

ORFEU DE CARAPINHA RENDIDO À MUSA DE GUINÉ: A BURLESCA POÉTICA DE LUIZ GAMA E O IDEÁRIO DE BRANQUEAMENTO RACIAL NO IMPÉRIO DO BRASIL

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i29p204-226>

José Lucas Góes Benevides

Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR)

Sandro Adriano da Silva

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Wilma dos Santos Coqueiro

Universidade Estadual de Maringá (UNESPAR)

RESUMO

O artigo tem como objeto de análise a obra *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* (1859), uma das pioneiras da literatura antiescravista nas letras brasileiras, de autoria de Luiz Gama, poeta negro, egresso da escravidão e líder abolicionista. Busca-se discutir a maneira como as poesias em questão constroem a imagem da etnia negra e dialogam com o discurso de inferioridade racial e a tese de branqueamento da população, vigentes no Brasil Império.

ABSTRACT

The article has as its object of analysis Primeiras Trovas Burlescas de Getulino (1859), one of the pioneer works on anti-slavery literature in Brazilian literature, authored by Luiz Gama, black poet, egress of slavery and abolitionist leader. The aim is to discuss the way in which the poetry in question constructs the image of black ethnicity and dialogues with the discourse of racial inferiority and the population whitening thesis, in force during the Brazilian Empire.

PALAVRAS-CHAVE:

Literatura brasileira;
história;
Primeiras Trovas Burlescas de Getulino.

KEYWORDS

Brazilian literature;
history;
Primeiras Trovas Burlescas de Getulino.

Luiz Gama: a primeira voz da literatura antiescravista

O artigo analisa excertos da obra *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*, (1859)¹, uma das pioneiras da literatura antiescravista nas letras brasileiras. Composta por uma coletânea de poemas, a obra aborda temas sociais prementes à época como, por exemplo, a escravidão. O escritor abolicionista utiliza-se da inversão da estética da poesia clássica, tributária a referenciais estéticos e culturais da tradição grega, através de um paralelo Europa-África. O eu-lírico dos poemas analisados tem como ponto comum a utilização de elementos da cultura africana e da África enquanto ideais de civilização e a associação do fenótipo negro à beleza, em contraponto ao tipo eurocêntrico, adotado por muitos como o modelo ideal no período.

Ao construir imagens poéticas que equiparam personagens e símbolos da cultura grega (europeia) aos do continente africano, Luiz Gama adota a África como “sua Grécia” e, ao fazê-lo, elabora artisticamente um discurso antiescravista balizado na exaltação da raça e cultura negras. A publicação do livro *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino* se dá nove anos após a aprovação da Lei Eusébio de Queiroz (1850), que estabeleceu medidas repressivas ao tráfico negreiro no Império do Brasil.

Naquele contexto, no qual o fim da escravidão no Brasil entrava na pauta nacional, o Império importa da Europa um conjunto de teorias biológicas que promoviam uma ideia de inferioridade racial das raças não-brancas, especialmente a negra. Essas teorias racistas tinham como lugar-comum imputar à raça negra uma inferioridade natural de origem biológica em relação à raça branca.^{2 3} Dessa forma, de 1850 até o fim da Primeira República (1930), o Brasil fomenta a miscigenação como biopolítica, inspirado nas teorias foucaultianas, acreditando que, na miscigenação racial, a raça branca predominasse sobre as demais e que o branqueamento aproximaria o Brasil do fenótipo branco.⁴ O presente artigo objetiva analisar como alguns dos poemas de *Primeiras Trovas*

¹ GAMA, Luiz. *Primeiras trovas burlescas de Getulino*. São Paulo: Tipografia dois de dezembro de Antônio Louzada Antunes, 1859. 130p.

² SILVA, Ricardo Tadeu Caires. *Caminhos e descaminhos da abolição*. Escravos, senhores e direitos nas últimas décadas da escravidão (Bahia, 1850-1888). Curitiba: UFPR/SCHLA, 2007.

³ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

⁴ SILVA, Mozart Linhares. Miscigenação e biopolítica no Brasil. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, v. 4, n. 8, 2012.

Burlescas de Getulino contrapõem o ideal de branqueamento em voga à época.

Poeta, jornalista e advogado Luiz Gonzaga Pinto da Gama, nasceu livre em Salvador, em 21 de junho de 1830 e, aos dez anos de idade, em 1840, foi vendido como escravo pelo pai (branco), membro de uma tradicional família de origem portuguesa da Bahia, como forma de quitação de dívidas de jogo. Tornou-se um dos precursores da literatura abolicionista brasileira, tendo integrado o diminuto rol de intelectuais negros do Império do Brasil e o único a ter sido escravizado.⁵ Além disso, foi também um dos introdutores da literatura antiescravista no romantismo brasileiro. Luiz Gama lançou seu único livro de poemas em 1859, *Primeiras trovas burlescas*, durante o reinado de Dom Pedro II, em plena formação do movimento abolicionista no Império do Brasil. No plano formal, a obra é composta por trinta e seis poemas, de diferentes formas poemáticas, desde o soneto de filiação mais clássica, à décima, quadras, oitavas. O solecismo poético, o vocabulário erudito e uma dicção que transita entre o épico e o popular, colocam em relevo a elegia, a sátira de costumes e da realidade estilizada em diferentes modulações da ironia, do caricatural, do burlesco e grotesco, da verve cômica que traz à superfície o baixo e o abjeto, dirigidos à política, aos costumes sociais e sobretudo ao sistema escravagista. A ousadia poética de Gama soa como inovadora, pois comparece no decorrer da chamada *Segunda geração romântica*, cuja tônica era essencialmente ególatra e voltada para os “meandros do extremo subjetivismo [...] de toda uma temática emotiva do amor e morte, dúvida e ironia, entusiasmo e tédio”.⁶ A grelha temática revela o engajamento do poeta ao explorar todo um imaginário em torno da ancestralidade negra e sua valoração como *topoi* literário e voz discursiva, subvertendo as fronteiras e clichês da época.

Ao lado de sua contemporânea, Maria Firmina dos Reis (1825-1911), escritora negra maranhense que, também em 1859, publicou o primeiro romance antiescravista da literatura brasileira, *Úrsula*, Luiz Gama precede Castro Alves, autor de *Navio negreiro* (1869), *Cachoeira de Paulo Affonso* (1876), *Os escravos* (1883), entre outros. Ambos também antecedem romancistas abolicionistas como Joaquim Manoel de Macedo, de *As vítimas-algozes* (1869) e Bernardo Guimarães, de *A escrava Isaura* (1875).⁷

⁵ FERREIRA, Ligia Fonseca. *Com a palavra, Luiz Gama: Poemas, artigos, cartas, máximas*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2011.

⁶ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2015, p. 115.

⁷ ZIN, Rafael Balseiro. *Maria Firmina dos Reis: a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil Oitocentista*. Dissertação de mestrado em Ciências Sociais - PUC São Paulo, 2016.

