

O Padre José Maurício Nunes Garcia e o mulatismo musical: embranquecimento histórico?

PEDRO RAZZANTE VACCARI
Universidade Estadual Paulista (pedrovaccari@hotmail.com)

1. O “mulatismo” musical e a vida e obra do Padre José Maurício



“mulatismo” musical parece ter criado adeptos, como Francisco Curt Lange, que viam nele o aflorar da “verdadeira” brasilidade em música, onde os elementos negros domesticados seriam finalmente moldados pelas estruturas europeias (LEONI, 2010). Essa visão, no entanto, posteriormente se mostrou um tanto datada e preconceituosa – a ideia de raça como fator essencial de identidade cultural sendo derrubada por estudos relativamente recentes, que argumentam que as características culturais por vezes são muito mais dependentes do contexto em que estão inseridas e sua gama de variáveis, as relações entre os grupos humanos e o modo como a cultura é produzida.

A raça e o seu principal corolário, o racismo, são construtos estruturados e estruturantes do desnível social entre grupos de diferentes troncos ancestrais, trajetórias históricas e origens geográficas. Construções raciais são, basicamente, o produto da significação de um ou mais caracteres fisiológicos socialmente selecionados (cor da pele, formato dos olhos, textura do cabelo), caracteres cuja diversidade é palpável, porém trivial, em termos genéticos e taxonômicos, diante da vastidão e da complexidade da variação biológica humana. Concepções de identidade e diferença racial são, em outras palavras, historicamente datadas e culturalmente específicas. O estudo comparativo dessas concepções através do tempo e do espaço -sincrônica e diacronicamente, na cultura e entre culturas- constitui uma forma direta e eficaz de equivococar a certeza da raça como essência, de iluminar sua variabilidade e sua mutabilidade, de descortinar seu caráter contingente e contextual (HAZAN, 2009, pp. 23-24).

Dessa forma, há de se levar em conta a concepção de época, concernente com a escravidão, de que a raça negra seria inferior e, portanto, precisaria se fundir à branca para, na mestiçagem, formar o biótipo brasileiro por excelência que, por sua vez, produziria a arte nacional. A ideia de que o mulato, por pura genética, seria a solução para uma vanguarda artística estava baseada em um movimento romântico, similar ao movimento indianista da literatura brasileira, mas que, no entanto, não impediu o Padre José Maurício de sofrer as agruras de uma vida dificultada pela sua pele parda.

Assim coloca a questão ao dissertar o Visconde de Taunay, em documento da época, a respeito da suposta rivalidade entre o Padre e o compositor português Marcos Portugal:

Apezar de todo o prestígio, que os repetidos triumphos da Europa asseguravam a Marcos Portugal e das suas regalias de portuguez e homem de sangue limpo, como então se dizia, a intuição musical de D. João VI fazia-o inclinar-se de continuo para José Mauricio. (TAUNAY, 1897, p. 2).

Ou seja, mesmo que fosse um exímio artista e, aparentemente, como sugere o autor, preferido do rei português, lhe maculava a pele a sina de ser mulato, o que poderia não ser visto com bons olhos, mesmo apesar da batina de José Maurício – pesava-lhe a ascendência. E a despeito dela, e não devido a ela – como queriam os ufanistas defensores do chamado “mulatismo” musical – ele sobreviveu na Real Capela, pelo menos por algumas décadas antes de sua morte, gozando de relativo prestígio. Assim endossa Manuel Araújo de Porto Alegre:

Para se avaliar o poderio e a força do talento de José Mauricio, basta dizer que el-rei o chamava o novo Marcos, antes que este celebre compositor tivesse chegado ao Brasil; e, que a despeito de sua côr mixtiça, era tolerado na côrte, n’essa côrte onde o auto de nascimento formava o maior merecimento do homem, dava direito a todas as sympathias, e onde o ser Brasileiro, e mormente mulato, bastava para alienar de si todos os favores, e mesmo muitos direitos (PORTO ALEGRE, 1856, p. 359).

Excluídos os possíveis arroubos romanescos cabíveis ao tempo, ambos Taunay e Porto Alegre contradizem a perspectiva posterior, promulgada, principalmente, por Gilberto Freyre em *Casa Grande e Senzala* (1933), de que o português colonizador não possuía preconceitos de cor ao negro e mestiço, devido à sua origem de povo híbrido entre a Europa e a costa da África. Pelo contrário, salientam aspectos humilhantes e desumanos pelos quais teria passado o Padre José Maurício, ainda que obviamente com um pouco de exagero concernente com a dramatização e mitificação de sua vida.

