



RDL

REDE BRASILEIRA
DIREITO E LITERATURA

RAÇA E LEI EM *CECILIA VALDÉS*, DE CIRILO VILLAVERDE

ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA¹

TRADUÇÃO DE ANDRÉ KARAM TRINDADE

RESUMO: A relação entre o Direito e a ficção narrativa remete à sua compartilhada origem comum na retórica e, na moderna América Latina, a um passado derivado da Espanha, que se inicia com as *Siete partidas*, de Alfonso, o Sábio, a *Recopilación de leyes de Indias*, de 1681, e a proclamação de constituições pelas novas repúblicas após a independência no começo do século XIX. A mais significativa delas foi a constituição espanhola, de Cádiz, em 1812. A isso se soma o fato de que muitos escritores latino-americanos foram advogados ou, então, estudaram Direito. *Cecilia Valdés*, romance publicado por Cirilo Villaverde, um escritor cubano, independentista e abolicionista, exilado em Nova York, em 1882. Trata-se de um romance histórico que se concentra nas relações raciais em Cuba durante a escravidão, girando em torno de uma família composta por um pai espanhol, Cândido, sua esposa e filhos cubanos, entre eles Cecilia, uma mulata clara, que parece branca. O conflito principal do romance, para além do contexto global da escravidão e do colonialismo espanhol, envolve a relação amorosa entre Cecilia e Leonardo, o filho de Cândido, que não sabem serem irmãos. Uma trama melodramática conduz ao matrimônio de ambos e ao assassinato de Leonardo por Pimienta, um músico mulato apaixonado por Cecilia.

PALAVRAS-CHAVE: *Cecilia Valdés*; romance histórico; racismo; escravidão; direito.

1

Qual relação existe entre a ficção narrativa, a sociedade e a política? Essa é a pergunta que a crítica vem se fazendo desde o século XIX, à qual tem dado grande variedade de respostas, a maioria de índole sociológica ou política, com pouco êxito ou consenso entre literatos. Paralelamente ao surgimento das ciências sociais, os romances realistas do séc. XIX

¹ Ph.D. Yale University. Sterling Professor da cátedra de Literaturas Hispânica e Comparada (Yale University). New Haven, EUA. E-mail: roberto.echevarria@yale.edu.

ofereciam uma imagem abrangente e completa das nações ou, ainda, das cidades em que apareciam (a Londres de Dickens, a Paris de Balzac, a Madrid de Galdós), de tal maneira que o vínculo entre sociedade e ficção parecia inevitável. Porém, o aspecto estético intervinha para complicar o paralelo. Restringindo-me ao textual, sustento que o que as relaciona é a origem comum do social, do político e da ficção na lei – no Direito como disciplina e produção documental. Esses discursos partem todos de seu remoto nascimento na retórica: no ordenamento das palavras com o propósito de narrar uma história sobre crime e castigo; e na atenção com que o direito e a literatura exploram a linguagem para que ela se aproxime o máximo possível da realidade. Essa atenção é inerente tanto à ficção mesma como à sua leitura crítica e se fundamenta no emprego exato das palavras. Ambas, lei e ficção narrativa, ocupam-se preferencialmente das violações de códigos estabelecidos, desde as constituições às legislações nacionais e locais, sem esquecer os usos e costumes e, sobretudo, a moral em seu mais amplo sentido. Nesse contexto é que a lei e a ficção situam seu princípio e seus princípios, mais próximos à tragédia do que à épica, que sempre foi considerada o modelo do romance. Nesse processo de conjugação de regras e violações, que é essencialmente mimético, os dois discursos – o literário e o jurídico – descrevem da melhor forma possível o funcionamento da sociedade, desde seus componentes mais elementares, como a família, até grupos mais amplos, como são as diversas instituições sociais e políticas que compõem a nação. Na verdade, a gramática, como pensaram os antigos, é como a constituição da linguagem, a lei mais elementar e profunda.

A isso se soma, em nosso âmbito hispano-americano, uma história compartilhada com a Espanha que remonta às *Siete partidas*, de Alfonso, o Sábio, verdadeiro monumento jurídico-literário; à *Recopilación de leys de Indias*, de 1681; à proclamação de constituições para as novas repúblicas no início do século XIX; e à Constituição espanhola de 1812, que pôs em movimento as ações independentistas. O Império Espanhol nos legou três instituições capitais para nosso desenvolvimento ulterior: a língua espanhola, a religião católica e o direito (derivado, por óbvio, do romano). Consoante isso e de maneira não contingente ou marginal, está o indiscutível fato histórico de que elevado número de escritores hispano-

americanos ou foram advogados ou estudaram direito em algum momento de sua formação: Bello, Sarmiento, Heredia, Martí, Villaverde, Gallegos, Asturias, Fuentes, García Márquez e um grande etcetera. Todos devem ter estudado, pelo menos, o direito romano e tido ciência de uma origem comum, literária e jurídica, em figuras emblemáticas como Cícero, de cuja maestria retórica devem ter conhecimento. Penso que, em termos gerais, há uma articulação profunda entre o desenvolvimento do realismo no século XIX e a proclamação do Código de Napoleão (1804), e todos conhecemos a famosa frase de Stendhal a respeito. (Que todas as noites lia um fragmento do Código para aprimorar sua prosa). As nações modernas e culturas europeias consolidam-se após o Congresso de Viena, na sequência das guerras napoleônicas, e o mesmo ocorre nos Estados Unidos, onde a nação ressurge após a Guerra Civil, que termina em 1865.