O discurso escravocrata no Império do Brasil e o Romantismo brasileiro

Sobre a colonização portuguesa na África, Hernandez⁸ e Marquese⁹ apontam que ela teve início no século XV, quando a Coroa lusitana estabeleceu feitorias em suas colônias africanas para exploração de pedras preciosas e mão-de-obra. O tráfico negreiro, que posteriormente também foi adotado por Espanha e Inglaterra em suas colônias na África, a partir de semelhante modelo de entrepostos comerciais, constituiu um sistema que deu estabilidade à escravização de africanos e seus descendentes e alimentou o escravismo em países da América, como o Brasil. No Antigo Regime, o imaginário colonial sobre a África e os autóctones africanos, reproduzia elementos que associavam aquele continente ao inferno bíblico, e a pele negra de seus habitantes a uma marca de veiculação deles ao diabo cristão (BENEVIDES, et al, 2018)¹⁰. Por tais razões, conforme explica Costa,

Durante três séculos (do século XVI ao XVIII) a escravidão foi praticada e aceita sem que as classes dominantes questionassem a legitimidade do cativo. Muitos chegavam a justificar a escravidão, argumentando que graças a ela os negros eram retirados da ignorância em que viviam e convertidos ao cristianismo. A conversão libertava os negros do pecado e lhes abria a porta da salvação eterna. Dessa forma, a escravidão podia até ser considerada um benefício para o negro! Para nós, esses argumentos podem parecer cínicos, mas, naquela época, tinham poder de persuasão. A ordem social era considerada expressão dos desígnios da Providência Divina e, portanto, não era questionada.¹¹

Vale considerar também que a defesa da escravidão negra no Império português na Idade Moderna¹² baseou-se, particularmente, na presumida necessidade de cristianização dos povos africanos, designados pelo discurso colonizador como “bárbaros” e “incivilizados”. Nesse

⁸ HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo negro, 2005.

⁹ MARQUESE, Rafael de Bivar. A dinâmica da escravidão no Brasil: resistência, tráfico negreiro e alforrias, séculos XVII a XIX. *Novos estudos-CEBRAP*, n. 74, pp. 107-123, 2006.

¹⁰ BENEVIDES, José Lucas Góes; FELIPE, Delton Aparecido; SILVA, Sandro Adriano da. Uma fênix renascida das “cinzas da maldição”: poesia e história moçambicana em “O grito negro”, de José Craveirinha. *Cadernos CERU*, v. 29, n. 1, pp. 50-75, 2018.

¹¹ COSTA, Emília Viotti da. *A abolição*. São Paulo: Editora UNESP, 2008, p. 13.

¹² Diferentemente da escravidão antiga, estabelecida por guerra ou dívidas sem critérios de origem ou cor, os escravizados não poderiam ser comercializados, por não serem considerados uma mercadoria. Na Era Moderna, os povos africanos são vertidos em objeto, mercantilizados e desumanizados (JOLY, Fábio Duarte. Escravidão, política e religião no Principado de Nero. *In: V Encontro Nacional do GT de História Antiga da Anpuh*, 2006, Goiânia. *V Encontro Nacional do GT de História Antiga da Anpuh - Entre o sagrado e o profano: sociedade e religião na Antigüidade*, 2006, v.1, pp. 17-18).

sentido, a escravidão vigorou durante todo o período colonial na então América Portuguesa, sob o argumento de que a tutela senhorial retiraria os negros de suas práticas africanas consideradas pecaminosas e, por meio da cristianização, o cativo serviria como caminho à redenção espiritual que colocava a instituição como uma forma legítima de tutela.¹³

Conforme destaca Azzi,

Três interpretações diversas, mas convergentes, eram apresentadas para explicar a origem da escravidão negra. A primeira delas afirma que a escravidão era consequência do pecado de Adão, e da maldição divina imposta ao homem de trabalhar a terra “com o suor” do rosto... A segunda versão considerava os africanos como descendentes de Caim e, portanto, traziam ainda na carne a maldição divina, ao primeiro homicida da humanidade... Na tradição popular, os negros eram considerados como a raça maldita de Caim, sendo a negritude de sua pele o sinal imposto pelo próprio Deus. De acordo com a terceira interpretação, os africanos eram os descendentes de Cam, o filho de Noé, amaldiçoado pelo pai por ter zombado de sua nudez, quando jazia embriagado após provar o fruto da videira.¹⁴

Do ponto de vista teológico-religioso um dos principais argumentos abolicionistas era que a crucificação de Cristo foi o definitivo sacrifício que purificou os pecados de toda a humanidade, fazendo com que a salvação pós-morte e a redenção dos pecados terrenos se estendessem a toda a humanidade, sem restrições.¹⁵ No Novo Testamento, o evangelista João Batista se referiu a Jesus como o “Cordeiro de Deus que tira o pecado do mundo” (João 1:29).¹⁶ Essa premissa, na interpretação dos abolicionistas, colocava em questão um dos principais argumentos em defesa da escravidão, a presumida filantropia do cativo humano para com os escravizados.

Em alguma medida, dessa interpretação surge a concepção do paternalismo salvacionista utilizada também no Brasil, que, em sua origem, provinha da estrutura colonial mediada pela educação jesuítica. As ideias sobre o “justo” castigo e o papel redentor e civilizatório da escravidão eram essencialmente de matriz religiosa e remontavam a debates ocorridos tanto no Brasil quanto em Portugal ao longo do século XVIII. Brookshaw endossa essa concepção, ao afirmar que

¹³ ALENCASTRO, Luiz Felipe. *O Trato dos Viventes: Formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

¹⁴ AZZI, Rioldo. *A cristandade colonial, um projeto autoritário*. São Paulo: Edições paulinas, 1987, p. 80.

¹⁵ MATTOS, Hebe Maria. *Escravidão e cidadania no Brasil monárquico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

¹⁶ BIBLIA, *Bíblia Sagrada*. Edição contemporânea. Tradução de João Ferreira de Almeida. Flórida: Editora Vida, 1994.

No Brasil, como em outros países do Novo Mundo, o preconceito contra o negro tem sido e ainda é um dos mais arraigados em nossa experiência histórica em virtude de séculos de escravidão. O negro, mesmo antes de ter sido escravizado, tinha um defeito que para muitos serviu de justificativa para a sua escravatura, e esse defeito era sua cor. [...] A associação da cor preta com maldade e feiura, e da cor branca com bondade e beleza remonta à tradição bíblica, resultando daí que o simbolismo do branco e preto constitui parte intrincada da cultura europeia, permanecendo em seu folclore e em seu patrimônio literário e artístico. [...] Foi da Bíblia que os europeus, em ambos os lados do Atlântico, retiraram suas explicações para a inferioridade dos negros, pela associação destes com os descendentes da tribo de Ham, amaldiçoada por Noé (sic).¹⁷

Conforme a interpretação tradicional do cristianismo católico vigente no Império Português e no Brasil, prevalecia uma exegese bíblica que admitia a escravidão como um instrumento evangelizador, não condenado pelo cristianismo, uma vez que “a escravidão que se devia evitar era a da alma, causada pelo pecado, e não a escravidão do corpo. O pecado, este sim, é que era a verdadeira escravidão”.¹⁸ A concepção de escravatura, como aponta Marquese, constituía as bases de uma estrutura econômica, religiosa e moral:

Os deveres essenciais dos cativos para com seus proprietários eram o trabalho e a obediência, a serem desempenhados sem nenhum questionamento. Os senhores, por seu turno, deviam aos escravos sustento material condizente (alimentos e vestimentas), trabalho moderado, castigos equilibrados e, acima de tudo, o provimento do pão espiritual.¹⁹

Com efeito, obras sólidas de pensadores eclesiásticos esquadriavam a relação com o elemento servil, de modo que esta fosse compatível com o *ethos* católico. Já em 1705, o padre Jorge Benci publicava sua *Economia Cristã dos Senhores no Governo dos Escravos*. A obra justificava a violência como uma via de canalização dessa moral, para que o escravo tivesse ciência dos motivos do castigo; defendia também que o bom comportamento recebesse esporadicamente alguma recompensa, para que a instituição da escravidão fosse preservada e não se tornasse um elemento brutalizante, tanto por parte do senhor quanto da do escravo.²⁰

¹⁷ BROOKSHAW, David. *Raça & cor na literatura brasileira*. Vol. 7. Mercado aberto, 1983, p. 13.

¹⁸ CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil*. O longo caminho. Rio de Janeiro: Ed. Civilização brasileira, 2002, p. 49.

¹⁹ MARQUESE, 2004, p. 64.