O “mulatismo”, portanto, em música, não deveria constituir nem mérito nem demérito, já que, como acima atesta HAZAN (2009), os principais delimitadores culturais seriam antes fatores contextuais, sociais e históricos, do que puramente biológicos – podendo incorrer, inclusive, em racismo o termo “mulatismo”. Em uma fonte primária, o próprio filho de José Maurício, José Maurício Nunes Garcia Jr., trata

da questão do racismo e da divisão entre brancos e mulatos, mulatos claros e escuros, para o estabelecimento de benesses e regalias de acordo com a cor da pele:

Os jornais de então dizem os motivos pr q' apresentei-me nessa luta, q' acabou por fim pela condemnação de castas, e n'um pais de tantos mulatos como o Rio de Janeiro, em oq' he já o mulatismo hum principio anteposto à doutrina do Arto 179 da Constituição do Imperio, prevalecendo pr isso a distincção de mulatos claros e escuros, entretanto q' os ha taõ claros como brancos – aliás filhos de negra; e bem escuros, filhos legitimos de dous mulatos! Para qm olhasse pa estes caprichos da natureza, bastava o facto pa justificar a escuça em q'está commigo mta gente e he: q' taes distincções só affectaõ áquelles q' precisaõ justificarse brancos, pr se degradarem antes da convicção de o naõ serem, do q'se lhes atirassem o labio de libertinos, ladroes e savandijas, sendo apezar disso tidos pr brancos e mto brancos! (LANGE, 1950, p. 183-4).

O que poderia configurar alguma verdade seria o fato de que ser mulato na Colônia talvez fosse uma maneira encontrada para muitos mestiços ascenderem socialmente ou, pelo menos terem, por sua “parcela branca”, mais acolhimento e receptividade na sociedade. Assim parece ter se formado o caráter de José Maurício, e daí quiçá a sua sempre lembrada submissão total e silenciosa aos poderosos, sua subserviência quase pagã – constituindo principal contraponto entre ele e o músico português Marcos Portugal. Corroborando o misticismo que se delineou entre as duas figuras, autênticos Mozart e Salieri tropicais, Ayres de Andrade pontua:

De um lado havia um Marcos Portugal orgulhoso de suas conquistas artísticas nos mais adiantados centros do mundo; de outro, um José Maurício, [...] jamais tendo conhecido o aplauso consagrador de plateias que ditavam as leis em arte e que praticava a humildade e a resignação por instinto ou, talvez, por força de suas condições raciais. (ANDRADE, 1967, p. 32).

O “mulatismo” musical seria, portanto, por esse prisma, um modo de (falsa) promoção social, na medida em que aproximava o mulato de sua raiz branca, procurando conferir-lhe, assim, uma autenticidade que era vedada aos negros.

Viria, por fim, o “mulatismo” a substituir, como nova forma de expressão nacional, ao indianismo que dominou o país culturalmente durante todo o período Romântico na literatura, elevando metonimicamente o índio – desprovido de suas origens, desgarrado de suas terras e dizimado culturalmente e fisicamente – ao estado de símbolo étnico nacional?

Essa transformação de paradigma deve-se, em parte, à campanha abolicionista que, de certa forma, levaria junto o ranço monárquico e clerical cujos

laços mantinham o país inerte e atrasado (ALMEIDA, 2004-6). Um dos pioneiros a identificar o mulato ou o pardo – que Darcy Ribeiro chamaria de “brasilíndios”, talvez – como romanticamente o arquétipo étnico nacional foi o historiador, crítico literário e sociólogo Sílvio Romero (1851-1914).

A existência do “homem brasileiro” resolvia todos os problemas: tínhamos um único habitante na imensidão territorial, tínhamos, portanto, um sangue igual que gerava uma só manifestação cultural que estava na base do folclore popular. De certa forma, Sílvio Romero simplesmente substitui a mítica do índio, pela mítica do mestiço (ALMEIDA, 2004-6, p. 238).

Cabe lembrar que, à época, o branco era tido como culturalmente superior pela própria Ciência e o mestiço, como um empecilho ao seu pleno desenvolvimento (ALMEIDA, 2004-6). Sílvio Romero, portanto, propõe um branqueamento da população, em que o mulato é preferível ao preto africano puro. Neste contexto é possível justificar o porquê de o Padre José Maurício muitas vezes ser considerado mulato, embora haja toda uma discussão, como no Simpósio Internacional de 250 anos de seu nascimento, realizado na UFRJ em setembro de 2017, em que se discutiu a possibilidade de que seus pais fossem ambos negros e não, como se pensou até hoje, mestiços.

