Ibidem, p.270). Com essa passagem Bordalo incita à reflexão sobre o tráfico negreiro, especialmente, ao apresentar um paradoxo entre se indignar com a situação vivenciada pelo regime escravocrata ou se conformar com a situação, já que pouco havia o que se fazer em prol de uma efetiva mudança;





pois, embora no referido contexto histórico já se discutisse a abolição da escravatura, obviamente centrada em interesses econômicos e políticos, o cerceamento da liberdade permanecia fator que mostrava um distanciamento entre o que defendiam e o que efetivamente faziam em prol do fim da escravatura.

Scenas de Escravatura III: Senhor preto e servo branco

A próxima *Scena de Escravatura III: Senhor preto e Servo Branco*, traz um contraste não tão habitual neste momento de produção, conforme subtítulo supracitado, dando destaque ao processo de branqueamento. Inicia-se com o diálogo entre o anfitrião e o amigo Sr. R., exatamente duas horas depois do término da cena anterior, conforme descreve o narrador. Momento em que o Sr. R. questiona se o amigo por acaso tinha conhecimento de algum escravo branco de cabelo corrido “disse no tom amargo do homem que tem sofrido mil desenganos na vida” (BORDALO, 1854, p. 275). Este lhe respondeu que sim e que se tratava de um homem que vivia sob o poder do comendador que era um homem preto. Em tal passagem constata-se estereótipos e preconceitos acerca do negro: “Tu conheces o dono do pobre branco: é o commendador N... que, como sabes é preto e bem preto, **mas** honrado homem. Passamos a falar de outros **objetos**” (Ibidem, grifo nosso, p. 275).

Na conjectura atual, ao analisar a passagem acima diríamos que a conjunção **mas** aparece como se a honra fosse requisito apenas das pessoas brancas e o substantivo **objetos** apareceria em uma contexto de “coisificação” do negro, como se o homem negro fosse um mero objeto. Tal contexto remete ao pensamento de Marx, que, em sua obra *O Capital*, denominou como *reificação* a esse processo de “coisificação” do ser humano, pelo qual o valor





do homem é determinado pela mercadoria produzida por ele. Ou seja, o ser humano é reduzido à mercadoria (coisa) que ele mesmo produz. Nessas narrativas, também se observa outra forma de desumanização destacada por Marx: a alienação, que consiste no processo pelo qual o ser humano se torna um estranho para si mesmo; e isso ocorre devido à exploração do trabalho, onde as classes dominantes (que possuem os meios de produção) oprimem as classes inferiores, nesse caso as pessoas escravizadas. Isso fica muito evidente no tratamento dos escravos entre si, em que se conformam com sua situação de exploração.

O modo como o negro é referido na passagem anterior remete às observações de Machado e Pegeaux acerca dos estereótipos e imagens veiculados no texto literário. Segundo os autores, é importante:

[...] Ver se o texto literário está ou não em conformidade com uma certa situação social e cultural; ver também a que tradição cultural, ideológica, o texto corresponde (daqui a ligação inevitável entre literatura e história, ou antes, entre produção textual e processo histórico); ver em que campo do saber, do poder se situa o texto em questão, a que sector sociocultural pode dirigir-se prioritariamente: em suma, ver como se articulam a representação literária do estrangeiro e a cultura que 'olha'. (MACHADO; PEGEAUX, 2001, p. 59)

A descrição da história de Simeão, o escravo branco, reforça os argumentos dos respectivos autores, principalmente quando Bordalo relata o processo de branqueamento por meio da exploração sexual das mulheres escravas pelos senhores brancos:

O preto Gonçalo Dias tinha uma escrava mulata, boa moça, apetitosa, e bem comportada, de pouco servia em casa, mas todos a estimavam. Nunca se lhe conhecera inclinação amorosa, porém, seduzida talvez pela importância do lugar do ouvitor, que pela beleza do





homem não, pois diziam que era muito feio, fraquejou, como tantas depois de longas provas de virtude, e por fim meu bisavô, que fingia não perceber aquelles amores, achou-se com mais uma escrava em casa, uma filhinha da formosa mulata. (BORDALO, 1854, p. 276)

Após essa passagem, Simeão conta como a filha da escrava se unira a um português branco a fim de apurar a raça “da mesma forma que o inglez apura uma raça de cavallos ou de galgos” (p. 276), de tal modo que agora era possível ver escravos brancos sob o jugo de negros. Ao longo da narração o autor ainda aborda a questão da alforria, descrevendo a triste realidade em que o escravo, após a liberdade *prefere* continuar sob o jugo de seu algoz, pois muito mais que uma prisão física, o senhor *aprisionou* a subjetividade do seu *protegido*, como é possível confirmar na seguinte passagem descrita no jornal: “É pena!... mas a raça não se apurou, degenerou. O physico de um homem branco alcançou-se, mas a alma de um homem livre é que se não conseguiu. A escravidão transforma o homem... faz isso que ahi se vê!” (Ibidem, p. 276).