²⁰ BENCI, Jorge Sj. *Economia Cristã dos Senhores no Governo dos Escravos*. São Paulo: Editora Grijalbo. 1977.

Benci não foi o único a considerar que a escravidão poderia ser um estágio civilizatório para os povos pagãos. Manoel Ribeiro Rocha, também padre, publicou seu *Etíope Resgatado, Empenhado, Sustentado, Corrigido, Instruído e Libertado*, em 1758. E, como o próprio título da obra deixa bem claro, o autor compartilhava da ideia de que a escravidão serviria como um estágio civilizatório e que, após o cativo ter sido convertido ao cristianismo, deveria ser libertado. Nesse sentido, a gratidão seria derivada não apenas da alforria, mas também da conversão que o afastaria de sua originária “barbárie pagã”²¹, o que o tornaria apto a viver no mundo cristão (ROCHA, 2017).²²

Ao longo do século XIX, quando o debate abolicionista intensificou-se e ganhou adeptos, obras como essas se tornaram argumentos nas discussões públicas e privadas sobre o destino do elemento servil. Ocupavam igualmente um lugar no imaginário dos legisladores, bacharéis e escritores, perpassavam os ensaios políticos à literatura mais ligeira, casos de romances abolicionistas como *Vítimas-Algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo (1869) e *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães (1875), os clássicos poemas de Castro Alves já mencionados e, em especial nos dois romances citados, a questão do paternalismo é recorrente e endossado por uma verve menos crítica e mais condescendente.

Nas três histórias narradas em *Vítimas-Algozes*, é transversal a ideia de que os personagens escravizados foram ingratos aos senhores que os tratavam paternalmente. Já em *A escrava Isaura*, Bernardo Guimarães apresenta uma jovem escravizada que encanta o leitor não só pela tez branca, mas também pelo refinamento, advindo da boa educação que recebeu de sua senhora, que a tratava como filha. Em ambos os romances, cada um a sua maneira, os escravizados são beneficiados pela bondade senhorial, construindo, paradoxalmente, no interior da literatura abolicionista, o estereótipo literário do escravo fiel ou desprezível. Brookshaw lembra que o personagem negro surge ao final na literatura indianista — e é imprescindível considerar que no romantismo brasileiro o nacionalismo foi simbolizado pela figura idealizada do índio, que representava a força e a exuberância de uma natureza pura e idílica, entre outros elementos — para estabelecer um contraste com o imaginário silvícola:

²¹ Sobre o discurso da “barbárie pagã”, Oliva alerta: “não podemos deixar de constatar que as representações sobre as populações e o meio ambiente africanos sofreriam a tendência de relacionar aquele mundo às imagens da barbárie, dos sacrifícios humanos, do canibalismo e da natureza fantástica, em um movimento”. In: OLIVA, Anderson Ribeiro. Da Aethiopia à África: as ideias de África, do medievo europeu à Idade Moderna. *Revista de história e estudos culturais*, Cruz das Almas, v. 5, n. 4, out./dez. 2008, p. 20.

²² ROCHA, Manoel Ribeiro. *Etíope resgatado, empenhado, sustentado, corrigido, instruído e libertado*. SciELO-Editora UNESP, 2017.

Dessa forma o negro, representando a realidade da raça colonizada, labutando nas plantações do colonizador, não era páreo para o mítico índio em termos de atração literária. Se o índio por natureza era corajoso e profundamente orgulhoso de sua independência, o negro era de índole escrava, humilde e resignada. [...] Os escravos são descritos com um misto de desgosto e piedade, e seu senhor como o protótipo do feitor malvado. A exagerada descrição de sua aparência desumaniza os escravos mais do que humaniza o autor.²³

Nessa perspectiva, a literatura possui papel preponderante na constituição de um discurso identitário, que se forja projetando imaginários e transmitindo ideologias e valores que a sustentam. Dessa forma, sendo a identidade nacional um construto histórico, é estabelecida ideologicamente a partir de um arquétipo cultural do povo, atuando como um dispositivo disciplinar produtor de subjetividade, pelo qual uma “vocação nacional” é atribuída à literatura.²⁴ Com efeito, na ambiência do século XIX, a literatura romântica coaduna-se a um projeto de nação específico. No caso brasileiro, após a ruptura política com Portugal (1822), o projeto nacional brasileiro nasce sob a égide de um legado, o de desdobramento, nos trópicos, da ex-metrópole, e signatário, portanto, do legado civilizacional português:

Um elemento importante nos anos de 1820 e 1830 foi o desejo de autonomia literária, tornado mais vivo depois da Independência. Então, o Romantismo apareceu aos poucos como caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada, [...] O propósito desses moços era afirmar a identidade e autonomia da literatura brasileira, inclusive recomendando o abandono dos clássicos e da sujeição aos autores portugueses; mas ao mesmo tempo temiam na prática as novas tendências e preconizavam obediência às velhas normas.²⁵

Cotejando essa realidade, o Romantismo brasileiro surge como o projeto de construir uma narrativa literária sobre a jovem-nação brasileira, uma nação que, mais que uma estética literária, herda da metrópole “velhas normas” sociais, como a escravidão.²⁶ É dessa tentativa de conciliação que se forma a literatura brasileira, uma literatura que se converte em espelho da imagem projetada, na qual a sociedade do novo

²³ BROOKSHAW, 1993, pp. 27-8.

²⁴ FIORIN, José Luiz. A construção da identidade nacional brasileira. *Bakhtiniana*. Revista de Estudos do Discurso, n. 1, 2009.

²⁵ CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Editora Humanitas, 2004, pp. 24-6.

²⁶ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das letras, 1998, p. 324.

Império se reconhecesse. Era igualmente almejado que esse projeto nacional não obliterasse a linhagem europeia, tida como seu alicerce fundacional. No Império, Portugal seria uma espécie de “pátria avó” a ser respeitada pelos “netos” brasileiros, sobretudo pela nacionalidade do primeiro imperador reinante, o português D. Pedro I e pelos moldes portugueses do Antigo Regime (colonial), no qual fundava-se a nova nação²⁷, característica que fez da herança colonial da escravização de africanos e seus descendentes sua principal força motriz.²⁸

Nessa perspectiva, com o intuito de construir um modelo narrativo da História do Brasil, cria-se, em 1838, o *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (IHGB) como órgão oficial de produção de história e de memória do Estado brasileiro, cujo objetivo era, segundo Schwarcz²⁹, “construir uma história da nação, recriar um passado, solidificar mitos de fundação, ordenar fatos buscando homogeneidades em personagens e eventos até então dispersos”.

Em busca de um modelo narrativo para esse passado, a instituição promove, em 1840, um concurso para eleger o modelo historiográfico à escrita da História do Brasil a ser adotado pelos intelectuais do instituto para a arquitetura da memória nacional. O trabalho vitorioso foi do antropólogo brasilianista alemão Karl Friedrich Philipp von Martius que, em sua monografia, é o primeiro a caracterizar o Brasil como um país mestiço, marcado pela hibridação entre três raças: o branco (europeu/português), o índio/nativo e o negro/africano. A interpretação dessa mescla racial, naquele contexto, terá como lugar-comum preleções e

²⁷ O conceito de *nação* adotado no Antigo Regime designava o conjunto de súditos de um determinado monarca, ou seja, temos na colônia uma nação portuguesa, composta, portanto, por súditos daquela monarquia. Dessa forma, mesmo que a posteriori tenha sido construída nesses moldes, inexistiu uma nação brasileira, ainda que considerando esta como um projeto em construção, antes de 1822, quando o então príncipe regente proclamou a Independência fazendo do Brasil um país, tornando-se seu primeiro Imperador, D. Pedro I (SCHWARCZ, 1998).