Há duas características fundamentais da ficção narrativa realista que remetem à sua origem jurídica. A primeira e mais básica é a representação do real em todos seus detalhes concretos, como se incorporasse o material em suas manifestações mais humildes à linguagem; trata-se de nomear as coisas, de torná-las palavras. Isso é algo que se manifesta já de maneira completa e estética em *Siete partidas* e que se codificou nas artes notariais desde quando elas começaram a ser formuladas no século XIII. Elas ensinavam os modestos notários a escrever sobre o *que*, *quem* e *quando* do modo mais minucioso e concreto; esses documentos primitivos se elevavam às mais altas esferas do discurso legal em instituições superiores, porém sempre mantendo essa base em que se assenta o nomear. Isso é o que herda o romance realista desde o gênero picaresco e a obra de Cervantes até o realismo do séc. XIX, e o *costumbrismo*² em nossa literatura.

A segunda característica, igualmente fundamental, é a composição de uma sequência narrativa que, ligando acontecimentos e personagens, conduz até um final em que prevaleça, ou não, a justiça, em que ela se imponha ou fracasse precisamente pela força da concatenação narrativa e pela lógica dos eventos e conduta dos implicados. É o que, na ficção, converter-se-á na trama ou argumento, que fornece a forma narrativa e que se converte em seu componente estético básico. A lei, por sua presença

² *Costumbrismo* é tipo de criação literária que se desenvolve na Espanha do século XIX e caracteriza-se por explorar os costumes populares (N. do T.).

como assunto e ações, erige-se em um elemento de influência global, paralelo às constituições que, supõe-se, regem as nações.

Me ocupo, aqui, de um escritor e um romance – Cirilo Villaverde e *Cecilia Valdés* – que têm, para começar, a peculiaridade de ser de um país, Cuba, que não era, todavia, independente no século XIX, como o resto da América Latina continental, e se concentra em uma anacrônica instituição, a escravidão, que marcou a nação em todas as suas dimensões, e levou o jurídico até suas últimas consequências. Nesse dramático limite e para além dele, se é possível, aloja-se o literário em *Cecilia Valdés*.

No romance de Villaverde, existe muito legalismo em torno da escravidão, desde os mais altos níveis do governo – por exemplo, o capitão geral Francisco Dionisio Vives – até os mais baixos, os escravos, incluindo uma dimensão internacional pela ingerência dos ingleses no assunto. A escravidão e o atrito entre as raças marcam *Cecilia Valdés*, tanto nas vidas das personagens como no próprio discurso da obra. É um romance cuja ação e contexto histórico são, ademais, o caminho político que traça a Constituição de Cádiz de 1812, e sua revogação paulatina e, ao fim, definitiva por Fernando VII. Há uma relação microcosmos/macrocosmos entre as vicissitudes da família Gamboa, centro da trama, e as de Cuba, sob a monarquia colonialista e escravagista espanhola. O contexto político transcende a ilha. Chegam a Cuba militares espanhóis derrotados em guerras de independência hispano-americanas e nas tentativas da Espanha de recupera territórios como o do México. Esse ambiente histórico é real e vigente à época, com nomes de indivíduos reais como é o caso de Vives e de muitos outros.

Recordemos que Cuba não alcançou sua independência nas primeiras décadas do século XIX. Porém houve importantes revoltas e guerras em todo o período contra o governo espanhol, como a Guerra dos Dez Anos, entre 1868 e 1878, que resultou na derrota dos cubanos; a chamada Guerra Chiquita, em 1880, que tampouco foi exitosa; e, por fim, a Guerra da Independência, liderada por José Martí e Antonio Maceo, que “culminou” com a intervenção norte-americana e a denominada Guerra Hispano-Americana, de 1898. Os Estados Unidos declararam Cuba independente em 1902. Durante o século XIX, Cuba foi marcada pelas insurreições de

escravos, *cimarrones*³ e quilombolas, e o movimento independentista sempre incluiu a abolição da escravidão entre seus objetivos. Todavia, a escravidão não foi abolida até 1886, ainda sob domínio da Espanha. Muitos negros integraram o exército libertador. Enquanto no resto da América Latina imperava o processo de fundação das nações, com seus caudilhos, ditaduras e guerras civis, além de intervenções estrangeiras, como no México, predominou em Cuba a luta pela independência e pela eliminação da escravidão, porém ainda no domínio espanhol. Cuba permanecia sendo colônia da Espanha, o que rendeu à sua literatura inflexão especial, ainda que de acordo com o restante da literatura hispano-americana. Esse agitado século XIX cubano é o que se observa em *Cecília Valdés*.

2

O romance *Cecília Valdés* foi publicado em Nova York no ano de 1882, quando Cirilo Villaverde – ativista independentista – estava exilado nos Estados Unidos. Trata-se de um romance histórico, de temática antiescravagista, em que seu autor, bacharel em Direito, constrói o enredo em torno de conflitos de natureza jurídica, desde problemas constitucionais até questões privadas relativas a uma família representativa da sociedade cubana. Situada, cronologicamente, nas décadas imediatamente posteriores à Constituição de Cádiz de 1812 e, geograficamente, em Havana e em Pinar del Río, região a oeste da capital, *Cecília Valdés* reflete os altos e baixos da política colonial espanhola na ilha, através de lutas entre personagens cujas raças, no caso das personagens de cor, têm sua origem na escravidão, que fornece a mão de obra para manter a próspera economia de Cuba, baseada principalmente na indústria açucareira. Em 1846, a ilha tinha 324 mil escravos e 149 mil homens de cor livres, o que representa, respectivamente, 36% e 17% da população (Fischer, 2005, p. XIV). Manuel Moreno Fragnals nos ensina, em seu excelente livro *El ingenio* (1978), que *Cecília Valdés* reflete a contradição econômica básica de tal estado de coisas: imersa na moderna evolução do mercado capitalista internacional do doce, sua produção em Cuba dependia do mais primitivo dos sistemas de produção: a mão de obra escrava. (Em 1879, o grande historiador cubano José Antonio

³ O termo *cimarrón* é empregado na Hispano-América para designar os escravos rebeldes, libertos ou fugitivos, que viviam em quilombos (N. do T.).