Nessa cena, Bordalo destaca que o processo de branqueamento conseguiu mudar fisicamente o escravo no que tange a cor da pele, mas que a raça não foi apurada e/ou que se mantém as mesmas ações do homem branco, pois o comendador preto tem, também, sobre o seu poderio um escravo. Bordalo evidencia nessa perspectiva de que não importa a raça, o processo de escravatura acaba degenerando-a.

Além do exposto, por meio da cena III, Bordalo (1854, p. 276), contribui para que possamos compreender como as práticas e representações faziam eco na sociedade da época, evidenciando a superioridade de uma raça sobre a outra no imaginário social:





[..] O ódio da povoação cresceu contra o seu juiz, quando viram a predilecção d'elle para com meu bisavô chegava ao ponto de o visitar em sua casa... fazer a um negro, o que não fazia aos brancos! Nunca perdoariam nem ao protetor nem ao protegido! (BORDALO, 1854, p. 276).

Reforça-se assim o estereótipo de que há uma raça superior a outra, pois conforme Machado e Pageaux (p. 52), este é explicável por meio da confirmação de uma situação, oriunda de uma hierarquização de culturas, onde quase sempre há a valorização de um primeiro em detrimento do segundo, tratando-se:

[...] de uma confusão essencial entre a Natureza, o Ser e a Cultura, o Fazer. Daí, por exemplo, o aparecimento dos estereótipos racistas, os quais, a partir de dados físicos, fisiológicos característicos do outro pretendem dar desse Outro uma definição válida, seja qual for a circunstância. (MACHADO; PAGEAUX, 2001, p. 52)

O narrador finaliza a referida cena dizendo que era comum ver escravos brancos nos Estados Unidos, porém não senhores negros. Salienta ainda que encontrara Simeão nas ruas do Rio de Janeiro andando vestido como se fosse um fidalgo, porém este não havia perdido suas características de escravo. Essa cena reforça as palavras de Machado e Pageaux quando enfatizam que a enunciação do estereótipo “demonstra ao mesmo tempo que se mostra, prova ao mesmo tempo que se enuncia. [...] é uma prodigiosa elipse do raciocínio, do espírito discursivo, de que é, evidentemente, a perfeita caricatura”. (MACHADO; PAGEAUX, 2001, p. 52).

Scena de Escravatura IV: O colono

A próxima *Scenas da Escravatura IV*, apresenta a história dos colonos na América e de como esta se assemelha a vida dos escravos negros,





portanto, legítima o fato de estar nesta parte do jornal. Essa narrativa apresenta como os portugueses se tornaram escravos no Brasil, ou melhor, que a emigração não gerou fortunas para a maioria, muito pelo contrário, além de enfraquecer o físico enfraquecera também a moral, pois o ser humano destituído do capital é escravo em várias partes do mundo.

O narrador continua o diálogo com o amigo Sr R. contando-lhe ter encontrado um escravo semelhante a Jaca e Simeão, embora de outro gênero e que irá conduzi-lo a sua pátria mãe, porém não sabe se lá ele será mais livre. Esse escravo é o colono, José de Bettencourt, que conta como foi trazido para o Brasil numa emboscada que lhe custara o amor de sua vida, Maria. Bem como, esta fora violentada e se suicidou.