²⁸ FELIPE, Delton Aparecido. *Negritude em discurso: A educação nas revistas Veja e Época* (2003-2010). 182 f. Tese de doutorado em Educação – Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 2014.

²⁹ SCHWARCZ, 1993, p. 99.

teorias acerca do branqueamento³⁰ como um caminho a ser trilhado para o desenvolvimento civilizacional do Brasil.³¹ Para o autor

Dentro deste contexto racial, o Brasil encontrava-se em uma situação *sui generis* no mundo: era palco da miscigenação entre as três raças. Cabia então ao Brasil o papel de aperfeiçoar essas raças — através do branqueamento de sua população e a civilização do indígena — para o desenvolvimento da nação.³²

Nesse ponto, o indigenismo romântico projeta no passado colonial um simulacro de indígena “romantizado”, cuja proeminência na ancestralidade, remota temporalmente, coloca a literatura entre os principais meios de veiculação da história oficial para o Brasil oitocentista.³³ A literatura romântica anui ao ideário nacional do Império, que sublima os conflitos e questões controversas da sociedade e da História brasileira, dentre as quais a escravidão negra herdada da América portuguesa, figurava entre as principais (BARBATO, 2014a). Assim, em geral, os romances históricos de temática indigenista terão como baliza a historiografia do IHGB, a qual será transliterada artisticamente pelos literatos brasileiros:

A partir dos anos 1850 o IHGB se transformaria em um centro de estudos ativo, favorecendo a pesquisa literária, estimulando a vida intelectual e funcionando como um elo entre ela e os meios oficiais. [...] Mais uma vez distantes do Brasil do século XIX, tão marcado pela escravidão negra, (na literatura romântica) heróis brancos e indígenas convivem em ambiente inóspito. Se existem alguns indígenas bárbaros eles se resumem a poucos grupos isolados. Como os europeus, os silvícolas são acima de tudo nobres. Nobres senão nos títulos, ao menos em seus gestos e ações. [...] A valorização do pitoresco da paisagem e das gentes, do típico ao invés do genérico encontrava no indígena o símbolo

³⁰ Os intelectuais brasileiros do século XIX e início do XX teceram muitos escritos imputando a presença africana no Brasil como responsável por um “entranche” à ideia de civilização no país. Nesse contexto, a ideologia do “branqueamento” se transformou em um argumento importante para o discurso de modernização do Estado brasileiro. Baseava-se em teorias racistas que supunham a superioridade da raça branca face às demais, em especial a negra, bem como na crença de que o progresso brasileiro dar-se-ia pela miscigenação e pela proeminência da raça branca de matriz europeia na formação da “raça brasileira”. Essa teoria referia-se tanto ao clareamento da pele quanto ao branqueamento cultural (HOFBAUER, Andreas. O conceito de ‘raça’ e o ideário do ‘branqueamento’ no século XIX: bases ideológicas do racismo brasileiro. *Teoria & Pesquisa*, n. 42 e 43, SP. jan./jul. 2003).

³¹ BARBATO, Luis Fernando Tosta. A construção da identidade nacional brasileira: necessidade e contexto. *Revista Eletrônica História em Reflexão*, v. 8, n. 15 – UFGD – Dourados, jan/jun, 2014a.

³² *Idem*. A raça em revista: um guia de artigos comentados sobre a questão racial nas revistas do IHGB (1870-1902). *Revista Expedições: Teoria da História & Historiografia*, v. 5, n. 1, 2014b, p. 96.

³³ PAZ, Francisco de Moraes. *Na poética da História: a revitalização da Utopia Nacional Oitocentista*. Curitiba: UFPR, 1996.

privilegiado. Representando a imagem ideal, o indígena romântico encarnava não só o mais autêntico, como o mais “nobre”, no sentido de se construir um passado honroso. Por oposição ao negro, que lembrava nesse contexto uma situação vergonhosa em função da escravidão.³⁴

A título de exemplo desse apagamento sistemático da população negra e da instituição escravocrata da literatura nacionalista romântica, vale lembramos a obra de José de Alencar. Como romancista, o autor realiza um projeto literário nacional, pois fez um “mapeamento cultural” dos tipos que contribuíram para formar, segundo seu entendimento, o povo brasileiro. Nessa mimese da brasilidade expressa por Alencar, temos ainda os regionalistas *O sertanejo* (1876) e *O gaúcho* (1870), nos romances urbanos, *Lucíola* (1862) e *Senhora* (1874) e a trilogia indianista, *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874). Essas obras criaram uma projeção idílica do Brasil e do povo brasileiro, nas quais se verifica a ausência de personagens negros ou da tematização da escravidão.³⁵ Conforme explica Parron:

“I-Juca-Pirama”, o famoso poemeto épico do herói tupi que aceita a morte para salvar a honra de sua etnia, foi lançado por Gonçalves Dias em 1851. Nos anos seguintes, o cânone literário indianista se expandiu com *A Confederação dos Tamoios* (1856), de Gonçalves de Magalhães, com *O Guarani* (1857), de José de Alencar e com *Iracema* (1865), do mesmo autor. Aí estão as principais histórias de índios que forneciam narrativas de um passado idealmente partilhado por todos os súditos do Império. Num caso raro de coincidência cronológica entre arte e política, a maior parte dos anos entre 1851 e 1865 passou para a historiografia sob o signo da Conciliação, em que as províncias pareciam baixar o tom de revolta para processar suas demandas apenas nos canais consagrados do Estado nacional, ao passo que os ranços partidários davam lugar à aparente união de liberais e conservadores pelo progresso material do país. O cenário é de uma pax augusta nos trópicos, a que alguns historiadores já chamaram “apogeu” do Segundo Reinado.³⁶

Com efeito, como meio de veiculação dos mitos nacionais do Império, o Romantismo, primeira escola literária do país recém-independente, com José de Alencar, concebe a gênese da formação

³⁴ SCHWARCZ, Lilia Moritz. A natureza como paisagem: imagem e representação no Segundo Reinado. *Revista USP*, n. 58, pp. 6-29, 2003, pp. 15-7.

³⁵ LIMA, Elizabeth Gonzaga de. *Literatura Afro-brasileira*. Ministério da Educação. Secretária de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais, 2011.

³⁶ PARRON, Tâmis Peixoto. *A política da escravidão no Império do Brasil, 1826-1865*. Dissertação de mestrado em História Social. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2009, p. 203.

brasileira exclusivamente pela matriz indígena e europeia. O nacionalismo romântico relaciona-se à ideologia que entendia negros como entrave aos brancos no processo de civilização, contexto no qual a miscigenação entre brancos e índios serve como forma de branqueamento do indígena e seu contato permanente para fins civilizacionais (GUIMARÃES, 1988)³⁷; daí o retorno à imagem rousseauniana do *bom selvagem*, a submissão ao branco colonizador associada à *cor local*, que faz do autóctone, a partir dessa representação, o mito fundador da brasilidade, como em *O Guarani* (1857)^{38,39}

A mitificação literária do indígena era favorecida também pelo fato de a escravidão dos ditos *negros da terra* (escravizados indígenas) ter sido abolida ainda no período colonial pelas leis pombalinas denominadas *Diretório dos Índios*, espécie de ordenamento jurídico que, ao menos nas letras da lei, pôs fim à escravidão do indígena⁴⁰, colocando *diretores* nas aldeias. Embora a tutela dos diretores de aldeias seculares fosse uma forma velada de trabalho indígena compulsório, a liberdade oficial indígena torna o autóctone símbolo de um discurso sobre o mito fundador ideal.⁴¹

A posteriori, a política indigenista do Império reproduz o modelo português e pretendia “civilizá-los” e integrá-los ao trabalho livre.⁴² Desse modo, como leis pombalinas terminaram com a escravidão indígena, tanto a literatura romântica quanto os intelectuais do IHGB, têm no índio a personificação do herói livre. Em outras palavras, essa imagem do indígena pueril tem nos indivíduos da raça branca um interlocutor que conduz o bom selvagem à civilização. Esse tempo mítico do indianismo

³⁷ GUIMARÃES, Manoel Luis Lima Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. *Revista Estudos Históricos*, v. 1, n. 1, pp. 5-27, 1988.