173

É nesse panorama que Romero procura, desse modo, ajustar o pensamento romanesco corrente às suas próprias convicções: a de que haveria um tipo brasileiro uno, robusto, lúcido e que viria para afastar o Brasil de seu inexorável atraso. Esse seria o mestiço de lusitano, ameríndio e africano:

O caráter prático do português, aliado a raças tropicais, como a tupi e a africana, não produziu somente entre nós tipos enfermiços e desequilibrados; produziu também homens válidos, de uma lucidez de espírito, de uma intuição pronta e segura, que constitui o melhor título de nossas populações em geral. (ROMERO, 1943, p. 18).

Sua justificativa básica era a de que o branco caucasiano, cada vez mais escasso no país, não diferia em nada do europeu e, para fazer frente a ele, era mister valorizar o tipo híbrido dos trópicos:

Mas como o branco genuinamente puro, coisa que se vai tornando rara no país, quase nada se distingue do europeu, é força convir que o tipo, a encarnação perfeita do genuíno *brasileiro*, está, por enquanto, na vasta classe de mestiços [...] (ROMERO, 1977, p. 232).

Essa corrente vinha altamente impulsionada pelo movimento abolicionista e republicano e, também, anticlerical. Ao questionar o poderio da Igreja, totalmente atrelado ao tripé Casa Grande, Senzala e Monocultura de Açúcar, os teóricos e mesmo musicólogos como Mario de Andrade, Curt Lange e Manuel de Araújo Porto Alegre acabaram por criticar e negar a importância da música sacra colonial brasileira (MACHADO, 2012).

Porto Alegre, em 1836, escrevia: “Cada nação tem seu typo phisionomico, sua mimica e sua declamação, o que influi muito sobre as produçoens artisticas (PORTO ALEGRE, 1836, p. 176)”. Com essa sentença ele edifica, então, o caráter dos diversos tipos peculiares europeus ocidentais, ressaltando os seus principais atributos, pensamento que culmina na seguinte exclamação patriótica:

Que dor não sentiremos, voltando para a nossa querida Patria, olhando para o côro, e não vendo o braço de um Marcos, ou de um José Mauricio [...] Como se poderá hoje executar a *miserere*, a Missa de Santa Cecilia, essa producção immortal do Mozart fluminense? (PORTO ALEGRE, 1836, p. 182).

174

Elevando o Padre José Maurício a um paralelo do compositor austríaco nos trópicos, Porto Alegre finalmente chega a esse epíteto de “Mozart fluminense”, como uma forma romântica de dotar o seu mulato de características genuinamente raciais de seu povo: era, pois, um biótipo perfeito, como Mozart o era em Viena.

Esse ideário remonta, entretanto, à visão edênica cultivada pelos grandes navegadores do Século XVI. Ávidos por novas terras que suplantassem as europeias em materiais e etéreos, idealizaram um paraíso terreal com seres sobrenaturais, e forjaram o idílio tropical antes como um misterioso lugar que dava margens a toda espécie de elucubração e teorias hipotéticas – e quase nada de realmente empírico (HOLANDA, 2000).

Nessa terra recém invadida, num primeiro momento se descortina um ambiente propício à fecunda mente dos exploradores e dos mais criativos poetas ibéricos: uma vasta e praticamente inesgotável biodiversidade, a mais bela e mais exótica que talvez já se previra haver no mundo (SCHWARCZ, 1996). O ser humano, entretanto, que habitava esse éden era visto com desconfiança: como podia um homem canibal e polígamo, que apenas andava nu, fazer parte desse modelo terrestre paradisíaco, coloca Lilia Schwarcz (1996). Como devia ser medonha a

imagem do desconhecido nativo brasileiro, aos olhos de uma Igreja que havia criado um demônio negro, “[...] a partir do século XVI, com a mistura de elementos, [...] diabos de pele escura, mas com estranhos cocares tropicais (SCHWARCZ, 1996, p. 149)”.

Schwarcz (1996) em seguida mostra duas pinturas que representam o nascimento de Cristo. Na primeira, obra anônima portuguesa do Século XVI, vemos retratado, ao invés dos três reis magos, um índio branco com cabelo crespo, empunhando um arco e flecha. A outra, também anônima, de um brasileiro do Século XX, apresenta uma cena de canibalismo praticada por índios brancos, “[...] aborígenes (que) são basicamente uma mistura entre índios e negros (SCHWARCZ, 1996, p. 150)”.

Vemos nessas ilustrações e em tantas outras, além da personificação do Diabo como um homem negro, a reprodução de imagens de mestiços com instrumentos indígenas – cocares e arco e flechas – em rituais canibais, o que nos induz a concluir que o europeu enxergava o nativo tropical, do ponto de vista do maniqueísmo, como algo da ordem do Mal. Essa concepção não irá evoluir muito até o Século XVIII, quando se apagará, definitivamente, a ideia de paraíso terreal conferida à América, e ao longo do Século XIX, com a ascensão do chamado determinismo racial que, segundo SCHWARCZ (1996), é a origem do racismo. O determinismo racial passa a pensar em culturas baseadas em grupos, e não mais indivíduos, de acordo com a antropóloga.