Antes porém da aceitação de Maria para vir ao Brasil este destaca que sempre fora sabedor de que fazer fortuna em terras estrangeiras era uma ilusão e, ao ser indagado pelo narrador de como e por que decidira partir em busca de tesouro com este raciocínio, responde: “Ah, senhor! A borboleta bem vê que se queima, mas nem por isso foge da luz; isto era destino meu... mas pior foi a causa da minha emigração, do que os tratos que sofri a bordo e na roça” (BORDALO, 1854, p. 282). Desta forma, o colono descreve sua história de exploração onde o ser humano aparece como vassalo do capital. Em princípio, conta a exploração sexual sofrida pela noiva:

[...] a bordo de um navio de colonos não há distinção de sexos; o alojamento é commum, como nas embarcações negreiras; lembre-se o que eu sofreria, vendo a mulher, que respeitava como se fosse minha irmã, em quanto um sacerdote não santificasse a nossa união, confundida entre mulheres e homens. (Ibidem, p. 283)

Bettencourt conta ainda como perdera a mulher que amava ao ver esta sendo levada por um mercador ao chegar no porto de Pernambuco e como





a flagelação do corpo lhe tomara as forças, tanto físicas quanto morais, pois as mudanças que sofrera apenas o fizeram ir de escravidão a escravidão até parar no Rio de Janeiro. Destaca, porém, que não desanimara de retornar à busca de Maria em Pernambuco e que, após recompôr as forças, fugira em busca de seu amor, enfatiza que por vezes lera no jornal os anúncios de recompensa pelo seu paradeiro. Neste momento há a interrupção da cena, pois a fragata estava a atracar em Portugal, e esta teria continuidade no próximo periódico. É importante enfatizar que as cenas sempre se interrompem fazendo um chamamento ao leitor para a narrativa que se seguirá no manuscrito posterior.

Após a descrição sucinta desta terceira cena, *O colono*, convém nos atermos às questões que possam estar relacionadas ao imaginário de que os colonos vindos ao Brasil tornariam-se ricos. Este pensamento surgiu desde o início da colonização do Brasil em que muitos portugueses enviados à colônia, na sua maioria criminosos, voltavam para a metrópole com a vida “arranjada”, pois adquiriam fortuna em terras brasileiras. Conforme descreve Vieira: “[...] logo no início de sua colonização o Brasil era terra de exílio, [...] era, portanto, considerado a terra para onde eram enviados para exílio todos os elementos detestados em Portugal.” (VIEIRA, 1991, p. 26). Segundo o autor, muitos desses malfeitores começavam a trabalhar nas muitas riquezas naturais que o país possuía, como ouro, no qual se podia trabalhar nas jazidas e assim, constituir um grande patrimônio para retornar ricos para sua terra de origem. Vieira evidencia já na epígrafe do texto, *Laços históricos antes de 1822*, uma frase de Frei Vicente do Salvador quando este afirma: “ Um homem vai para o Brasil condenado e regressa cheio de dinheiro e honras” (VIEIRA, 1991, p. 25). Ao trazer essa fala do Frei Vicente, Vieira comprova





o imaginário que havia na metrópole de que o Brasil era terra para se adquirir fortunas, nada mais que isso. Imaginário este que perdurou por muito tempo até no contexto histórico de 1854 em que Bordalo escreve suas *Scenas de Escravatura*. Porém, o protagonista desta cena, José de Bettencourt, não acredita muito no imaginário de tornar-se rico em terras estrangeiras, conforme vemos em sua conversa com Bordalo:

Por várias vezes me tinham falado em emigrar para a América, diziam-me que seria rico em pouco tempo; porém eu receava atravessar o mar, e, apesar de ignorante como era, e ainda sou, nunca me persuadi que pudesse alcançar em outra parte as sonhadas fortunas que me prometiam e que a minha terra me não dava. (p. 282.)

Mas a riqueza, a busca por melhores condições de vida acaba por ludibriar o ser humano que sai em busca de suas aspirações. E naquele momento, o Brasil era o lugar que poderia abraçar os colonos sonhadores. Com isto, atentamos para significado de imagem e representação do outro, conforme descrevem Machado e Pageaux:

A imagem, é portanto, o resultado de uma dinâmica significativa entre duas realidades culturais. Ou melhor: a imagem é a representação de uma realidade cultural estrangeira através da qual o indivíduo ou o grupo que a elaboram (ou que a partilham ou que a propagam) revelam e traduzem o espaço ideológico no qual se situam. (MACHADO, PAGEAUX, 2001, p. 51)

Desta forma, a imagem de que o Brasil era terra de riquezas fazia parte do ideário daquele contexto histórico em que Portugal necessitava de mão de obra para trabalho nas roças de cana-de-açúcar, nas jazidas de ouro e em muitos outros empreendimentos portugueses. Portanto, a metrópole necessitava de mão de obra, para a qual buscava escravos nos países





africanos, especialmente em Angola, e também dispunha de seus próprios conterrâneos, aquelas pessoas menos instruídas, como o colono dessa narrativa.