³⁸ No clássico *O Guarani* (1857), o herói Peri é um índio “civilizado” e europeizado, quase um homem branco; Ceci, por sua vez, é branca e loura. Logo, esta paixão representa a miscigenação entre a civilização (europeia) e o “bom selvagem” (do novo mundo).

³⁹ PEREIRA, Elvya Shirley Ribeiro. Um fabulador da nacionalidade: José de Alencar. *Sitientibus, Feira de Santana*, n. 14, pp. 95-122, 1996.

⁴⁰ A escravidão dos indígenas já havia sido abolida em 1758, quando o diretório dos índios passou a vigorar no Brasil. Contudo, em 1808, novas leis autorizavam a guerra justa contra os “índios bugres da província de São Paulo” e em Minas Gerais, legitimando novamente a escravização de muitos grupos indígenas em várias regiões do Brasil. Os capturados eram obrigados a servir por 15 anos. A lei de 27.10.1831 finalmente aboliu toda e qualquer forma de escravidão dos indígenas (AZZI, Riolando. *Queimada e sementeira*: da conquista espiritual ao descobrimento de uma nova evangelização. São Paulo: Vozes, 1988).

⁴¹ ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. Os Índios no Tempo da Corte: reflexões sobre política indigenista e cultura política indígena no Rio de Janeiro Oitocentista. *Revista USP*, n. 79, pp. 94-105, 2008.

⁴² *Idem*. Os índios na história do Brasil no século XIX: da invisibilidade ao protagonismo. *Revista História Hoje*, v. 1, n. 2, pp. 21-39, 2013.

projeta na História do Brasil uma ancestralidade exitosa ao plano civilizador do *Diretório dos Índios* no passado colonial.⁴³

Nessa conjuntura, enquanto a escravidão indígena era tomada como um passado relativamente distante, o trabalho escravo negro era a pedra angular da produção cafeeira, principal marco divisório da história econômica do Império na segunda metade do século XIX. Porém, a escravidão já era vista por setores antiescravistas como uma instituição imoral, desumana e contrária a ideais humanistas. Outrossim, em seguida ao fim tráfico atlântico (1850), ao assentar o caminho para o fim da escravidão, a biopolítica de branqueamento em voga deposita “esperanças” na miscigenação voltada ao branqueamento assumida como uma pública de Estado.

A associação entre branqueamento e civilização tece na literatura indigenista sua principal expressão, como no caso de clássicos como *Iracema* e *O Guarani*. Porém, a miscigenação entre negros e brancos também é apregoada na literatura oitocentista, situação de romances como *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães (1875), e *O Mulato*, de Aluísio de Azevedo (1881), nos quais o branqueamento dos protagonistas lhes atribui características excepcionais que idealizam uma superioridade física, intelectual e moral dos personagens que é restrita aos mesmos.^{44 45}

Nesse contexto, vale destacar que *mestiçagem* é um conceito tributário a um debate intensificado em meados do século XIX, que interpreta ideologicamente o substantivo que, semanticamente, de forma genérica e restrita, designa o cruzamento genético de diferentes fenótipos humanos. Porém, os discursos sociais e a biopolítica em relação à questão da miscigenação foram modulados historicamente. De acordo com Schwarcz (1993), o Brasil foi marcado por aproximadamente três séculos e meio de escravidão negra, a priori, tais interpretações confluirão na direção do branqueamento a ser promovido pelas políticas imigratórias, a biopolítica e o discurso nacionalista brasileiro após 1850. Como explica a autora:

Tendo por base uma ciência positiva e determinista pretendia-se explicar com objetividade – a partir da mensuração de cérebros e da aferição das características físicas – uma suposta diferença entre os grupos. A “raça” era introduzida, assim, a partir dos dados da biologia da época e privilegiava a definição dos grupos

⁴³ PAZ, Francisco de Moraes. *Op. cit.*

⁴⁴ PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estudos avançados*, v. 18, n. 50, pp. 161-193, 2004.

⁴⁵ BENEVIDES, José Lucas Góes. A representação da mulher escravizada na literatura brasileira: uma leitura comparativa entre Úrsula e a Escrava Isaura. *Mafuá*, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 27, 2017.

a partir de seu fenótipo, o que eliminava a possibilidade de pensar no indivíduo e, no limite, no próprio exercício da cidadania. Com efeito, essas teorias deterministas eram entendidas como “teorias de grupo”, e deslegitimavam qualquer análise pautada no indivíduo isolado. Dessa maneira, frente a promessa de uma igualdade jurídica, a resposta foi a “comprovação científica” da desigualdade biológica entre os homens, ao lado da manutenção peremptória do liberalismo, tal como exaltado pela nova República de 1889.⁴⁶

Portanto, naquele contexto, o crescimento do movimento abolicionista e a crise do Império colocaram a questão racial na agenda política nacional. Até então, enquanto propriedade, o escravizado era, por definição, o não-cidadão. No Brasil, deste modo, é com a entrada das teorias raciais que os argumentos de inferioridade da população negra, agora atribuído à biologia (natureza), produziram uma espécie de “naturalização” das alterações sociais construídas pela escravidão⁴⁷ que, transformada em matéria literária, receberá um tratamento ambivalente pelos escritores românticos, ora edulcorada pelo recurso eufêmico do qual se valerá um Bernardo Guimarães (visão valorada e perpetuada de forma acrítica pelo cânone literário brasileiro), ora trabalhada a contrapelo por escritoras como Maria Firmina dos Reis e escritores como Luiz Gama, pondo em relevo as contradições, os embates, os silenciamentos do (não) lugar da imagem no negro e da literatura de autoria negra.

Brasil, renda-se à musa da Guiné, cor de azeviche: a burlesca poética do retumbante Orfeu de carapinha

Como vimos brevemente, a literatura romântica, tomada em seu conjunto, anui a narrativa oficial do Império ao permear a arte literária com uma perspectiva de identidade nacional através da política do branqueamento amparada no mito do bom selvagem e do potencial civilizador da raça branca. Essa narrativa, além de sublimar a incômoda questão da escravidão negra, fornecia ao Império a imagem de uma nação em processo de branqueamento e, por extensão, de um pretense progresso. A contrapelo desta ideologia, a obra do poeta antiescravista negro Luiz Gama tem como uma de suas principais características destacar e celebrar os rastros culturais de matriz africana da população brasileira, como pode ser identificado no poema *Lá vai verso*. Observemos algumas marcas dessa posituação das características africanas no excerto a seguir:

⁴⁶ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Nem Preto nem Branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade Brasileira*. São Paulo: Companhia das letras, 2013, p. 87.

⁴⁷ SCHWARCZ, 1993.