Saco, abolicionista, publicou sua volumosa e elegante *Historia de la esclavitud desde los tempos más remotos hasta nuestros días*). Os conflitos que essa situação provoca – raciais, sociais e, por consequência, econômicos – estendem-se a toda a população, seja urbana ou rural, e Villaverde os apresenta de maneira prolixa e minuciosa, concentrando-se nas vicissitudes de uma família representativa, composta de espanhóis peninsulares e crioulos, entre os quais se encontram em ebulição discrepâncias relacionadas ao status colonial da ilha. *Cecilia Valdés* não é apenas um romance antiescravagista, mas também independentista, como foi seu autor.

A família dos protagonistas tem seu núcleo em dom Cândido Gamboa, espanhol, dona Rosa, sua abastada esposa cubana, suas três filhas e o filho Leonardo; também tem ramificações entre os criados domésticos e os escravos, além das descendências laterais havidas pelas atividades amorosas ilícitas do patriarca e de Leonardo. A mais importante é a da protagonista Cecilia Valdés, filha de dom Cândido, com uma mulata clara, Josefa (Charo). O que existe, no fundo, é o conflito entre peninsulares e crioulos, nesse caso pai e filho, porém as lutas mais dramáticas são aquelas causadas pelos efeitos da escravidão na composição racial de Cuba e os antagonismos, ainda entre as pessoas de cor. O conflituoso panorama racial de *Cecilia Valdés*, aliado aos caprichos familiares, forma o centro do argumento do romance, que se desenvolve, tanto em Havana como nas províncias, em um contexto social e histórico minuciosamente recriado. A intriga tem muito de melodrama.

3

Cirillo Villaverde nasceu em Pinar del Río, em 1812, filho do médico do engenho açucareiro onde passou sua infância e primeira adolescência, pelo que pode observar de perto a escravidão e o funcionamento da indústria açucareira em todos os seus detalhes tecnológicos, econômicos e humanos. Pinar del Río é a zona – antes província – ao oeste de Havana, célebre por sua beleza campestre de morros e vales, conhecida sobretudo pelo cultivo de fumo até os dias de hoje. Porém também produzia açúcar e café, em plantações pertencentes a ricos proprietários residentes principalmente em Havana, exceto nas temporadas de férias de campo, que

passavam em suas colônias açucareiras. (Toda a terceira parte de *Cecilia Valdés* é uma espécie de *pastoral pinareña* cuja beleza idílica contrasta com o brutal tratamento dispensado aos escravos.

Em 1823, Villaverde mudou-se para Havana, onde estudou filosofia e direito, recebendo o título de bacharel em 1834. Podemos supor que, durante o curso de sua formação, assimilou conhecimentos jurídicos, tanto práticos quanto teóricos, além de históricos – no fundo, seria sempre o direito romano. Também se impregnou das discussões mantidas pelos letrados na capital. Todavia, ele exerceu muito pouco a profissão de advogado, dedicando-se ao magistério e à literatura, atividades que continuou praticando ao longo de toda a sua vida. Começou a publicar romances e contos durante períodos isolados de liberdade de imprensa, tornando-se conhecido nos círculos literários da ilha, sobretudo de Havana e Matanzas. Esses grupos tinham tendência independentista, e Villaverde prontamente iniciou a conspirar contra a dominação espanhola. Em 1848, foi preso e condenado à pena de reclusão, mas conseguiu escapar e chegar aos Estados Unidos. Em Nova York e na Filadélfia, continuou suas atividades separatistas, porém uma anistia do regime espanhol lhe permitiu regressar a Cuba, onde se tornou redator e diretor do periódico literário *La Habana*, entre 1858 e 1860. Ao começar, em 1868, a Guerra dos Dez Anos, voltou para Nova York, uniu-se à Junta Revolucionária lá estabelecida e, desde então, até sua morte em 1884, somente retornou ocasionalmente à sua pátria. Quer dizer, Villaverde passou mais de vinte anos nos Estados Unidos, onde também foi professor e tradutor, além de se dedicar à política e à sua própria obra.

Villaverde escreveu outros romances, mas *Cecilia Valdés* – que publicou depois de muitos anos pensando e polindo uma versão primitiva de 1839 – foi sua obra-prima. A meu ver, é o melhor e mais importante romance hispano-americano do século XIX. Não digo latino-americana porque há Machado de Assis. O romance de Villaverde não tem o caráter inovador da obra do escritor brasileiro, que compete com as melhores da Europa e América do Norte. Porém, *Cecilia Valdés* é um grande romance histórico que proporciona uma noção completa de toda a cultura cubana da época, além de seu valor literário em si, que não é pouco. Por uma dessas ironias da história, *Cecilia Valdés* foi vítima de seu próprio êxito no nível

nacional. Na bela mulata que sofre por seu forte atrativo sexual, Villaverde criou um estereótipo que foi incorporado, avidamente, pela mitologia patriótica da República, fundada em 1902. A crítica do romance não se cansou de repetir como a protagonista representa a nação. E, hoje, os cubanos sabem de *Cecilia Valdés* não por causa da obra de Villaverde, mas sim pela opereta homônima composta em 1931, por Gonzalo Roig (1890-1970), em que se associa Cecilia com a Nossa Senhora da Caridade do Cobre, a mulata padroeira de Cuba. Ambas simbolizam, porém, uma inexistente, ainda que alardeada, harmonia racial na ilha (Praticamente qualquer cubano pode cantarolar alguma das canções da opereta, cujos versos, na verdade, são de Gustavo Sánchez Galarraga). Tudo isso contribuiu para que se deixassem de lado as virtudes literárias do romance, e muitos poucos desses cubanos que cantarolavam a música de Roig-Sánchez Galarraga leram o romance *Cecilia Valdés*.