Bettencourt relata que ao chegar em terras brasileiras só saiu do navio quando um senhor pagou sua “liberdade”, comprando-o a fim de trabalhar em seu engenho, destaca ainda que sua escravidão apenas mudou de forma, ou seja, sua vinda para a colônia não resultou em riquezas, apenas mudou de contexto indo de escravidão a escravidão.

Ao considerar o personagem Bettencourt, é possível observar que este presenciou e representou um estereótipo falso do Brasil sobre as riquezas que poderia adquirir, pois o que vivenciou em terras brasileiras foi uma promessa de falsa riqueza e prosperidade, já que a abundância não era acessível a todos, mas apenas à burguesia. Conforme Machado e Pageaux (2001) “[...] o estereótipo é pobre, esquemático, falso, etc. Torna-se mesmo comum dizer que o estereótipo constitui um perigo para a compreensão dos povos” (2001. p. 52).

Essa cena demonstra que não eram todos os colonos que vinham ao Brasil que conseguiam constituir riquezas, como é o caso de Bettencourt, que trabalhou como escravo e, mesmo sendo branco, nunca adquiriu fortuna. O que conseguiu foi se separar de sua amada Maria colocando-a num terrível destino descrito na última cena de escravatura.

Conforme Machado e Pageaux (2001) o estereótipo deve ter uma presença até mesmo obrigatória na literatura que é apresentada ao povo, seja nos romances em forma de folhetim e/ou outras formas de representação. Neste sentido Bordalo, enquanto escritor, representou esse estereótipo e imaginário que havia no pensamento dos portugueses de que o Brasil era uma nação em que se pudessem formar patrimônios. Mas essa teoria cai por terra diante do personagem Bettencourt que termina por ir embora mais pobre do





que chegou, pois agora além de perder seu grande amor também não acumulara nenhuma fortuna.

Outro fator de destaque na narrativa é a condição feminina, pois até então durante as narrativas, não é dado grande ênfase à forma como estas eram transportadas no navio de carga, nem à subjetividade dessa figura ou à sua contrariedade ao ser explorada sexualmente pelos marinheiros e/ou outros homens nas embarcações negreiras. Porém, agora tratava-se de uma mulher de origem portuguesa e não mais de origem africana. Observemos que na Cena anterior, destaca-se que após várias provas de virtude a mulata havia fraquejado e se entregado não à beleza do senhor, mas ao lugar que este ocupava no cenário social, porém, com Maria é diferente: vejamos como acontece o desfecho da narrativa na cena seguinte e prestemos atenção à forma como o autor representa a figura feminina portuguesa.

Scenas de Escravatura V: A louca

A *Scenas de escravatura V*, trata do fechamento do romance, que traz como tema *A Louca*, a qual vai nos reportar à história de como Bettencourt vai reencontrar a noiva, Maria, nos bairros de Olinda no Recife, a qual após ter sido violentada, enlouquecera e, ficou conhecida como: *a louca das ilhas*.

O colono continua a narrativa relatando como fora traído pelo próprio companheiro: “pelo testemunho do proprio Manuel, meu patrício, e lançado em uma enxovia, d’onde só devia sair para regressar ao Rio de Janeiro, e ser entregue ao meu senhor!...” (BORDALO, 1854, p. 293). Porém, destaca que antes de ser deportado, assistira ao suicídio de Maria sem antes poder fazer nada. A mulher portuguesa, portanto, é representada pelo autor





com uma índole intocável, tanto que esta ao ser *violentada* fica louca e comete o suicídio.

Logo após a descrição da cena anterior, o colono retoma a história de como fora encontrado pelo narrador nas ruas do Rio de Janeiro pedindo clemência para retornar a sua terra pátria. Momento este em que o enredo apresenta uma reflexão contundente sobre a escravatura e suas sequelas, vistas tanto pelo olhar do colono, quanto pelo olhar do narrador.

Nesta quinta cena de escravatura, por meio da voz do colono, Bordalo critica mais uma vez o regime escravocrata ao questionar que progresso é esse que dizima as pessoas e provoca a barbárie entre as nações. Destaca que, o processo de escravidão persiste em vários recantos do mundo e que o progresso apenas colocou um véu sobre a degeneração sofrida pelo ser humano, ou seja, traça a violenta e cruel exploração por ele sofrida ao longo das décadas.