[...]
Ó Musa da Guiné, cor de azeviche,
Estátua de granito denegrado,
 Ante quem o Leão se põe rendido,
 Despido do furor de atroz braveza;
Empresta-me o cabaço d'urucungo,
Ensina-me a brandir tua marimba,
Inspira-me a ciência da candimba,
 Às vias me conduz d'alta grandeza
 [...]⁴⁸

Em um primeiro momento, os versos acima apresentam um conjunto de imagens tradicionais (*topoi*) da poética romântica, reverberando todo um imaginário da cultura europeia, tomada como um ideal de civilização. Dessa forma, o modelo poético dos românticos tem na idílica ancestralidade greco-romana seu ideal estético, especialmente no que concerne à ideia de uma musa inspiradora e ao ideal do belo.⁴⁹ Hughes (2009) lembra que em *Ilíada*, epopeia considerada como a obra fundadora da literatura ocidental, a musa Helena é descrita como uma mulher “de alvos braços” pelo bardo Homero, para o qual a tez branca diferenciava a beleza pálida da rainha espartana:

A palidez de Helena foi considerada parte importante de sua atração. Ter a pele branca era, sem dúvida, um sinal de suprema beleza no tempo em que Homero compôs suas epopeias e, muito provavelmente, também na Idade do Bronze tardia. As deusas frequentemente eram descritas como “de braços alvos” e “rosto pálido”. Fragmentos de afrescos micenenses representando mulheres nobres sempre as mostram com membros e rosto cor de giz.⁵⁰

Entretanto, operando uma subversão do cânone imagético europeu, o poema *Lá vai verso* delinea uma inversão das imagens poéticas tradicionais do romantismo em relação à musa do poeta e ao referencial do belo feminino, ao substituir o arquétipo da beleza de Helena pelo da “musa da Guiné, cor de azeviche”. Não há, portanto, uma tentativa de branqueamento da musa, ao contrário, um ressaltar de suas características negras, tanto fenotípicas quanto culturais. A musa helênica (branca) e as tradicionais referências à cultura e à poesia greco-romana e europeia em geral são subsumidas por outros paradigmas do belo feminino negro, bem como por

⁴⁸ GAMA, Luiz. *Op. cit.*, p. 2, grifos nossos.

⁴⁹ REIS, Carlos António Alves. *História crítica da literatura portuguesa*. Editorial Verbo, 1998.

⁵⁰ HUGHES, Bettany. *Helena de Tróia - Deusa, Princesa e Prostituta*. Rio de Janeiro: Record, 2009, pp. 68-9.

um espectro mais amplo da cultura africana. O quadro abaixo mostra, de forma sintética e esquemática, a distribuição de elementos que polarizam o duplo imaginário, europeu e negro, na poesia romântica europeia e na poesia de Luiz Gama, dotada de um romantismo aclimatado pela referência à matriz afro-brasileira.

Poesia romântica tradicional	Poema <i>Lá vai verso</i>
<ul style="list-style-type: none"> ● Musas gregas e romanas ● Pele clara/ alva ● Mármore branco ● Lira/flauta/trompa ● Ciência europeia/ positivismo iluminista 	<ul style="list-style-type: none"> ● Musa de Guiné (negra/africana) ● Cor de azeviche (negra) ● Granito denegrido ● Cabaço d'urucungo/marimba ● Ciência da candimba (conhecimento africano)

Contrapondo-se à primeira coluna, o quadro expõe, na coluna da direita, as referências ao imaginário africano: *marimba*, *urucungo*, *candimba*, *azeviche*, *musa da Guiné*, demonstrando que cada um dos símbolos poéticos utilizados para descrever a beleza da mulher negra e a cultura africana são rentáveis na substituição das imagens da tradição clássica europeia. É bem verdade que tal recorrência a elementos nativistas, denominados de *cor local* e o aproveitamento de elementos culturais e do imaginário africano já comparecem no conjunto de obras da quadra romântica. O ganho estético e político, doravante, quando estes elementos enfeixam as obras de autoria de minorias étnico-raciais implica o que hoje denominamos de *lugar de fala* do negro objetificado contra o racismo estrutural. Em outras palavras, autores como Luiz Gama e Maria Firmina dos Reis, nos limites de seus horizontes ideológicos, inauguraram a centelha da problematização da condição de sujeitos do discurso pela via da literatura. A subversão aos padrões estéticos tradicionais e a tácita equidade entre Europa e África por ela sugerida contrapõem a representação do continente africano como um lócus de barbarismo, imagem eurocêntrica do continente africano do discurso colonizador.^{51 52}

Essa dicotomia entre civilização e barbárie que antes explicava a escravidão, mais tarde serviria para justificar a presumida inferioridade da

⁵¹ Sobre esses discursos, Oliva alerta que “(...), não podemos deixar de constatar que as representações sobre as populações e o meio ambiente africanos sofreriam a tendência de relacionar aquele mundo às imagens da barbárie, dos sacrifícios humanos, do canibalismo e da natureza fantástica, em um movimento imaginário de contraposição à autoimagem europeia, ou seja, justamente em um exercício de autoconhecimento” (OLIVA, 2008, p. 20).

⁵² FELIPE, 2009.

raça negra/africana e as políticas de branqueamento.⁵³ Notamos como o eu lírico tem como musa uma mulher africana (de Guiné), cujo corpo tem cor de azeviche (pedra negra), feito de *granito denegrado* é colocado como um ideal de beleza. Aqui, portanto, há uma subversão do paralelo entre a cor preta, o mal, o diabo e as bruxas, comum à literatura medieval⁵⁴, e uma inversão semântica de caráter vanguardista em torno do vocábulo *denegrir*, hoje concebido como portador de valoração linguística negativa. Nesse ponto, vale lembrar que a ideia do negro no medievo associava-se ao diabo e a mesma conotação foi atribuída à África pelo discurso colonizador, em analogia à pela pele negra dos autóctones.^{55 56}

Além de deslocar a imagem da mulher negra desse imaginário negativo e alçá-la à condição de musa, o eu lírico não vê sua inspiração como um objeto, como eram considerados os homens e mulheres escravizadas.⁵⁷ A musa de Guiné não é admirada apenas por seu corpo, mas também pelas marcas da cultura africana que carrega (*urucungo, marimba, candimba*). Isto é, enquanto o discurso oficial do Império apregoa a sublimação das marcas da cultura e da raça africana na sociedade brasileira, o eu lírico do poema explora os matizes culturais africanos como elementos de referencialidade identitária, servindo como estratégia de visibilidade e alteridade.

A imagem da musa de Guiné comporta, entretanto, uma carga simbólica para além da subversão à tradição romântica da musa helênica que tem na tez branca uma das principais características de sua beleza. Ou seja, o eu lírico evoca como musa uma mulher que pode ser qualquer uma dentre aquelas mulheres negras de origem guineense traficadas da África e escravizadas no Brasil. Em alguma medida, essa escolha do poeta encontra num argumento histórico sua base, uma vez que as principais

⁵³ PRANDI, Reginaldo. Referências sociais das religiões afro-brasileiras: sincretismo, branqueamento, africanização. *Horizontes Antropológicos*, v. 4, n. 8, pp. 151-167, 1998.

⁵⁴ Segundo Cunha e Silva: "Os textos medievais associavam a cor negra ao Diabo, este era sempre representado por um negro, um etíope. Orígenes [padre e filósofo medieval] defendeu a idéia de que a cor da pele refletia o seu índice de pecado, quanto mais escuro fosse o indivíduo, mais pecados ele teria. E, juntamente com a cor da pele, o clima também foi usado no processo de criação dessas imagens negativas (...) da África. Nesse contexto, foi elaborada uma imagem que a cor negra do diabo era devido a sua vivência no inferno, local de temperaturas elevadas" (CUNHA, Joceneide; SILVA, Júlio Cláudio da. *História da África*. São Cristóvão, Universidade Federal de Sergipe, CESAD, 2010, p.10).

⁵⁵ MACEDO, José Rivair. Os filhos de Cam: a África e o saber enciclopédico medieval. *Signum: Revista da ABREM*, v. 3, pp. 101-132, 2001.

⁵⁶ LAHON, Didier. Inquisição, pacto com o demônio e "magia" africana em Lisboa no século XVIII. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 8, pp. 9-70, 2004.

