



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

IARINY DE FÁTIMA UCHÔA CARVALHO

**A POESIA ANTIESCRAVISTA DE TRAJANO GALVÃO DE CARVALHO: UMA
LEITURA ACERCA DA REPRESENTAÇÃO DO NEGRO EM *SERTANEJAS* (1898)**

FORTALEZA

2023

IARINY DE FÁTIMA UCHÔA CARVALHO

A POESIA ANTIESCRAVISTA DE TRAJANO GALVÃO DE CARVALHO: UMA
LEITURA ACERCA DA REPRESENTAÇÃO DO NEGRO EM *SERTANEJAS* (1898)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Júlio Cezar Bastoni da Silva.

Fortaleza

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C323p Carvalho, Iariny de Fátima Uchôa.
A poesia antiescravista de Trajano Galvão de Carvalho : uma leitura acerca da representação do negro em Sertanejas (1898) / Iariny de Fátima Uchôa Carvalho. – 2023.
72 f. : il.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2023.

Orientação: Prof. Dr. Júlio Cezar Bastoni da Silva.

1. Antiescravismo. 2. Romantismo. 3. Poesia. 4. Historiografia literária. I. Título.

CDD 400

IARINY DE FÁTIMA UCHÔA CARVALHO

A POESIA ANTIESCRAVISTA DE TRAJANO GALVÃO DE CARVALHO: UMA
LEITURA ACERCA DA REPRESENTAÇÃO DO NEGRO EM *SERTANEJAS* (1898)

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal do Ceará, como
requisito parcial à obtenção do título de
Mestre em Letras. Área de concentração:
Literatura Comparada.

Aprovada em: 29/02/2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Júlio Cezar Bastoni da Silva (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Marcelo Almeida Peloggio
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho
Universidade Federal do Maranhão (UEMA)

*À memória de todos e todas que tiveram suas vidas roubadas por este terrível crime, a
escravidão.*

AGRADECIMENTOS

O processo da escrita deste texto não foi solitário e significativas foram as pessoas que estiveram ao meu lado durante as tantas adversidades que surgiram ao longo, não somente deste processo, mas também do laborioso processo que é o viver. Deixo aqui registrados meus mais profundos e sinceros agradecimentos à instituições e pessoas que viabilizaram essa trajetória.

Agradeço, a princípio, à Força Maior, Criadora e Regente, de tudo o que conhecemos e que, sem ela – independente das muitas formas pelas quais as mais diferentes crenças a nomeiam – nada referente a essa trajetória teria encontrado seu curso, como as águas que correm em seu caminho quando encontram seu curso correto.

À minha irmã, Chay, inseparável amiga, que esteve ao meu lado em todos os momentos – dos melhores aos piores – e cujas palavras sempre verdadeiras por muitas vezes ajudaram-me a dissipar as densas brumas que se condensavam diante de mim, como o primeiro raio de sol que irrompe por entre as pesadas nuvens de tempestade.

Ao meu amado Jotapê, meu companheiro de vida, com quem compartilho a vida, os sonhos e que esteve comigo durante todo o processo de escrita laboral deste trabalho, que tantas vezes me ajudou a continuar quando achei que não conseguiria mais. Esta dissertação não teria sido concluída não fosse por você. Agradeço-te pelas tantas horas, pelas noites de escrita, pela leveza que você trouxe a esse processo. Amo você!

Agradeço aos mais pais, Aldenira e Ivan, pelo amor incondicional, pelo lugar seguro, pelas oportunidades, orientações e incentivo à educação que sempre me proporcionaram. Se hoje concluo esta etapa, é porque vocês foram meus alicerces. Sou-lhes inteiramente grata!

Às minhas avós e avôs (*in memoriam*) que tanto ne presentearam com histórias das aventuras e labores de suas vidas e que somente muito tempo depois tomei ciência de que vocês estavam falando de seus testemunhos sobre formações históricas de nosso país. Saudades eternas! Ao meu tio-avô Inácio Carvalho (*in memoriam*) que na minha infância dizia sempre que estaria presente na minha formatura. Quando me graduei você já tinha feito sua passagem para o Mistério, mas deixo aqui para o senhor este profundo agradecimento! À Francisca Marques, minha amada tia-avó, que ainda hoje me presenteia com suas histórias, essa pesquisa também contou com suas inestimáveis contribuições.