Que tem pois adiantado a humanidade, quaes são os fructos da árvores da civilização? As machinas a vapor, os caminhos de ferro, o telegrapho electrico, novos projectis para matar muita gente de uma vez, sinos mergulhadores, navegação sub-marina, estradas por baixo dos rios, o aeróstato imperfeito ainda, o magnetismo só conhecido pelos effectos, as leis da gravidade e da attracção e dos movimentos do corpo celestes... pois tudo isso vale nada em comparação d'esta grande questão da escravatura? E quando reuniu um congresso de paz no ocidente rebenta a guerra no oriente! E lá vão milhares de homens arrastados para o campo de batalha decidir quem há de ter o protectorado dos lugares santos...! E fala em progresso! (BORDALO, 1854, p. 294).

Bordalo finaliza o romance com passagens do Jornal do Commercio de 12 de junho de 1845, editado em terras brasileiras, com citações de anúncios que trazem a exploração sofrida pela figura feminina e a pujança do





capital sobre a humanidade, quando esta é comparada ao animal e/ou colocado em condição de objeto. Estes anúncios expressavam a condição subserviente de todas as pessoas em condição de escravos, que nesta situação não há superioridade de uns sobre outros: “Vende-se uma ama de leite, bonita mocamba, com uma linda cria a desmamar-se, etc.”, “Vende-se uma cabra com abundante e bom leite, e uma cabritinha de dous mezes, etc.”, “Aluga-se um a mulher branca, para ama de leite, etc.”, “Aluga-se uma preta, que ensabôa, engomma e coze, etc.”, “Aluga-se uma parda para todo o serviço”.

É possível observar que os anúncios destacam com veemência o poder do capital sobre o ser humano, dando ênfase à animalização do ser humano e à sua utilidade na sociedade comercial. Desta forma, as *Scenas de Escravidão* representam não apenas o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro, mas como a escravidão transformou o ser humano em objeto, de modo que este imaginário ecoa ainda em várias partes do mundo. Com as narrativas, Bordalo expôs a sua maneira de ver e registrar este momento conturbado da história, o qual ainda ressoa e apresenta suas sequelas no contexto atual. Para tanto, o autor utilizou-se do jornal, tanto para representar a sociedade da época quanto para denunciar as injustiças decorrentes de um sistema que pune uns em favor de outros.

Nesse sentido, acreditamos que *O Panorama* cumpre com o seu papel, pois um bom jornalismo tem como função narrar os conflitos nas suas diversas faces, quer seja política, econômica, social, cultural, entre outras e, dessa forma, deve manifestar ideias e ações que possam transformar a realidade e demonstrar o potencial transformador desse suporte de comunicação (CHAPARRO, 2000). No entanto, é imprevisível a compreensão de que a produção da linguagem é sempre intencional, para assim perceber que: “quem nega, em qualquer debate, a condição de igualdade a uma das partes, não reconhecendo-lhe a diferença de opiniões,





colocando-se como que de posse do lugar da verdade, adota uma postura intrínseca e inalienavelmente autoritária”. (MINÉ, 2000, p.194)

Considerações finais

As narrativas que descrevem o processo de escravidão no jornal *O Panorama* e que tiveram como título *Scenas de Escravatura* foram descritas sob diferentes óticas, , porém todas estão marcadas pela injustiça e pela crueldade que demarcaram efetivamente as diferenças entre as classes sociais. As narrativas de Jaca, Simeão e Bittencourt tecem, sob óticas diferentes, mas complementares entre si, como o processo da escravatura atingiu não apenas o negro, como todos aqueles destituídos do poder econômico, bem como as mulheres provenientes da classe popular.

Nas descrições das cenas é possível observar, mesmo que sutilmente, como é insuflado pela/na linguagem o orgulho nacional em detrimento de outros povos, bem como, de que forma a presença constante do narrador aproxima o texto de uma reportagem histórica no reforço à identidade nacional. Já na apresentação do periódico, na ênfase a esta afirmativa, o narrador destaca a herança que obtiveram de seus antepassados e que os ajudarão a reerguer a identidade portuguesa: “[...] trabalhem por nos instruir e melhorar nossos costumes, aumentando a civilização nacional. É esta a mais bella resposta, [...]: é esta a única resposta digna de caracter generoso, que nossos avós nos herdaram [...]”. (BORDALO, 1837, p. 02)

É importante destacar que a imagem do Brasil construída pelo narrador não aparece de forma nítida, mas fragmentada, vista por vezes sob um olhar eurocêntrico que considera e focaliza realidades distintas culturalmente, mas que quer queira ou não se aproximam pela história sociocultural e política. Trata-se de uma imagem ainda alimentada pelos





ideários das relações estabelecidas entre o Portugal (colonizador) e o Brasil (colonizado). A exemplo do exposto, o Brasil parece ser visto durante a descrição das narrativas apenas como uma colônia a serviço de Portugal, que servia para purificar a raça humana e implementar a riqueza da coroa portuguesa. Por vezes, ainda subjaz a ideia que o Brasil ao invés de explorado foi o explorador.