⁵⁷ "[O escravizado] pode ser comprado e vendido, independentemente de querer ou não. Ele é uma mercadoria como qualquer outra, destituído de vontade própria (...). Na escravidão o trabalhador e a força de trabalho não estavam separados. A própria pessoa do trabalhador era objeto, coisa, de outrem" (MARTINS, José de Souza. A reprodução do capital na frente pioneira e o renascimento da escravidão no Brasil. *Tempo Social*, v. 6, n. 1/2, pp. 1-25, 1994).

rotas dos navios negreiros que abasteciam o comércio de africanos escravizados no Brasil foram as da Guiné, Mina, Angola e Moçambique, localidades africanas que faziam parte da dita “África Portuguesa”⁵⁸ (MARQUESE, 2006). A descrição da cútis da musa, ainda que genérica, adjetiva a derme das mulheres negras em geral, de modo que a idealização da mulher africana no poema pode ser interpretada como uma metáfora utilizada em referência às mulheres de pele “cor de azeviche”, como um todo. O conjunto dessa valoração das características da população negra prossegue no poema *Lá vai verso*, no qual o próprio eu-lírico se apresenta como um “Orfeu de carapinha”. Observemos os versos em questão:

[...]
 Quero que o mundo me encarando veja
 Um retumbante **Orfeu de carapinha,**
 Que a **Lira desprezando, por mesquinha,**
Ao som decanta da Marimba augusta;
 [...]⁵⁹

O sujeito poético recorre novamente à tradição helênica, colocando-se como um Orfeu⁶⁰, mas comparando-se ao semideus grego que fascinava a todos ao entoar cânticos com sua lira apenas na capacidade de encantamento. O mito de Orfeu é parodiado de forma a rejeitar o branqueamento do herói grego, rejeição essa, caracterizada no poema, pela “carapinha”, ou seja, pelo cabelo de tipo crespo e grosso, como referência a sua negritude. Ao colocar-se como um Orfeu de carapinha, rendido a uma mulher guineense e substituir a lira grega pela “marimba augusta” africana, o enunciador assume e coloca em visibilidade sua identidade negra, reforçando a recusa ao branqueamento ideológico então em voga no imaginário social e literário.

Diferentemente do Aedo grego que dedilhava a lira, a versão “de carapinha”, de Luiz Gama, toma o instrumento de cordas que acompanhava os recitais poéticos dos antigos gregos como “mesquinho”, sugerindo uma rejeição à ancestralidade europeia projetada nesse signo

⁵⁸ Portugal foi o primeiro Estado europeu a iniciar a expansão marítima, tendo estabelecido feitorias no litoral ocidental do continente africano desde o século XV, mantendo domínios coloniais naquele continente até a década de 70 do século XX. Trata-se, portanto, de mais de quatro séculos de domínio português sobre países africanos como Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe (HERNANDEZ, 2005).

⁵⁹ GAMA, Luiz. *Op. cit.*, p. 2, grifos nossos.

⁶⁰ Segundo a tradição helênica, “Orfeu, filho de Apolo e da musa Calíope, recebeu de seu pai, como presente, uma lira e aprendeu a tocar com tal perfeição que nada podia resistir ao encanto de sua música. Não somente os mortais, seus semelhantes, mas os animais abrandavam-se aos seus acordes e reuniam-se em torno dele, em transe, perdendo sua ferocidade. As próprias árvores eram sensíveis ao encanto, e até os rochedos. As árvores ajuntavam-se ao redor de Orfeu e as rochas perdiam algo de sua dureza, amaciadas pelas notas de sua lira” (BULFINCH, Thomas. *O Livro de Ouro da Mitologia*. Rio de Janeiro: Editora Harper Collins Brasil, 2017).

cultural. Em uma atitude refratária ao branqueamento, o eu lírico manifesta sua preferência por assentar seu imaginário poético no amalgama que surge da ancestralidade africana e sua aclimação, simbolizado pelo instrumento africano, uma vez que na “terra da marimba” encontram-se suas raízes. Essa negação também é evidenciada no poema *Quem sou eu*, o qual trata da temática da miscigenação e seu lugar na composição racial brasileira, como revelam os versos a seguir:

[...]
Se negro sou, ou sou bode,
Pouco importa.
O que isto pode?
Bodes há de toda casta
Pois que a espécie é muito vasta...
Há cinzentos, há rajados,
Baios, pampas e malhados,
Bodes negros, bodes brancos,
 E, sejamos todos francos,
 Uns plebeus e outros nobres.
 Bodes ricos, bodes pobres,
 Bodes sábios importantes,
 E também alguns tratantes...)
 [...]⁶¹

O bode apresenta significações mitológicas e religiosas complexas ao longo de sua história iconológica. Carr-Gomm (2004, p. 39)⁶² aponta que o bode era consagrado ao deus grego supremo, Zeus (Júpiter, na mitologia romana), porque uma cabra foi a sua ama-de-leite. Os bodes também eram associados a Baco ou Pã e seus sátiros libidinosos. Entre os hebreus, sacrificava-se um bode expiatório a Javé, como forma de sublimação dos pecados. Embora a tradição do bode expiatório seja quase universal, como apontam Chevalier e Gheerbrant⁶³, uma vez que “representa essa profunda tendência do homem a projetar sua própria culpabilidade sobre outrem, [...] sempre a necessitar de um responsável, um castigo, uma vítima”, é no Ocidente cristão, especialmente durante o medievo, que a imagem do bode foi assimilada à figura do diabo.

Esse imaginário reverberou no contexto escravocrata, incluindo a literatura, como alcunha depreciativa aos negros em geral, mas especialmente os de tez escurecida, entretanto não “totalmente negra”. O termo “bode” é uma variação de “cabra”, que, no contexto linguístico e

⁶¹ GAMA, Luiz. *Op. cit.*, p. 56, grifos nossos.

⁶² CARR-GOMM, Sarah. *Dicionário de símbolos na arte: guia ilustrado da pintura e da escultura ocidentais*. Trad. Marta de Senna. Bauru: Edusc, 2004.

⁶³ CHEVALIER, J.; GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva [et al.] 26^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012, p. 136.

pragmático em voga, assumia um valor *hipocorístico*, uma forma atenuada e eufêmica mais usual ao período como designação ao *mulato*. Deste modo, trata-se de uma zoomorfização racialista, presumindo que os mulatos teriam características fenotípicas e odoras em comum com o gênero caprino.

No poema, o eu lírico elabora uma crítica sociocultural, retomando o sentido original de *bode* como sinônimo de mulato em forma de chiste, na comparação entre os caprinos e os mulatos, em “a espécie é muito vasta” e de pelagens distintas, como também havia gentes “de toda casta”, apontando nelas, além das variações na tonalidade da pele dentre os mestiços, também uma heterogeneidade social dentre os ricos, pobres, plebeus e nobres. Nos versos abaixo, o sujeito poético ironiza o caráter depreciativo dessa associação entre os mulatos e a figura do ‘bode’ e também o ideário de branqueamento:

Aqui, nesta boa terra,
Marram todos, tudo berra;
 Nobres, Condes e Duquesas,
 Ricas Damas e Marquesas
 Deputados, senadores,
 Gentis-homens, vereadores;
 Belas damas emproadas
 De nobreza empantufadas;
 Repimpados principotes,
 Orgulhosos fidalgotes,
 Frades, Bispos, Cardeais,
 Fanfarrões imperiais,
Gentes pobres, nobres gentes
 Em todos há meus parentes.
 Entre a brava militança
 Fulge e **brilha alta bodança;**
 Guardas, Cabos, Furriéis
 Brigadeiros, Coronéis
 Destemidos Marechais.⁶⁴

O poema discute a eliminação das características culturais de matriz africana que forneciam a premissa do ideário branqueador. Além disso, o enunciador não faz nenhuma referência à ideia da democracia racial⁶⁵,

⁶⁴ GAMA, Luiz. *Op. cit.*, pp. 57-8, grifos nossos.