Agradeço também aos outros tantos amados amigos e familiares que estiveram comigo durante este processo! Sem vocês, toda essa jornada não teria sido possível.

Agradeço profundamente à CAPES pelo incentivo financeiro na segunda metade do mestrado e que, sem ele, a viabilização de sonhos e projetos pessoais não teriam sido

concretizados nesse tempo. Agradeço ao PPGLetras UFC, bem como ao time de professores, pelo apoio e pelo acompanhamento desde a minha graduação, quando ingressei no curso de Letras e, pouco tempo depois, fui contemplada com a possibilidade de dar meus primeiros passos no campo científico e acadêmico. Sem essa oportunidade do passado eu não estaria concluindo este Mestrado hoje. Sou-lhe grata!

Minha gratidão ao Prof. Dr. Júlio Cear Bastoni da Silva, meu orientador de pesquisa desde meados de 2019, quando ingressei na iniciação científica, cujo apoio, conversas, *feedbacks* e estímulos foram fundamentais para a minha jornada acadêmica. Esta pesquisa sobre Trajano Galvão não teria nascido sem a sua iniciativa! Obrigada por entregar-me o mapa desta jornada!

Ao estimado Prof. Dr. Marcelo Almeida Pellogio pelas significativas contribuições, tanto em nossas aulas quanto no processo de escrita deste texto. Ao Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho cuja tese de doutorado foi uma referência valiosíssima para esta pesquisa e, hoje, pela gentileza em compor minha banca avaliadora e pelos apontamentos tão esclarecedores que viabilizaram a conclusão desta pesquisa. Professores, minha sincera gratidão!

Com leveza e gratidão a tantas pessoas que atravessaram a minha vida, concluo este ciclo de vida! Este texto contém um pouco de cada um de vocês; ele também é de vocês!

E o mísero sofria; porque era escravo e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos e puros como sua alma. Era infeliz, mas era virtuoso; (...)

Maria Firmina dos Reis

RESUMO

O poeta maranhense Trajano Galvão de Carvalho (1830-1864), mesmo sendo apontado pelo caráter antiescravista de sua poesia lírica, tem uma fortuna crítica reduzida e que pode ser resumida a repetições de trabalhos já desenvolvidos por autores como Silvio Romero ou Antônio Henriques Leal. Tendo isso em vista, o presente estudo se propõe situar a obra do poeta no panorama da literatura romântica brasileira a partir da revisão bibliográfica do autor a fim de contribuir com a reinserção de sua poesia nos estudos literários. Nosso estudo volta-se para a análise temática dos poemas autorais do poeta – publicados no volume póstumo *Sertanejas* (1898) – considerando o pioneirismo de Trajano Galvão na abordagem temática antiescravista na poesia lírica brasileira. O alinhamento de Trajano Galvão de Carvalho com a produção lírica do Brasil até então é notório, além de já apresentar os traços do pioneirismo que consagrariam sua obra. Além disso, o poeta se apresenta não apenas como um precursor da temática abolicionista no Brasil, mas, também, como um dos primeiros a retratar, na poesia brasileira, a subjetividade do sujeito negro escravizado, anulado pelo sistema escravocrata do país.

Palavras-chave: Antiescravismo; Romantismo; Poesia; Historiografia Literária

ABSTRACT

The Maranhão poet Trajano Galvão de Carvalho (1830-1864), even though he is pointed out for the anti-slavery character of his lyrical poetry, has a reduced critical fortune that can be summarized in repetitions of works already developed by authors such as Silvio Romero or Antônio Henriques Leal. With this in mind, the present study proposes to situate the poet's work in the panorama of Brazilian romantic literature from the author's bibliographic review in order to contribute to the reinsertion of his poetry in literary studies. Our study focuses on the thematic analysis of the poet's authorial poems – published in the posthumous volume *Sertanejas* (1898) – considering the pioneering spirit of Trajano Galvão in the thematic anti-slavery approach in Brazilian lyric poetry. The alignment of Trajano Galvão de Carvalho with the lyrical production of Brazil until then is notorious, in addition to already presenting the traces of the pioneering spirit that would consecrate his work. In addition, the poet presents himself not only as a precursor of the abolitionist theme in Brazil, but also as one of the first to portray, in Brazilian poetry, the subjectivity of the enslaved black subject, annulled by the country's slave system.