A leitura das *Scenas de Escravatura* possibilita destacar que *O Panorama* é um objeto de estudo de ampla importância histórica e literária para se compreender o Portugal do período de sua produção e, conseqüentemente o perfil do imaginário identitário das elites letradas daquele tempo, especialmente se consideramos que este periódico atravessou uma das fases mais conturbadas da história portuguesa com todas as transformações delas decorrentes. Porém, vale destacar que nas *Scenas de Escravatura* é possível perceber, também, uma certa supremacia da Europa e dos europeus enquanto “raça ariana”.

Além do exposto acima, as narrativas de Bordalo nos incitam a refletir sobre inúmeros fatores e estereótipos que ainda repercutem no cenário atual, os quais são resquícios daquele momento histórico, bem como, as imagens do Brasil e do brasileiro na versão dos narradores viajantes.

Bibliografia

ABREU, Maria Fernanda de. **Cenas brasileiras no jornalismo literário do Portugal Oitocentista**. Publicado originalmente em Portuguese Literary & Cultural Studies 12. The Other nineteenth Century, Center for Portuguese Studies and Culture. University of Massachusetts Dartmouth, Spring, 2004 [2007], p. 275-286.

BORDALO. Scenas da escravatura I In: **O Panorama**, 19 de agosto de 1854, vol. III, 3ª série, n. 33. p. 259-260.





_____. Scenas da escravatura II: história de um negro In: **O Panorama**, 26 de agosto de 1854, vol. III, 3ª série, n. 34. p. 268-270.

_____. Scenas da escravatura III: senhor preto e servo branco In: **O Panorama**, 02 de setembro de 1854, vol. III, 3ª série, n. 35. p. 275-277.

_____. Scenas da escravatura IV: o colono In: **O Panorama**, 09 de setembro de 1854, vol. III, 3ª série, n. 36. p. 282-283.

_____. Scenas da escravatura V: a louca In: **O Panorama**, 16 de setembro de 1854, vol. III, 3ª série, n. 37. p. 292-294.

BUESCU, Helena Carvalhão. **Dicionário do Romantismo Literário Português**. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

CHAPARRO, Manuel Carlos. **Sotaques d'aquém e d'além mar: percursos e gêneros do jornalismo português e brasileiro**. Santarém: Jortejo, 2000.

HERCULANO, Alexandre. Introdução. In: **O Panorama**, 6 de maio de 1837, n.1. p. 01-02.

MARX, Karl. A Mercadoria. In: **O Capital**. Trad. Por Reginaldo Sant'Anna. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968. Vol. I. p. 79-93.

MINÉ, Elza. **Páginas flutuantes: Eça de Queirós e o jornalismo no século XIX**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

_____. **A geração de 1870 e o Brasil: alguns ângulos e percursos**. Revista Via atlântica, Nº 9, JUN/2006.

SANT'ANNA, Benedita de Cássia Lima. **O Panorama (1837-1868): História de um jornal**. UNESP – FCLAs – CEDAP, v.4, n.2, p. 236-254, jun. 2009.

SILVA, João Lourival da Rocha Oliveira e. **O panorama (1837 - 1844) Jornalismo e Ilustração em Portugal na Primeira Metade de Oitocentos**. LabCom, 2014.





MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henry. Da Imagem ao Imaginário. IN: **Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura**. 2001. P. 48-66.

TASCA, Michelle Fernanda. **A história contada pelos periódicos: O Panorama e a história de Portugal**. IN: XXVII Simpósio nacional de História/ ANPUH: Conhecimento Histórico e diálogo social, 22 a 26 de julho de 2013.

VIEIRA, Nelson H. Laços históricos antes de 1822. IN: **Brasil e Portugal: a imagem recíproca: o mito e a realidade na expressão literária**. Lisboa: Ministério da Educação. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991, pp. 25-46.