Ela desmistifica a tese de Gilberto Freyre de democracia racial – a mestiçagem que Freyre atesta como natural, como a portuguesa, híbrida entre os trópicos e a Europa – argumentando que há no Brasil uma grande ojeriza pela mistura étnica (SCHWARCZ, 1996). É essa contradição que abarca qualquer estudo sobre o assunto, baseado em autores dos séculos passados – eles estão inseridos em determinados contextos, e é necessário olhá-los por esse prisma específico.

Entretanto, não querendo mais nos arvorar demais no determinismo do Século XIX e XX, passamos à hipótese de construção de um mulato – que talvez de negro foi embranquecido pela História até se tornar um mulato, mais aceitável – embasados na teoria de Darcy Ribeiro quando fala sobre a *Utopia*, de Thomas Morus:

“É a ideia de que a sociedade é construível como um projeto humano (RIBEIRO, 1996, p. 194)”.

Destarte, essa mesma utopia seria a imaginada pelos navegantes ibéricos invasores. E através do esfacelamento de seus ideais, formou-se uma sociedade dialética, mestiça, que a despeito de sua glorificação do exotismo natural sublime da terra ignora a sua gente. Nesse ínterim está o mulato, seja ele verdadeiro ou falso – as gravuras do Padre José Maurício feitas à época denotam um tanto de “clareamento”. Em meio a uma grande pressão social, ser mulato significaria uma qualidade que o negro não possuía – além de sua possível liberdade, é claro. Construir uma sociedade como se fora um projeto humano, ou seja, o negro e o mestiço, alforriados finalmente da condição degradante da escravidão, aos poucos foram constituindo as comunidades que se uniram em prol da Abolição.

O clareamento perpetrado no Século XIX brasileiro envolve uma noção de que o negro, ao se reproduzir com o branco, iria se tornando cada vez mais branco – o que é pérfido, pois a união das duas raças redundava no mulato, e não em um suposto “negro embranquecido (RIBEIRO, 1996)”. Por outro lado, é mister lembrar que a fusão comumente deixa traços mais fortes e perceptíveis do negro – basta olharmos os exemplos de mulatos, os lábios grossos, a cor da pele mais para o negro, o cabelo encaracolado, o corpo mais robusto. Isso denota que geneticamente a raça negra parece ser predominante, sua genética mais impositiva – cabendo salientar que o africano é o ser humano mais antigo da Terra, sendo o “pai” de todas as outras raças, ou pelo menos da espécie humana tal como conhecemos.

No entanto a perspectiva histórica, cultural e musical sempre foi a eurocêntrica: a partir do olhar do branco vemos o negro e suas manifestações, ora condecorado com exotismo fantástico, ora temido sob a alcunha de “perigoso” ou “estranho”. Essa visão parcial e restrita de um negro “preguiçoso”, “indolente”, “lascivo”:

“[...] que vê no homem o corpo-objeto, escravo sobre o qual o imaginário europeu projeta suas fantasias de sensualidade e horror, repetindo a propósito do africano a viagem da visão do indígena no Novo Mundo, situado entre o Paraíso e o Inferno dos trópicos. ARAÚJO (1996, p. 251).

O preconceito arraigado, construído desde a primeira importação de escravos negros para o Brasil, ainda no Século XVI, está atrelado a uma ideia equivocada, disseminada desde então, de que eles foram submetidos ao horror da escravidão porque assim deveria ser – determinismo racial apoiado pela Igreja e sua máxima “porque Deus quis assim”. Dessa maneira queriam justificar muitos brancos a opressão e a barbárie impostas ao negro: a sua derrocada social era devido à genética africana, aos maus genes de seus ancestrais e ao seu destino traçado de forma errada, ineficaz ou por maldade divina mesmo. Como atesta Florestan Fernandes:

Os que pensam que há algum fundo de veracidade nas expectativas e estereótipos que justificam as atitudes, as orientações de comportamento e as avaliações raciais dos “brancos”, provavelmente procuram nos *elementos ancestrais* da cultura e do comportamento do negro uma explicação para o seu “fracasso” ou para o malogro do “protesto negro”. Contudo, nem mesmo a capitulação passiva poderia ser imputada ao que se poderia considerar original e profundamente negro no comportamento do negro e do mulato. Na área de contato com o branco, onde o negro não aparece despojado dos valores do seu mundo social próprio, suas identificações morais e culturais não possuem nenhuma eficácia, e não contam para nada na determinação do ciclo de ajustamento inter-racial. (FERNANDES, 2013, pp. 23-24).