Keywords: Anti-slavery; Romanticism; Poetry; Literary Historiography

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 TRAJANO GALVÃO DE CARVALHO: UM POETA ROMÂNTICO DISSONANTE	11
2.1 O romantismo brasileiro como difusor das ideias abolicionistas: um breve aparato histórico	11
2.2 Trajano Galvão de Carvalho: a vida, a crítica social e a poesia	15
2.3 Recepção Crítica de Trajano Galvão de Carvalho.....	21
3 UMA REPRESENTAÇÃO DO NEGRO ESCRAVIZADO NA LITERATURA DO BRASIL OITOCENTISTA: O CASO DE TRAJANO GALVÃO DE CARVALHO	26
3.1 O cativo segundo Trajano Galvão	26
3.2 Uma questão de imagem: as marcas do estereótipo na poesia de Trajano Galvão	35
4 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA NAS POESIAS DE TRAJANO GALVÃO.....	51
4.1 Um olhar sobre a mulher negra no romantismo brasileiro	51
4.2 As vozes femininas na poesia trajaniana: uma leitura sobre relações sociais e estereótipos	56
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	68

1 INTRODUÇÃO

“A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha de flandres.” (ASSIS, 2011, p.282) É dessa maneira que Machado de Assis inicia seu célebre conto “Pai contra Mãe”: descrevendo alguns artefatos de tortura que foram utilizados para infligir punições aos escravizados. Esses objetos, largamente conhecidos durante a escravatura, foram tão naturalizados quanto as próprias torturas físicas que eram aplicadas aos negros.

Infeliz condição era a dos escravizados que, por séculos, foram a força motriz do Brasil e que, somente de forma tardia, foram transformados em assunto de tantos textos produzidos por escritores – de origem branca ou afro-brasileira – em prol da abolição da escravatura negra. Mesmo estando presente em todos os setores da vida social brasileira, os escravizados, por muito tempo, não foram considerados matéria de nossa literatura, que, até então, estava mais preocupada em adequar-se aos parâmetros europeus ou versejar sobre as belezas naturais da colônia.

A escravatura, como nota de protesto na literatura brasileira, começa a aflorar apenas da década de 1830 e as torturas físicas passaram a constar em nossos versos apenas em 1852, com a publicação do poema “A Escrava”, de Cruz Júnior, como mostra o levantamento feito por Raymond Sayers na obra *O negro na literatura brasileira* (1958). Esse detalhe devastador por muito tempo foi naturalizado e sua prática, enraizada nos costumes da Colônia, continua a se fazer presente na descrição elaborada por Machado de Assis em “Pai contra Mãe” da seguinte forma: “Há meio século, os escravos fugiam com frequência. Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada.” (ASSIS, 2011, p.282)

Por muito tempo, o negro escravizado foi compreendido não como pessoa, mas como produto capaz de fornecer mão de obra para o plantio, sobretudo, de açúcar e café. A individualidade do negro sequer foi considerada pela literatura até o século XVIII, quando os ventos do Romantismo chegaram às terras brasileiras com o sopro dos ideais de liberdade franceses. Ainda assim, foi somente tardiamente que o olhar para a condição

do negro pudesse ser assunto considerado por nossos poetas que eram, salvo algumas poucas exceções de mulatos letrados, brancos. Dessa maneira, o olhar que tivemos sobre a escravidão no Brasil partiu da observação do escritor branco que acompanhava o sistema escravocrata do país a partir de uma posição privilegiada na sociedade.