O argumento abrange o período de 1812 até 1831, sobretudo os dois últimos anos. Os eventos da narrativa têm como pano de fundo os conflitos políticos e jurídicos causados pela Constituição de Cádiz e sua revogação por Fernando VII⁴. Um retrato desse rei – primeiro, “o desejado” contra a ocupação napoleônica; depois, odiado por seu repúdio a todas as reformas liberais – preside um grande baile, que é cena chave em *Cecilia Valdés*. A Constituição, certamente, apenas produziu algum efeito no que diz respeito à liberdade de imprensa, já que na esfera jurídica e econômica o regime colonial seguiu funcionando do mesmo modo que antes da sua promulgação. Para Villaverde e outros escritores, todavia, a liberdade de imprensa foi importante e estimulou o desenvolvimento da literatura cubana do momento. Porém, no romance, a Constituição de Cádiz aparece como um ordenamento jurídico virtual.

⁴ A Constituição de Cádiz foi adotada em 18 de maio de 1812 e se tornou pública no dia seguinte. Propunha uma monarquia constitucional hereditária com o poder legislativo investido no rei e nas cortes. Proclamava a liberdade individual e o catolicismo como religião oficial, e a igualdade entre peninsulares e crioulos. Foi revogada por Fernando VII, em 4 de maio de 1812, e restaurada durante a revolução de 1820. Fernando VII jurou obedecê-la em março desse ano, porém voltou a aboli-la em 1823. *Cecilia Valdés* narra as vicissitudes jurídicas causadas pelos altos e baixos da Constituição de 1812. Ela durou dois anos. *Cecilia Valdés* narra não sua presença real tanto quanto a possível. O poder absoluto seguiu em vigor, viciado pela corrupção administrativa, como o domínio que exerce dom Cândido sobre sua família. A repressão contra a Constituição foi brutal. Vives, o governador e capitão geral, criou em 1825 a Comissão Militar Executiva e Permanente da Ilha de Cuba para levar a cabo sua supressão. Cuba funcionava como um lugar sitiado.

Esse é o contexto legal e político mais amplo da trama, cujo fundamento é, desde o início, o direito romano, base da legislação espanhola em Cuba desde sua fundação como colônia, no século XVI. Ele rege, desde a *Lei das doze tábuas*, as relações familiares, com o patriarca como figura suprema na qual repousa, obviamente, a autoridade e unidade econômica do grupo. A legislação espanhola também dirige o sistema escravagista que impera na colônia, que, aliás, igualmente remete ao direito romano. A fortuna da família Gamboa inclui não somente a propriedade de imóveis, como o casarão de Havana e o engenho de açúcar *La Tinaja*, em Pinar del Río, mas também de escravos; e um dos negócios mais lucrativos e ilícitos de dom Cândido é o comércio clandestino – a importação de negros diretamente da África, o que estava proibido, desde 1817, em razão do tratado celebrado entre Inglaterra e Espanha. A recalcada presença desse contexto jurídico torna-se evidente não apenas na tessitura da trama, que se verá em seguida, mas também nas alusões diretas à Constituição de 1812, ao rei Fernando VII, como já se viu, e até mesmo à dramatização de uma aula de direito precisamente sobre o tema da escravidão; bem como nos distintos advogados, porém sem casos notáveis ou notórios, que figuram no romance. Também são mencionadas as *Siete partidas* e a *Lei das Doze Tábuas*, ecos prováveis de um curso de história do direito. Leonardo, protagonista com Cecilia, consegue (a duras penas) graduar-se e se tornar bacharel em Direito, assim como Villaverde. O capitão geral de Cuba, Francisco Dionisio Vives, faz também sua aparição, assim como os membros da comissão mista que tenta impor as restrições do tratado de 1817. Há, em *Cecilia Valdés*, o que eu chamaria uma espécie de *costumbrismo jurídico*.

Como toda constituição, a de 1812, foi uma entelúquia com muito em comum com a ficção narrativa, conforme sugeriu José Calvo González, em seu estupendo *Justicia constitucional y literatura*:

A Constituição é, por último, uma ficção por ser Direito. Somente uma leitura simplista pode vincular a ideia ficcional à simulação, farsa ou fantasia. A ficcionalização constitucional, ainda que tenha relação com determinadas etapas ideológicas da elaboração do texto, encontra seu momento determinante com a *escritura de seu relato*. É isso o que, igualmente, ocorre com toda possível escritura jurídica. A ficcionalização à que me refiro é, portanto, narratológica e se assemelha à condição de relato; assim, o relato é a condição

intraficcional do Direito. Considerada desde a teoria narrativista, a Constituição é ficção, é um gigantesco dispositivo ficcional, de transcendentais repercussões para todo o sistema jurídico-político (Calvo González, 2016, p. 54-55).

Ademais, a Constituição de 1812 exsurge em *Cecilia Valdés* como um ideal fictício paralelo ao do romance, porque ela teve, na realidade, pouca influência concreta sobre Cuba, exceto a liberdade de imprensa que houve em períodos isolados da época que relata Villaverde. O romance descreve a nação imperfeita, o “povo de escravos” que constitui Cuba.

Isso porque o mais significativo e determinante da presença da lei no romance se manifesta, primeiro, nas relações entre as personagens, ao que se soma a expectativa de justiça no resultado dos conflitos que a lei supõe; e, segundo, no detalhamento com que Villaverde representa a realidade social cubana da época, tanto de Havana, com seus escravos, quanto na central açucareira *La Tinaja*, com os seus tipos sociais, além da vida nos bairros baixos da capital, onde predomina uma população racialmente mista que existe à margem da lei e na qual se forjam muitos elementos do que será conhecido como a cultura cubana. A grandeza de *Cecilia Valdés* como literatura e inclusive como documento histórico reside na firme e coerente combinação desses vários níveis de representação.

As relações entre as personagens são de família e de grupos: brancos e negros; negros escravos e homens livres; mulatos livres de uma classe média incipiente, peninsulares e crioulos. As distinções e hierarquias entre as personagens de cor baseadas em diversos matizes e tons de pele são contundentes e cruéis, como se as injustiças próprias da sociedade escravocrata se reproduzissem, igualmente, entre os africanos e seus descendentes. Porém, os laços de sangue são os mais decisivos na composição da trama, ainda que o sangue derramado nos castigos aplicados aos negros também seja significativo.