Essa afirmação se adequa ao contexto eurocêntrico em que se inseriu o negro, desde o século XVI, sem considerar suas idiossincrasias e necessidades de adaptação, que acabou se dando aos trancos, de forma irregular e violenta, e que relegou ao mulato dificuldades de toda espécie. O mulato sempre foi a tradução do hibridismo brasileiro por excelência, e por estar equidistante entre dois continentes tornou-se apátrida, marginalizado pela sua “pretensiosa” vontade de reivindicar um lugar na sociedade que a sua parcela branca, aparentemente, teria que lhe prover. “O mulato, por pretender ser gente, era tratado com toda brutalidade [...]. O mulato tem essa qualidade do ser duplo, do homem que é dois: ele é a África, ele é a América e ele é ninguém; até encontrar uma identidade (RIBEIRO, 1995, pp. 198-9)”.

Ser mulato, para José Maurício, ainda que, obviamente, tenha lhe causado certas dificuldades, todavia não parece ter sido um impedimento absoluto à sua inserção na sociedade – desde a sua ordenação como padre até a sua ascensão ao posto máximo de músico na Real Capela. Porto Alegre inclusive diz que José Maurício era tratado como o “Novo Marcos”, em referência ao compositor português Marcos Portugal, pelo rei Dom João VI (Porto Alegre apud TAUNAY, p. 17, 1930).

A questão de ser “tolerado” pode ser constatada desde a sua ordenação como padre, em 1791, em que no processo *de genere* – em que foi investigada a sua vida e de seus antepassados – José Maurício foi “dispensado em interstícios e defeito de cor” (MATTOS, 1997, p. 43). Esse fato denota que não só era tolerada sua ascendência africana, mas que fora admitido à Igreja que, conscientemente, relevava a sua condição de negro mestiço em favor de sua religiosidade e “bons costumes”. Quando da chegada da corte portuguesa ao Brasil, em 1808, no entanto é contradita a premissa de Gilberto Freyre de mestiçagem tranquila e aceitação plena e natural racial entre lusitanos e negros. Segundo CARDOSO (2008, pp. 80-1) havia “pouca disposição dos religiosos portugueses de se misturarem aos colegas brasileiros, incluindo àqueles com “defeito vizível”. Um dos que tinham o “defeito vizível” de ser mulato era exatamente o mestre-de-capela padre José Maurício”. O autor pontua, ainda, que a grande maioria dos músicos da Capela Real era provavelmente negra ou mulata, e que há registros de estrangeiros contando como era apazível e bem executada tal música.

178

Ou seja, dessas afirmações pode-se concluir que talvez José Maurício não fosse extremamente bem aceito, como quiseram supor alguns autores da época de Taunay e Freyre – joia rara nacional e exótica que representaria o amálgama perfeito do “tipo nacional antropológico brasileiro”, mulato saído das florestas africanas e cariocas. Mas, por outro lado, que também não era repudiado ou apenas “tolerado”, tendo se ordenado padre, e alçado pelo Rei D. João VI ao posto de Mestre Capela da Real Capela do Rio de Janeiro. Mais do que isso, por três anos consecutivos, desde a chegada do rei até a posterior vinda de Marcos Portugal, José Maurício foi, a um só tempo, Mestre Capela, arquivista oficial nomeado por D. João VI e organista – ainda que por esta última função não recebesse absolutamente nada a mais (CARDOSO, 2008). Dominou, portanto, toda a cena musical brasileira, o que, à época, significava dominar a portuguesa também, devido ao contexto histórico.

2. O “embranquecimento” do negro em favor do pardo e do mulato e suas consequências diretas para a sociedade imperial mauriciana

Como já foi afirmado aqui anteriormente, a única alternativa de sobrevivência mínima do negro na sociedade patriarcal brasileira era tentar

aproximar-se, ainda que minimamente, do branco dominador. Se era vedado ao negro qualquer reconhecimento como gente, ao mulato e ao pardo – dois de seus desdobramentos – faziam-se, devido à sua parcela branca, algumas exceções. Deve ser por isso que, ao longo da história, conferiu-se a célebres personalidades de origem comprovadamente africana em seu sangue, a alcunha de mulato ou pardo; será que não seria de muito bom tom, à época e mesmo hoje, ter um grande escritor como Machado de Assis tratado como puramente negro? Ou o poeta Castro Alves? Ou, na música, nada mais que José Maurício e Carlos Gomes?

O “embranquecimento”, destarte, visava a deixar “um pouco mais brancos” os artistas, homens públicos e literatos negros ou descendentes de escravos, de modo a conferir-lhes senão o status de pessoa, ao menos o “gentil” apelido de mulato – “cor de mula”, a princípio.