⁶⁵ O termo democracia racial a rigor, constitui a inexistência de qualquer empecilho legal ou institucional para a igualdade racial. Essa explicação, somada ao discurso da espetacularização da miscigenação da biopolítica varguista (1930-45) constituirá uma narrativa do Brasil como um Estado-nação no qual inexistem quaisquer formas de manifestação de preconceito ou discriminação. Nessa leitura restrita ao aspecto jurídico, a escravidão seria o principal dispositivo institucional de restrição de direitos à dita “população de cor”. Por conseguinte, o mito da democracia racial, lastreado nessa igualdade civil entre as pessoas livres já ensaiada na Constituição de 1824, no entanto, não ficou restrito a ambivalência da biopolítica varguista,

preleção de meados do século XX que apregoava a mestiçagem no Brasil como narrativa de uma nação livre de racismo. Pelo contrário, o poema investe em uma crítica contundente e sarcástica ao discurso branqueador e à hipocrisia de muitos negros em negarem sua ancestralidade.

O eu poético também deixa entrever uma referência à questão do *branqueamento social*, ou seja, ao comportamento social por partes de negros que negavam sua origem étnica ao ascenderem socialmente. Alguns versos arrolam imagens desse branqueamento social, como em “alta bodança”, destacando haver seus “parentes” (descendentes de africanos) dentre as “gentes pobres” e, também, na corte, nos círculos das “nobres gentes”. Os versos que se seguem reforçam a crítica feita por Luiz Gama, considerando a carga semântica que atua no imaginário social depreciativo da animalização do negro.

Capitães-de-mar-e-guerra
 – **Tudo marra, tudo berra -**
 Na suprema eternidade,
Onde habita a Divindade,
Bodes há santificados
Que por nós são adorados.
 Entre o coro dos Anjinhos
 Também há muitos bodinhos.⁶⁶

A alcunha de *bode* reitera o valor pejorativo que adere à crença em uma degeneração racial e social causada pela mistura de raças. O eu lírico critica o uso do termo como forma de detração à “baixa bodança”, enquanto haveria mestiços além de pobres, também políticos, militares, religiosos, ricos e fidalgos. Esses “bodes” nobres em geral não recebiam esse tratamento por serem, via de regra, autodeclarados brancos.

No poema, a satirização que recai sobre a imagem do bode encontra seu alvo em uma crítica ao catolicismo, uma vez que, dentre os mulatos, há exemplos de santos católicos, casos de Santa Efigênia, São Benedito, San Martín de Porres ou mesmo a figura da Virgem Maria transfigurada em Nossa Senhora da Conceição Aparecida.⁶⁷ Ao fazer referência a figuras consideradas sagradas pelo catolicismo, então religião oficial do Império,

podendo ser entendido como um novo mito fundador da brasilidade. Ao escamotear o racismo e outras heranças sociais da escravidão à população negra, o discurso ameno da suposta harmonia racial engendrou um compromisso ratificador, de político e social do moderno Estado republicano brasileiro, que vigeu, com oscilações em eficácia de convencimento, da Era Vargas até o final da ditadura militar (1985), cujas as marcas permeiam o tecido social até a contemporaneidade (GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. A questão racial na política brasileira (os últimos quinze anos). *Tempo social*, v. 13, n. 2, pp. 121-142, 2001; FELIPE, 2014).

⁶⁶ GAMA, Luiz. *Op. cit.*, p. 58, grifos nossos.

⁶⁷ OLIVEIRA, Anderson José Machado de. Santos mulatos y negros en la América portuguesa: Catolicismo, esclavitud, mestizaje y el color de las jerarquías. *Studia Historica: Historia Moderna*, v. 38, n. 1, 2015, pp. 65-93.

o eu poético faz um jogo de espelhos: na doutrina católica, os santos são seres humanos cuja vida imaculada os torna veneráveis. Logo, ao colocar esses entes sagrados como “bodes”, o eu lírico reitera a seletividade na aplicação das teorias de inferioridade racial, uma vez que, por elas, a rigor, todos os “bodes” bem como os santos não-brancos, também seriam racialmente inferiores.

Com a iminência do fim da escravatura, a ideia de inferioridade das raças não-brancas, ao partir de uma premissa biológica e não social, iguala racialmente como inferiores uma gama de indivíduos de origem ou ascendência africana. Esse determinismo biológico ignora a posição social, hierárquica, econômica ou mesmo o fenótipo do indivíduo. Portanto, fossem os sujeitos escravizados, libertos, nascidos livres, ricos ou pobres, de pele clara ou escura, seriam todos igualados na condição de debilidade racial.

Considerações finais

O texto teve como objetivo analisar como a poética de Luiz Gama contrapõe o ideário de branqueamento racial em voga no Império do Brasil, a partir da segunda metade do século XIX. Como vimos, naquele contexto de crise da instituição escravocrata e de formação do movimento abolicionista, o discurso oficial do Império colocava o elemento fenótipo como um importante dispositivo de clivagem da população nos quais o ponto central era a inferioridade da raça africana.

Em consonância às políticas de branqueamento do Império e seu intento de escamotear o incômodo moral associado à escravidão, a literatura brasileira produzida anteriormente à fase abolicionista do Romantismo pouco tematiza a escravidão e a população negra na produção literária nacional. Percebe-se, pelas análises aqui perpetradas, que as imagens poéticas construídas por Luiz Gama produzem um discurso antiescravista a partir da exaltação da raça negra, da África e da cultura africana. Deste modo, ao enunciar-se como negro e exaltar a raça e a cultura, Luiz Gama se contrapõe a premissa da inferioridade biológica, cultural e cognitiva da população negra que balizavam as políticas de branqueamento.

José Lucas Góes Benevides é licenciado em História pela Unespar/campus de Campo Mourão (2017), mestrando pelo Programa de Pós-graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento na mesma instituição, pela qual também é especialista em Estudos Literários (2018). É membro dos grupos de pesquisa GEPEDIC (Educação, Diversidade e Cultura) e Diálogos Literários da mesma instituição. Dedicar-se, entre outros, aos seguintes temas de pesquisa: História da população negra no Brasil, literatura brasileira do século XIX, escravidão, romances abolicionistas, pós-abolição e pensamento racial brasileiro. Contato: joselucasgoesbenevides@gmail.com

Sandro Adriano da Silva é doutorando em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC. Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Maringá - UEM. Possui especialização em História e Cultura Afro-brasileira e Africana pela União Pan-Americana de Ensino - UNIPAN e graduado em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. É Professor-Assistente do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR, campus de Campo Mourão - PR. É membro do Grupo de Pesquisa Poéticas do Imaginário e Memória do Departamento de Mestrado e Doutorado em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE; do GEPEDIC - Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação, Diversidade e Cultura da UNESPAR; do GT - Imaginário, Representações Literárias e deslocamentos culturais da UFU e do NELIC - Núcleo de Estudos Literários e Culturais da Universidade Federal de Santa Catarina. Contato: profsandrounespar@gmail.com

Wilma dos Santos Coqueiro é graduada em Letras pela Faculdade Estadual de Ciências e Letras de Campo Mourão (1997) e mestre em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (2003). É Doutora em Letras/área de concentração em Estudos Literários, na linha de pesquisa Literatura e construção de identidades pela Universidade Estadual de Maringá. É professora adjunta da UNESPAR, campus de Campo Mourão, atuando em Literatura Brasileira Contemporânea, Literatura de Autoria feminina e Literatura e Ensino. Integra como pesquisadora o Grupo de Pesquisa Diálogos Literários e o Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Diversidade e Cultura - GEPEDIC, ambos da UNESPAR, campus de Campo Mourão e o Grupo de Pesquisa LAFEB, da Universidade Estadual de Maringá. Contato: wilmacoqueiro@gmail.com