O argumento de *Cecilia Valdés* centra-se nos Gamboa, cujo patriarca, dom Cândido, espanhol endinheirado, homem de negócios, nem todos lícitos, está casado com Rosa, crioula⁵ rica, dona de grande parte dos bens familiares. Tiveram quatro filhos: três mulheres, Antonia, Carmen e Adela,

⁵ O termo *crioulo* designa o indivíduo de origem europeia nascido no continente americano (N. do T.).

e um homem, Leonardo. Dom Cândido, como já se viu, também gerou Cecilia Valdés em uma relação adúltera. O sobrenome Valdés é porque a criança, que nasceu tão branca que pode se passar por tal, criou-se na Beneficência, orfanato onde todas as crianças recebem o sobrenome de seu fundador. Cecilia é de uma beleza deslumbrante e por ela se apaixonou Leonardo, sem saber (e tampouco ela) que eram meios-irmãos. Ela lhe corresponde. Esse incesto incipiente, que depois de consuma, complica tudo porque dom Cândido também se apaixona pela própria filha, mesmo sabendo que é sua filha, e a vigia e protege, além de manter, subrepticamente, ela e a avó que a cuida e com quem ela vive.

Esse nó incestuoso tem outros desdobramentos. Dona Rosa, por exemplo, não apenas apoia Leonardo, proporcionando-lhe fundos para suas investidas, mas também demonstra um afeto por ele que ultrapassa o maternal. Dona Rosa ama Leonardo como mulher e, por isso, cria uma série de obstáculos para que seu filho não se case com Isabel Ilincheta, sua legítima prometida. Ela prefere – e facilita com seu dinheiro – que Leonardo continue seu relacionamento com Cecilia que não o retira da sua esfera de atração erótica e, de certo modo, ainda a aumenta. As alusões à paixão sexual de Rosa pelo filho são muitas, às vezes explícitas. Leonardo, por sua vez, sente intenso afeto por Adela, sua irmã menor, que é o retrato vivo de Cecilia e, claro, sem saber, sua meia-irmã. Adela e Cecilia são como gêmeas e, às vezes, são confundidas. A atração entre Adela e seu irmão é manifesta. Dona Rosa repreende dom Cândido por seu passado de infidelidades, que resultaram em Cecilia, algo que descobre ao longo do tempo, porém não censura Leonardo pelas razões já expostas. Como disse acertadamente Raimundo Lazo: “Tudo termina em um polígono de paixões elementares, primárias, reduzidas a sua intacta condição de vivências” (1995, p. xxvii).

O incesto incipiente estende-se aos membros da família que não o são por vínculos de sangue, mas sim por outros não menos decisivos do ponto de vista jurídico. Tais membros são os serviçais da casa, que inclui os criados e escravos domésticos de propriedade dos Gamboa. As relações que se estabelecem, apesar de não estritamente familiares, o são de forma mais íntima e física, seguindo costumes ancestrais. María de Regla, escrava caseira, casada com Dionisio, escravo cozinheiro, é a ama-de-leite de Adela

e de sua quase cópia, Cecília, desta clandestinamente. Assim, Cecília e Adela são o que se chama “irmãs-de-leite”. A abundante María também amamenta seus próprios filhos, Tirso e Dolores. Esses laços de leite – e, no caso de Adela e Cecília, também de sangue – intensificam a atração de Leonardo por ambas, assim como sua confusa origem. Tudo isso forma uma árvore genealógica virtual muito complexa.

Ademais, a inclinação ao incesto alcança os laços de amizade ou simples convivência. A mulata Nemesia, amiga íntima de Cecília, é irmã de Pimienta, músico e alfaiate, que está perdidamente apaixonado pela protagonista e, portanto, odeia Leonardo, que sobre ele tem inumeráveis vantagens, pois é branco e rico. Porém, Nemesia está secreta mas intensamente apaixonada por Leonardo e conspira para estragar sua relação com Cecília, na esperança de ficar com ele. Com isso, favorece seu irmão, Pimienta, ainda que traia Cecília, que é como sua própria irmã. No entanto, as sutilezas do romance são tais que a coisa não se resume a isso, porque Pimienta é uma espécie de duplo de Leonardo; seu insuspeitável irmão de cor.

Em uma brilhante cena na alfaiataria de Uribe, à qual recorrem os homens para fazer os trajes necessários para comparecerem a uma grande festa de gala (onde vai aparecer o retrato de Fernando VII), Pimienta serve de manequim para que o alfaiate ajuste um paletó que está costurando para Leonardo Gamboa. O músico, afirma Uribe, tem o mesmo corpo que Leonardo – só que de cor. O ajuste fica perfeito, e Leonardo exhibe seu paletó durante o baile. Apaixonada por Leonardo, Nemesia não se dá conta de que, ao mesmo tempo, também o está por seu irmão; Cecília igualmente, sem saber nada do amor de Pimienta, a quem, ostensivamente, despreza por sua raça híbrida, que é também a sua. Trata-se de um incesto paralelo ao da trama principal. Tudo isso se resolve de forma trágica quando Pimienta mata Leonardo com uma punhalada na entrada da igreja onde a vítima iria, finalmente, se casar com Isabel Ilincheta, a branca de sua própria classe social, traindo assim Cecília e, de certo modo, também sua mãe. Pimienta assassina Leonardo, contrariando aquilo que lhe pedira Cecília, que grita, cega de paixão: “ela, não ele” (Villaverde, 1995, p. 299). A ironia trágica é que Pimienta mata seu duplo, seu irmão por assim dizer e, de certo modo, a si mesmo, levando o impulso incestuoso até suas últimas

consequências e revelando um substrato que é quase abstrato. No incesto deseja-se um familiar que é, literalmente em termos de sangue, parte de si mesmo. Leonardo deseja sua irmã Adela porque ela é o duplo de Cecilia, e como ambas são filhas de dom Cândido, assim como ele, deseja-se a si mesmo por meio delas. É um desejo suicida, bem como parricida, que Pimienta traz à luz ao matar seu rival, que é, de alguma maneira, seu irmão e imagem de si.