O “enbranquecimento” torna-se o único meio à disposição do homem de cor desejoso de fazer esquecer a “tara” de sua origem africana, empreender uma ascensão social, adquirir certo peso econômico. Mas o primeiro efeito desse comportamento é o de isolar no seio da sociedade o grupo bem caracterizado dos mulatos de personalidade ambígua. Rejeitado pelos brancos, que aspiram a achegar-se aos mais brancos do que eles, rejeitado pelos negros, que o consideram um traidor, o mulato vai submeter-se a todas as exigências de seu modelo branco. [...] somente os viajantes estrangeiros adoram as cores cintilantes e exóticas que a sociedade local procura modelar ao gosto europeu, pálido e frio. O mulato, aliado dos brancos, sonha para os seus filhos e netos uma rápida passagem ao modelo europeu (MATTOSO, 1981, p. 223).

Era lógico que, se interrogado de sua ascendência, negaria a africana em prol da europeia ocidental. Daí ser muito comum o mestiço negro, quase sempre se identificando mais com seu lado branco, por questões óbvias sociais e históricas, adotar padrões completamente europeus de cultura. Ao renegar suas raízes africanas, tentou se adequar ao arquétipo nacional luso, francês, holandês, e qualquer outro que não o seu consanguíneo, importando totalmente a cultura exterior e implantando-a em solo estrangeiro (HOLANDA, 2016).

Pois que a descrição acima coaduna perfeitamente com a do mestre José Maurício: sua música atua em conformidade extrema com a europeia, e não poderia deixar de sê-lo. Como poderia um compositor, qualquer que fosse ele, produzir música nacional na Corte de Dom João VI instalada no Rio de Janeiro?

O “embranquecimento” pode ser notado à medida em que analisamos os retratos de época de personagens negros brasileiros: por que quase todos eles aparecem clareados, mesmo quando do advento da fotografia? Seria um modo de auferir-lhes dignidade humana branca? Um dos mais afetados, talvez, por esse processo teria sido Machado de Assis, provavelmente o maior escritor brasileiro em prosa de todos os tempos. Para Krause:

[...] embranquecimento e canonização estão obviamente associados: só é possível construir a estátua de Machado de Assis se ela representar a cultura dominante. Para tanto busca-se sistematicamente a cumplicidade do próprio escritor, imputando-lhe um elitismo tal que negaria completamente a condição de homem de cor e origem pobre. Semelhante negação faria com que os contos e romances de Machado não contassem com protagonistas negros e não se posicionassem claramente contra as violências de seu tempo, em particular contra a violência absurda da escravidão (KRAUSE, 2008, p. 94).

Da mesma forma não iremos encontrar na obra do padre-mestre quaisquer laivos de desagravo à condição dos africanos em solo brasileiro. Ele procurava, pelo contrário, garantir sua existência, miseravelmente, ganhando menos que seus colegas europeus como o compositor Marcos Portugal, escrevendo missas e motetos à boa maneira tradicional do Classicismo Vienense.

180

A ideia de monogenismo dominou a Europa e a América dos Séculos XVIII e XIX: acreditava-se que o branqueamento traria supostas melhorias à raça desumana dos escravos e recém libertos (HOFBAUER, 2006).

Abaixo apresentamos dois exemplos de branqueamento histórico, do escritor Machado de Assis. Na primeira figura (Figura 1), a clássica fotografia de autor desconhecido, mostra-se o tratamento de modo a embranquecer Machado, suavizando a pele e os traços negros, talvez para torná-lo mais apresentável aos olhos dos consumidores de livros. Na segunda figura (Figura 2), no entanto, vemos um retrato talvez mais realista, mais recente, em que a pele denota já um matiz amulatado – ainda que não se saiba como foi o escritor exatamente em vida, dada a antiguidade das fotografias.



Figura 1: Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908). Autor desconhecido, 1896, Academia Brasileira de Letras, domínio público (Fonte: <http://www.academia.org.br/academicos/machado-de-assis/biografia>).

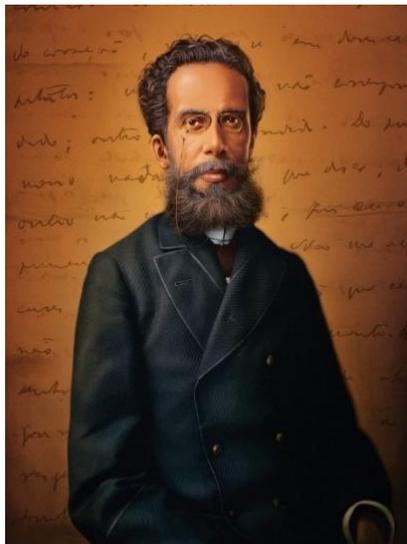


Figura 2: Machado mais realista, em figura contemporânea (Fonte: http://obviousmag.org/conversa_literaria/2015/sente-se-pegue-um-cafe-a-conversa-machadiana- apenas-comecou.html).