Para Emília Viotti da Costa (2010), o movimento abolicionista no século XIX conferiu ao escravizado uma nova dimensão frente à sociedade. A revolta e os lamentos do escravizado passaram a gozar de uma opinião pública mais favorável jamais vista antes. O protesto do escravizado tomou dimensões dignas e a campanha abolicionista ganhou tamanha proporção que o trabalho escravo foi desmoralizado aos olhos da maioria da população. Essa campanha, por sua vez, encontrou apoio nas belas letras com odes ao protesto dos cativos. Assim, nomes como o de Castro Alves, que através de poemas como “Navio Negreiro”, nos apresenta a um eu-poético que declama suas preces a um Deus por meio dos versos “Senhor Deus dos desgraçados!/ Dizei-me vós, Senhor Deus!/ Se é loucura... se é verdade/ Tanto horror perante os céus...”; ou mesmo suas “Vozes D’África”, que trazem a mesma prece em forma de lamento nos versos “Deus! ó Deus! onde estás que não respondes?/ Em que mundo, em qu’estrela tu te escondes/ Embuçado nos céus?/ Há dois mil anos te mandei meu grito,/ Que embalde desde o infinito.../Onde estás, Senhor Deus?...”

O que se mostra em evidência nos dois célebres poemas de Castro Alves é o curioso dado de o eu-poético ser o próprio escravizado, dotado de uma humanidade que até então lhe era destituída, ou melhor, a humanidade do escravizado sequer era considerada. Mas para além de Castro Alves, outros poetas que não tiveram seus nomes glorificados pela historiografia literária brasileira e que não foram lembrados com tanto fervor pela crítica, também foram genuínos entusiastas da campanha abolicionista e produziram belas peças poéticas em prol da libertação dos escravizados.

Entre esses poetas cujos nomes ainda não são suficientemente lembrados está aquele que é a razão deste estudo: o poeta maranhense Trajano Galvão de Carvalho (1830-1864). É situado numa posição de poeta de vanguarda na exploração da temática abolicionista que o maranhense Trajano Galvão de Carvalho publica uma série de poemas – reunidos postumamente no volume *Sertanejas* (1898). Ao mencionarmos a escravidão como assunto poético de nossa literatura, largamente lembramo-nos de Castro Alves, mas antes mesmo que ele traçasse em sua poética os horrores da escravidão, Trajano Galvão

foi já havia abordado a triste condição do negro cativo em suas poesias e refletiu sobre o escravizado dentro de um sistema projetado e controlado pelo homem europeu.

Além de carregarem o mérito de estarem vinculada ao pioneirismo da temática abolicionista no Brasil as peças poéticas de Trajano Galvão de Carvalho se voltam, de maneira atenta e aguda, para as condições políticas e sociais da província do Maranhão, estruturando-se a partir de um olhar crítico que incide sobre as condições sociais estabelecidas na colônia. Tendo isso em vista, o presente estudo volta-se para sua obra a fim de resgatá-la, estudar suas particularidades e, a partir disso, abordar a representatividade do sujeito negro e sua subjetividade (apagados pelo sistema escravocrata do país) na poesia brasileira do século XIX.

Para estruturarmos o presente estudo, uma pesquisa bibliográfica foi desenvolvida a fim de levantarmos textos da recepção crítica do poeta maranhense e a partir disso elencamos três aspectos que consideramos sobressaliente na poesia de Trajano Galvão de Carvalho.

O primeiro desses aspectos é a vida e a obra do autor. Para tanto, consideramos importante apresentar uma breve contextualização do Romantismo brasileiro e os vieses políticos que ele suscitou. Conhecendo esse momento de nossa história, procuramos situar Trajano Galvão de Carvalho enquanto um poeta atento às questões de sua época ao apresentarmos o contexto de sua vida e obra, ambas relacionadas de forma íntima. Para esse propósito, elencamos, sobretudo, o *Pantheon Maranhense* (1874), de Antônio Henriques Leal, fonte primária fundamental para compreendermos a vida e a obra de Trajano Galvão.

No segundo aspecto, de ordem mais analítica, procuramos analisar mais detalhadamente os poemas de Trajano Galvão que se detiveram demoradamente sobre a condição do negro escravizado. O eu-negro, contudo, por muito tempo foi desconsiderado em nossa poesia e somente com a campanha abolicionista esse aspecto foi levantado em nossa literatura de maneira genuína. Demoramo-nos em poemas como “O Calhambola”, “Nuranjan” e “Solau”, peças que trazem o negro escravizado como detentor do discurso e perspectiva sobre sua própria condição. Há, contudo, nas representações traçadas por Trajano Galvão sobre os escravizados, a presença de marcas de estereótipos, os quais explanamos de forma mais atenta. Para essa análise, elencamos, sobretudo, Borralho (2009, 2010), Sayers (1958) e Brookshaw (1983).