A outra manifestação dessa tragédia da mesmidade é a filha de Leonardo e Cecilia, que termina repetindo, com mais intensidade, a vida de sua mãe, como Cecilia já havia repetido a da sua mãe. Supomos que essa menina, inominada, será ainda mais branca do que sua mãe e que sua beleza, na qual se insiste, irá conduzi-la pelo mesmo caminho. Filha de meios-irmãos, é neta de dom Cândido (de quem poderia também ter sido filha e meio-irmã de sua mãe) e dona Rosa, além de sobrinha das irmãs de Leonardo, inclusive de Adela, com quem deve ser muito parecida. Os parecidos no romance, excetuando Pimienta e Leonardo, têm um substrato genético que, por seu implícito determinismo, enfatiza o aspecto trágico do incesto e provém talvez desse pano de fundo cientificista que certos romances do séc. XIX têm. Qualquer que fosse seu primeiro nome, os dois sobrenomes da filha de Cecilia seriam com significativa redundância: Gamboa y Gamboa.

Esse elemento trágico confere profundida muito especial a *Cecilia Valdés*, colocando-o acima dos conflitos usuais dos romances realistas da época. Em sua perspectiva jurídica, esse núcleo de incesto e tragédia revela a origem mais remota e primária do delito, que o situa antes da lei e parece determiná-la e subordiná-la. O mais perturbador é saber se esse elemento fundamental do romance se reflete nos demais aspectos da sociedade cubana retratada, especialmente a escravidão e a criminalidade que emerge nos bairros marginais de Havana. Em *Cecilia Valdés*, o incesto foi objeto de diversas interpretações críticas que polemizam entre si, conforme observado por Sibylle Fischer (2005). Na minha opinião, seu significado está relacionado com a lei e parte dela.

4

O que diferencia *Cecilia Valdés* dos romances cubanos do século XIX é o tema da escravidão, que é o crime mais grave que a sociedade comete, porém significativamente sob o amparo da lei. A escravidão remonta ao direito romano e esteve vigente em Cuba desde o início da colônia, primeiro aplicada aos índios sob o *sistema de la encomienda*⁶. Mas possuir negros como escravos era perfeitamente legal; as disputas internacionais, sobretudo com a Inglaterra, e as internas eram acerca de como adquiri-los. O comércio, quer dizer, a importação diretamente da África foi, às vezes, ilegal, porém as proibições eram facilmente violadas e a produção de escravos domésticos algo bastante comum e regularmente praticado (nunca era suficiente). Nesse modelo de escravidão, havia graus rigorosos de exploração: o pior era o dos escravos que trabalhavam nos engenhos açucareiros e nos canaviais; o mais suave tinham os escravos que trabalhavam como criados domésticos tanto no campo como na cidade. E, com o tempo, a alforria e a miscigenação levaram ao surgimento de uma classe de gente de cor, livre e medianamente próspera, vítima de discriminação e de abusos segundo o tom da pele, fossem artesãos ou não. Existia a discriminação entre eles próprios, certamente, e diversos níveis de aceitação e respeito. *Cecilia Valdés* apresenta, com dolorosos detalhes, essas lutas de classe, em que estão envolvidas suas personagens, incluindo seus protagonistas.

Ainda que a escravidão atravessasse todo o romance, é especialmente nos capítulos em que os eventos ocorrem no engenho *La Tinaja* dos Gamboa que se dramatizam seus abusos. A disposição da fábrica é aquela típica da época. Há uma grande casa de campo, onde residem os proprietários e suas famílias, quando passam temporadas no engenho, e os encarregados de administrá-lo durante todo o ano, geralmente uma família (branca, por óbvio). Também há outras casas para o capataz e os empregados brancos, além dos barracões em que vivem os escravos, com uma enfermaria onde se alojam os doentes, ou feridos, e um prisão para aqueles que fossem punidos. O engenho, em si, era uma estrutura bastante ampla, cujo centro é o trapiche em que se mói a cana e onde estão as

⁶ O sistema de encomenda consiste no regime de servidão imposto aos indígenas pelos colonizadores espanhóis (N. do T.).

caldeiras em que se ferve e transforma o guarapo ou suco de cana em açúcar.

No início, os trapiches funcionavam com base na mão de obra escrava, ou seja, força animal; e durante a época narrada em *Cecilia Valdés* é inaugurada uma máquina a vapor. A chegada dessas máquinas, da Inglaterra e dos Estados Unidos, incrementou enormemente a capacidade de produção, a necessidade de mais cana e, portanto, a extensão dos canaviais, o crescimento do transporte para levar a cana à moagem e, conseqüentemente, o número de escravos para fazer funcionar todo esse sistema (Moreno Friginals, 1978). Qualquer aumento da indústria implicava maior exploração dos escravos, que integravam um mecanismo em que o progresso mecânico moderno aliava-se à mão de obra mais primitiva, a escravidão; porque esses trabalhadores, ao contrário dos europeus, não serão consumidores, exceto do mínimo necessário à sua sobrevivência e à aquisição da energia necessária para o desempenho de seu trabalho. Eles são consumidos como a lenha que se usa para aquecer as caldeiras.