Em seguida acrescentamos duas figuras de José Maurício. A primeira delas (Figura 3), provavelmente a mais conhecida e divulgada, é um retrato feito por seu filho, José Maurício Nunes Garcia Júnior. Embora o nariz e os lábios grossos nesta figura sejam mais próximos ao do negro, pode ser reparado um grande esforço para imprimir-lhe características brancas: a cor da pele clareada, principalmente.



Figura 3: Padre José Maurício. Retrato feito por seu filho José Maurício Nunes Garcia Jr. (CARDOSO, 2008, p. 74).

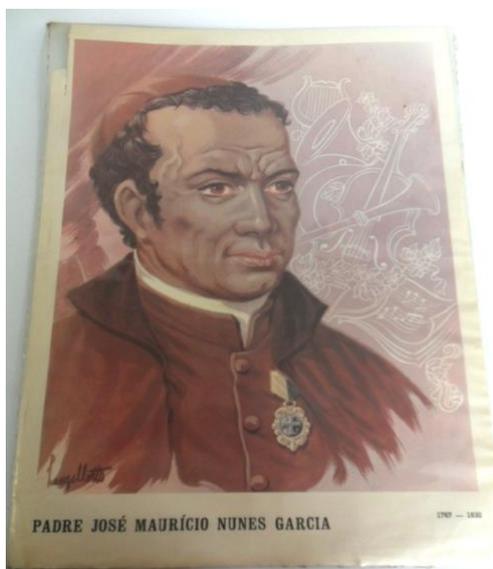


Figura 4: Padre José Maurício Nunes Garcia (LANZELOTTI, S/D).

Nesta segunda figura de José Maurício (Figura 4), como na de Machado e ainda mais que naquela, Lanzaletti preocupou-se mais em ressaltar o detalhamento de origem africana de José Maurício: cabelos encaracolados, epiderme mais escura e traços mais densos, retrata o compositor mais humano, com veias e rugas. Talvez seja um retrato mais fiel, ainda que devido à falta de documentação específica – a fotografia só seria inventada por volta de 1826, e em uma forma bastante rudimentar, na França, e demoraria a alcançar as terras brasileiras. O padre faleceu em 1830 sem ter deixado uma cópia que se aproximasse mais à sua imagem real, ou uma descrição em livros que pormenorizasse seu semblante.

No entanto a tentativa de embranquecê-lo remonta à sua admissão na Igreja, embora tenha acompanhado toda a sua vida o estigma de homem “de cor”, como costumava se chamar os negros naquela época. TAUNAY nos relata uma estória que, verdadeira ou não, provavelmente traduz o espírito do tempo, acerca da chegada de Marcos Portugal ao Rio de Janeiro, em 1811. Conta ele que ao entrar o músico português no recinto da família real deu-se o seguinte diálogo:

Ha aqui um homem de côr, disse a princeza D. Carlota para o famoso maestro, que é notável na música. [...] veja bem que o Principe costuma chamal-o o *novo Marcos*. Empallideceu de despeito o autor do *Demofonte*, inclinou-se e despediu-se (TAUNAY, 1930, p. 17).

Dois fatores denotam importância à primeira leitura: o fato de aludir-se ao padre metonimicamente, ou seja, a parte pelo todo – a cor da pele é tomada holisticamente, como se José Maurício fosse apenas essa sua característica, transformada na sua totalidade. A segunda coisa que é digna de relevância é o verbo “empalidecer”. Parece que ao empalidecer de despeito Marcos Portugal estaria tornando-se ainda mais branco, em detrimento à ousadia de um negro querer tomar-lhe o lugar, ou tomar-lhe emprestado o nome. Aqui, portanto, o efeito é inverso ao anterior: embranquece-se ainda mais um branco, para fazê-lo superior ao negro ou mulato em questão, no caso José Maurício. Possivelmente um lapso do autor do livro, que vemos logo em seguida, novamente, ao afirmar que a vida de José Maurício “[...] está perfeitamente aclarada e poucos pontos de duvida ainda offerece a pacientes investigadores (TAUNAY, 1930, p. 22).

Óbvio que, em nível da consciência, Taunay quis dizer que a biografia do padre, a seu ver, estava deveras compreendida e pesquisada, mas o adjetivo usado é interessante: “aclarada”. Ao analisar o pensamento da época, a pergunta que pode ser inferida é: não estaria Taunay, através de um subterfúgio inconsciente, referindo-se ao fato de José Maurício ter sido “aclarado” pela musicologia de então, que lhe conferiu traços mulatos – quase brancos – em desacordo com sua real origem, possivelmente mais negra?