O terceiro aspecto, que será tratado no quarto capítulo, analisará mais demoradamente a representação da mulher negra escravizada nas poesias de Trajano Galvão, bem como a representação dos estereótipos atribuídos às mulheres negras e que podem ser percebidos nas vozes poéticas dos poemas “A crioula” e “Solau”. Consideramos o lugar particularmente desfavorável da mulher cativa por conta de sua cor, gênero e posição social. Este detalhe é significativo pois, se a muito custo o negro escravizado se tornou matéria de literatura, à mulher cativa restou um lugar de maior anulação e silenciamento, dada a sua posição social enquanto força de trabalho e objeto sexual. Para isso, para constituir o embasamento teórico desta análise, elencamos, sobretudo, Sonia Maria Giacomini (1988), Affonso Romano de Sant’anna (1993) e Nubia Tourrucô Jacques Hanciau (2002).

Por fim, reiteramos a relevância da obra poética de Trajano Galvão de Carvalho e ressaltamos o seu mérito enquanto precursor da temática abolicionista em nossa poesia. Destacamos também a significativa contribuição de sua obra dentro de nossa historiografia literária como forma de enriquecimento dos estudos sobre a poesia abolicionista do século XIX e incentivamos a ampla leitura e debate sobre a obra do autor.

2 TRAJANO GALVÃO DE CARVALHO: UM POETA ROMÂNTICO DISSONANTE

2.1 O romantismo brasileiro como difusor das ideias abolicionistas: um breve aparato histórico

Quando nos referimos ao Romantismo brasileiro, estamos diante de um movimento que esteve estreitamente vinculado a questões sociais e políticas que eram particulares do Brasil do século XIX. No fazer literário, ainda havia os resquícios de um movimento artístico anterior – o Arcadismo – cujas as produções aludiam ao tão estimado conteúdo dos neoclássicos: “todos costumavam fazer odes, cantos épicos, sonetos, elegias, em versificação tradicional e quase sempre com as alusões mitológicas de preceito” (CANDIDO, 2002, p. 17).

O movimento arcádico, no século XVIII, longe se restringir ao cantar doce das flautas e dos amores bucólicos, traçou um caminho para a instauração de um fazer intelectual no Brasil que se vinculava aos padrões europeus, com seus moldes já muito bem estabelecidos. Esse fator foi decisivo, apesar desta produção brasileira ainda ser limitada aos parâmetros do fazer literário lusitano, pois começava a exprimir nas artes a valorização da realidade local da colônia.

Esse traço foi definitivo para a instauração e o desenvolvimento da arte romântica no Brasil que, no contexto da época, atravessava constantes mudanças políticas e econômicas, tais como a transferência da Família Real Portuguesa para o Rio de Janeiro, transformado, com este evento, em um polo social e cultural da corte europeia. Posteriormente, em 1822, a Proclamação da Independência do Brasil elevou o Brasil, até então colônia, à condição de nação independente, política e culturalmente. Houve, portanto, uma transição ideológica que correspondeu

ao desejo crescente de autonomia, que terminou pela separação de Portugal e se exprimiu na ação e nos escritos de intelectuais que falavam em promover as reformas necessárias para civilizar e modernizar o país, segundo as ideias do tempo: liberdade de comércio e de pensamento, representação nacional, instrução, fim do regime escravista etc (CANDIDO, 2002, p. 13-4).

Assim, o fim do regime escravista que se manifesta de forma latente em diversos textos da produção intelectual do século XIX começa a ser discutido, no século XVIII, pela burguesia que, insatisfeita com o Antigo Regime, estabelece novos conceitos que colapsaram com a antiga ordem tradicional do mundo europeu conservador. É nesse contexto que encontramos os primórdios do pensamento abolicionista, já que, até então, no sistema social vigente, a escravidão era compreendida como elemento da ordem natural do mundo e da vontade divina.

Assim, ao que tange a uma ideologia difundida na época, a ideia da escravidão era entendida como um acontecimento natural. Se havia uma nação que foi fundada sobre os pilares da forte tradição cristã europeia e da mão de obra escrava, há de se supor que a ligação entre os dois elementos se dava de maneira intrínseca. Vale, portanto, rememorar a pedagogia escravista que alicerçou o modo de pensar do Brasil, desde o início de seu processo colonizatório.