Ainda que houvesse uma legislação destinada a proteger os escravos dos abusos excessivos, ela se aplicava apenas às vezes, com o auxílio da igreja. Mas a exploração era brutal, e Villaverde não poupa oportunidades para demonstrá-lo. Em *La Tinaja*, abusa-se dos escravos sem qualquer misericórdia, apesar dos esforços de dona Rosa e de Isabel Ilincheta para atenuar tal prática. Há cenas em que dom Cândido e seus amigos discutem sobre a melhor maneira de extrair o sumo dos escravos, com detalhes sobre as virtudes para o trabalho dos negros de diferentes procedências e etnias. Também há cenas assustadoras, como aquela em que um negro é castigado de forma tão desumana que termina engolindo a própria língua para se suicidar. O médico dá uma explicação científica de como isso é possível. Em uma cena típica da pastoril pinareña de que falei, as jovens – as irmãs de Leonardo e sua noiva Isabel – encontram-se com um negro fugitivo, um *cimarrón*, que se enforcou em uma árvore. Os *cimarrones* e os suicidas eram comuns nos campos da Cuba do séc. XIX.

Villaverde fez coincidirem acontecimentos como os mencionados com as principais celebrações do catolicismo. Dom Cândido e a família encontram-se em *La Tinaja* durante o natal, como era costume entre os

ricos da época, que abandonavam Havana no Advento e a ela regressavam depois de Reis. É o calendário litúrgico que, em *Cecilia Valdés*, confere à trama um tom altamente irônico, porque os brancos se regozijam em suas propriedades rurais enquanto os negros sofrem os horrores da escravidão. O contraste não podia ser mais chocante e seu significado político não podia ser mais claro. Villaverde, como outros independentistas, estabeleciam um paralelo entre a escravidão e a dominação espanhola em Cuba, por isso a independência tinha que acarretar a liberdade dos negros.

Talvez exista em *Cecilia Valdés* um paralelismo atávico, primitivo, entre o sadismo inerente à escravidão e o distorcido desejo que provoca as inclinações incestuosas dos protagonistas no relato central do romance. Porque a maldade da escravidão em seu nível mais profundo viola muito mais do que a lei da qual é cúmplice, no caso de Cuba; a maldade institui-se como relação fundamental entre os seres humanos, anterior à lei cuja proibição estabelece. Esse vínculo se torna evidente no açoite a que Leonardo submete Aponte, o escravo carreteiro, em plena rua durante a madrugada, cujas chicotadas e gritos de dor escutam alarmados Cândido e Rosa. Trata-se do sadismo implícito na crucificação de Cristo na própria base da cultura ocidental, o nunca esquecido sentido grego trágico da vida que o cristianismo não conseguiu abolir. É nesse plano, como expus ao falar do incesto, que *Cecilia Valdés* supera a maioria dos romances realistas do século XIX; está mais próximo de Dostoiévski do que de Balzac ou Galdós.

5

De meados de dezembro a meados de janeiro, a gente de cor ficava com Havana para si. É a temporada que os Gamboa passam em Pinar del Río, deixando para trás os serviçais de sua casa, exceto María de Regla, cujo castigo foi permanecer no engenho. Porém, seu marido, Dionisio, o escravo cozinheiro, e os demais serviçais ficaram em Havana. Villaverde aproveita para oferecer, aqui, um retrato da sociedade de cor na capital e suas atividades legais e ilegais. Essa é uma parte de *Cecilia Valdés* que deve muito à narrativa picaresca espanhola, que seu autor evidentemente conhecia bem, assim como a obra de Cervantes, de quem retira a epígrafe para todo o romance. (que diz ser do *Quixote*, porém é, na verdade, de *La Gitanilla* e que eu analisei em meu ensaio de 2007). Trata-se de um retorno

às origens jurídicas do romance picaresco, com seus protagonistas delinquentes. Nessa parte da obra, aparecem os bairros periféricos de Havana, mencionados antes, onde se agrupam indivíduos de cor que conseguem escapar da miserável vida dos engenhos de açúcar e vivem como artesãos ou do crime nos subúrbios, onde se misturam culturas africanas de diversas procedências, ainda que predominantemente iorubás. É o mundo dos chamados “negros curros”, dos homens de cor livres, peculiarmente vestidos e dedicados a atividades na margem ou dentro da própria criminalidade. Os casos narrados em *Cecilia Valdés* parecem, como nos romances picarescos, retirados de um arquivo jurídico em que se descrevem detalhadamente a aparência e os costumes dos sujeitos. (Aqui é onde o direito e a etnografia coincidem). Desse ambiente irá surgir o que se veio a conhecer como a música cubana. Isso foi, prolixamente, ilustrado pelo pintor espanhol Patricio Landaluze e estudado pelo grande africanista cubano Fernando Ortiz e também por mim, em meu livro *Cuban fiestas*.

Durante a ausência de seus amos, a gente de cor faz sua própria festa, que compete em suntuosidade com a festa dos brancos, e na qual prevalecem estritas divisões de classe social e econômica, sendo a dos escravos a mais baixa. Ao evento, comparecem Cecilia e Nemesia, evidentemente, e o músico Pimienta, mas também Dionisio, que se aproveita da ausência da família para vestir um fraque de dom Cândido. Na festa, Cecilia nega-se a dançar com Dionisio, que, ofendido, revela a ela detalhes da sua ascendência, do que resulta um incidente com Pimienta. À saída do baile, na obscuridade, Pimienta dá uma punhalada em Dionisino e foge. Dionisio, por sua vez, também se torna fugitivo por sua participação na briga. Em sua condição de *cimarrón* urbano, Dionisio recebe a ajuda de Malanga, um “negro curro”, ladrão, que possui um luxuoso relógio que fora roubado de Leonardo e havia sido presente de dona Rosa. (Vemos, aqui, com que habilidade Villaverde entrelaça os relatos que compõe seu romance). Malanga e todos os transgressores de cor são perseguidos por Tondá, um negro forte utilizado pela polícia de Vives⁷ para essas tarefas, o que reforça a separação das sociedades branca e negra diante da lei. Porém,

⁷ Trata-se de Francisco Dionisio Vives Piñón, general espanhol que foi capitão geral e governador de Cuba de 1823 a 1832 (N. do T.).