Todos os textos sobre José Maurício, do Século XIX aos atuais, o tratam como mulato. Porém nenhum questiona a verdadeira origem do padre: sendo ele neto de escravas, de ambos os lados, não seria ele realmente um negro puro? Não teria ele

sido, pela Igreja e pela Corte Real, e pelos musicólogos da posteridade, embranquecido por uma necessidade histórica e política?

Como consta do Dicionário Biográfico Caravelas do Núcleo de Estudos da Música Brasileira: “Compositor sacro brasileiro, mulato, filho de pretos forros, e padre” (FIGUEIREDO, 2012, p. 1). Como é possível, geneticamente, que um filho de pretos nasça mulato, se mulato requer, indispensavelmente, a presença de elementos negros e brancos? Outras fontes afirmam, ainda, que seus pais eram ambos mulatos, ou apenas um deles, pai ou mãe, mulato. Difícil saber em quais fontes confiar, já que a própria História oculta e salienta aspectos convenientes a cada momento, dependendo de quem a escreve.

3. Referências bibliográficas

ALMEIDA, Luiz Alberto Scotto de. A construção múltipla do intelectual Sílvio Romero. *Língua e Literatura*. São Paulo, n. 28, pp. 231-249, 2004.

ANDRADE, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo*. Vol. I. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

ARAÚJO, Emanuel. O negro e as artes no Brasil. In: SCHWARCZ, Lilia; QUEIROZ, Renato (eds.). *Raça e identidade*. Cap. 11. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996.

CARDOSO, André. *A música na corte de D. João VI*. São Paulo: Martins, 2008.

FERNANDES, Florestan. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Global, 2013.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. “GARCIA, José Maurício Nunes”. In: CRANMER, David et al. *Dicionário Biográfico Caravelas Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira*, verbete, pp. 1-51. Rio de Janeiro: Caravelas, 2012.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande e senzala*. 51ª ed. São Paulo: Global, 2016.

HAZAN, Marcelo Campos. Raça, Nação e José Maurício Nunes Garcia. *Resonancias*. Santiago, vol. 13, n. 24, pp. 23-40, mai., 2009.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 27ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. *Visão do Paraíso*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

HOFBAUER, Andreas. Uma história de branqueamento ou o negro em questão. São Paulo: Unesp, 2006.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. A reação do cético à violência: o caso Machado de Assis. In: FANTINI, Marli. *Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis*, pp. 93-103. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LANGE, Francisco Curt. *Estúdios Brasileños*, *Revista de Estudios Musicales*, Mendonza, n. 1-3, pp. 43-147, ago., 1950.

LEONI, Aldo Luiz. Historiografia musical e hibridação racial. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v.23, n.2, pp. 95-119, abr., 2010.

MACHADO, Diósnio Neto. O “mulatismo musical”: processos de canonização na historiografia musical brasileira. In: SANTOS, Maria do Rosário Girão et al. *Música, Discurso e Poder*, pp. 287-308. Minho: Universidade do Minho, 2012.

MATTOS, Cleofe Person de. *José Maurício Nunes Garcia: Biografia*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1997.

MATTOSO, Kátia M. de Queirós. No Brasil escravista: relações sociais entre libertos e homens livres e entre libertos e escravos. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 2, n.1, pp. 219-233, set., 1981.

PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. Ideias sobre música. *Revista Nitheroy*, Paris, v. 1, n.1, p.160- 183, 1836.

_____. Apontamentos sobre a vida e a obra do Padre José Maurício Nunes Garcia. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, tomo XIX, p.354-69, 1856.

RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil. 3ª ed. São Paulo: Global, 2015.

_____. Sobre a mestiçagem no Brasil. In: SCHWARCZ, Lilia; QUEIROZ, Renato (eds.). *Raça e identidade*. Cap. 9. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. São Paulo: José Olympio, 1943.

_____. Estudos sobre a poesia popular do Brasil. São Paulo: Vozes, 1977.

SCHWARCZ, Lilia. As teorias raciais, uma construção histórica de finais do século XIX. O contexto brasileiro. In: SCHWARCZ, Lilia; QUEIROZ, Renato (eds.). *Raça e identidade*. Cap. 8. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996.

TAUNAY, Visconde de. Introdução. In: GARCIA, José Maurício Nunes. *Missa de Réquiem 1816*. Rio de Janeiro: São Paulo: Bevilacqua, 1897.

_____. Dous artistas maximos: José Mauricio e Carlos Gomes. São Paulo: Melhoramentos, 1930.

_____. Uma grande glória brasileira José Maurício Nunes Garcia. São Paulo: Melhoramentos, 1930.