Dionísio, em uma confusão que se produz quando Tondá quer detê-lo, mata-o, e a perseguição se intensifica até que ele termina na prisão.

De volta à Havana, dom Cândido interessa-se pelo paradeiro de seu cozinheiro e pelo que acontecerá com ele quando for capturado. Com uma explicação notadamente jurídica, o prefeito aconselha-o que “entregue o escravo à *noxa*” (Villaverde, 1995, p. 462), o que significa dizer que o libere para que não se veja, como amo, implicado no processo. Ao não entender o termo “*noxa*”, o prefeito dá a seguinte explicação a dom Cândido, esclarecendo o funcionamento da justiça na Havana que descreve Villaverde:

No direito, entregar o escravo à *noxa* considera-se o ato de renúncia do domínio direto que sobre ele tem seu proprietário, em favor do tribunal de justiça que julga o crime ou dano cometido pelo escravo. Perde o senhor, desse modo, um negro que, quanto muito, vale quinhentos pesos; porém, o senhor economiza os custos e as custas do processo, que costumam somar o dobro dessa quantia, caso o proprietário torne-se parte no processo. Sabe-se que, ao não se agraciar o juiz, inicia-se um procedimento nefasto contra o réu. Em seguida, é preciso fazer o mesmo com o escrivão que dá fé, com o oficial de justiça que atua, às vezes, ao seu capricho, com o promotor que acusa e não quer trabalhar de graça, com o juiz, com o assessor, etcétera (Villaverde, 1995, p. 276).

O sistema, como se vê, baseia-se no suborno, não em se ater ao estipulado pela legislação e prática jurídicas estabelecidas. O picaresco situa-se dentro, e não fora, da estrutura legislativa. Saber desse estado de coisas inspira dom Cândido a impedir, por meios “legais” desse tipo, as aventuras amorosas de Leonardo com Cecília, ao acusá-la formalmente de atrair Leonardo, impossibilitando que se desenvolva a vida normal de um jovem de sua classe, também bacharel em direito. É irônico, portanto, que dom Cândido apele à lei, que viola impunemente em seu negócio de comércio de escravos, para resolver a dificuldade que lhe causa a jovem ao seduzir seu filho, o que, além de tudo, é injusto porque a atração é mútua e espontânea – produto inconsciente, que fica subentendido precisamente em razão de sua consanguinidade. Ademais, no fundo, dom Cândido quer se valer das autoridades com o propósito de pôr para fora o seu ciúme, porque ele também deseja Cecília. Tudo, na verdade, está fora da lei – ainda que não de uma lei natural – porque regido pelo incesto. É como uma

pirâmide de transgressões em cuja base, como no caso da escravidão, fervem obscuros apetites. Esses são a origem das leis que se transgridem.

Em conclusão, a lei, o direito em *Cecilia Valdés*, exsurge como cúmplice do maior crime que a sociedade comete: a escravidão. Ela é praticada sob o amparo da legislação vigente. Dela provém os outros abusos que são cometidos e o ambiente de corrupção jurídica que prevalece em Cuba, assim como a violência generalizada, física e moral, entre os cidadãos, que inclui a crueldade entre as próprias pessoas de cor. O incesto é imposto com o nascimento da filha de Leonardo e Cecilia, que sugere a repetição futura da trama do romance, além da injustiça perpetrada pelo ciumento Cândido, que consegue encarcerar Cecilia com o endosso do direito. Na primeira instância, a lei funda-se em um *não* original que não tem qualquer justificação ou antecedente que o avalize; a partir desse *não* é construída a complicada rede de proibições que constituem o direito.

Porém, o mais importante, do ponto de vista literário, é observar que o argumento do romance não conduz à justiça, mas sim à injustiça: a escravidão não foi abolida e Cecilia está presa por cumplicidade no assassinato de Leonardo, quando é evidente que ela quis evitá-lo. Quer dizer, a trama do romance, seu *plot*, não conduz à justiça: ela não é o fechamento, a conclusão ou fim, pelo contrário. Prevalecem a injustiça e, em última instância, a violência desse *não* inicial que dá origem à lei.

REFERÊNCIAS

- CALVO GONZÁLEZ, José. *Justicia constitucional y literatura*. Lima: Centro de Estudios Constitucionales del Perú, 2016.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. Fiestas cubanas: Villaverde, Ortiz, Carpentier. *Encuentro de la Cultura Cubana*, v. 20, p. 57-74, 2001.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. Cervantes en “Cecilia Valdés”: realismo y ciencias sociales. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, v. 31, n. 2 p. 267-283, 2007.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Love and the Law in Cervantes*. New Haven: Yale University Press, 2005.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Amor y ley en Cervantes*. Madrid: Gredos, 2008.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Cuban Fiestas*. New Haven: Yale University Press, 2010.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. España en *Cecilia Valdés*. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, v. 40, p. 79-90, 2011.

KUTZINSKI, Vera. *Sugar's Secrets: Race and the Erotics of Cuban Nationalism*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1993.

LUIS, William. *Literary Bondage: Slavery in Cuban Narrative*. Austin: University of Texas Press, 1990.

MORENO FRAGINALS, Manuel. *El ingenio: complejo económico social cubano del azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1978. 3 v.

SACO, José Antonio. *Historia de la esclavitud desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*. La Habana: Imprenta Alfa, 1936. 6 v. [1879].

VILLAVERDE, Cirilo. *Cecilia Valdés. Novela de costumbres cubanas*. Estudio crítico por Raimundo Lazo. México: Porrúa, [1882] 1995.

VILLAVERDE, Cirilo. *Cecilia Valdés or El Ángel Hill*. Trad. Helen Lane. Edited with an Introduction and Notes by Sibylle Fischer. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Idioma original: Espanhol

Recebido: 05/11/18

Aceito: 10/11/18