Havia até então o forte pensamento – utilizado como um dos argumentos para justificar a escravidão – de que ela era a única forma de salvação da alma, um mecanismo de redenção que garantiria o ingresso dos gentios no paraíso celeste. Essa ideia, tal como a conhecemos, foi largamente abordada por Antônio Vieira em seus sermões, muitos deles dirigidos à população escravizada. Para Vieira, a escravidão do negro estava alinhada com os próprios interesses econômicos que eram professados pela Companhia de Jesus ao longo dos 210 anos em que durou sua hegemonia pedagógica no Brasil colonial. Isso se deve ao fato de que “a base material de sustentação da missão evangelizadora dos jesuítas, notadamente dos colégios mantidos pela Ordem, foi a unidade produtora típica do Brasil dos séculos XVI e XVII: a fazenda agropecuária sustentada pelo trabalho escravo” (FERREIRA JR.; BITTAR, 2003, p.02).

Assim, como maneira de justificar a escravidão, Antônio Vieira lança mão de sua retórica condescendente que imperava em seus sermões. Eis uma alegoria que ele traçava entre o escravizado e o engenho, proferida no *Décimo Quarto Sermão do Rosário*: “Não se pudera, nem melhor nem mais altamente, descrever que coisa é ser escravo em um engenho do Brasil. Não há trabalho nem gênero de vida no mundo mais parecido à Cruz e Paixão de Christo, que o vosso em um d’estes engenhos.” Desta forma, o sofrimento do escravizado era tal uma imitação de Cristo, e o labor do cativo era a única maneira do escravo livrar-se do pecado original. Essa retórica não passava de uma máscara para justificar, pela fé, as relações de poder do senhor sobre o escravo; este último, por sua

vez, dentro do sistema capitalista em que foi inserido, era apenas uma engrenagem da máquina mercantilista.

Porém, é a partir de um outro olhar para a sociedade, moldado pelas elites intelectuais que começavam a entrar em contato com os ideais iluministas, no século XIX, que a escravidão passa a ser compreendida como produto da ação deliberada dos homens, e, portanto, questionável. Ela passou a ser criticada, pois sua prática estava à contramão dos reais valores cristãos e era incoerente com os valores sociais ascendentes. No Brasil, esses ideais chegavam através da elite burguesa que estabelecia contato direto com a Europa. Emília Viotti da Costa, em *A Abolição* (2008), aponta que

os poucos indivíduos da classe dominante que, na época da Independência e nos anos que se seguiram, divergiam do tom predominante e condenaram a escravidão, não eram típicos da elite brasileira. Por razões de família ou por formação profissional, não se identificavam inteiramente com sua própria classe (2008, p.16-17).

Como exemplo desse fenômeno que dissociava certos membros da elite do seu contexto, Viotti cita o célebre nome, dentre outros exemplos, de José Bonifácio de Andrada e Silva, referenciado como o patriarca da Independência. Ele, como afirma a autora, “não era um representante das classes dominantes. Passara a maior parte de sua vida em Portugal, primeiro como estudante e depois como funcionário do governo português” (2008, p. 18). Dada a sua formação na Europa – que já vivenciava os ideais da Ilustração –, os ideais de José Bonifácio eram contrários à ideologia escravista adotada pelas elites políticas brasileiras.

Esse viés chegou a outros campos aos quais se dedicou, para além da política, em prol da proposta da divulgação do pensamento antiescravista: as artes e, mais especificamente, a literatura. Contudo, é apenas na literatura do fim da era colonial que o negro escravizado começa a ser referenciado pois, até então, sua presença estava limitada a menções em listagens de itens materiais ou de propriedades, gerando o entendimento que o escravo estava reduzido à situação de *coisa*. Raymond Sayers, em sua obra *O negro na literatura brasileira* (1958) enfatiza que

se cabia a menção do negro nos livros do primeiro grupo, esta se fazia apenas para incluí-lo na enumeração dos bens móveis de algum *engenho* ou para descrever alguma tarefa que por ele era cumprida. Em *Black Folk Then and Now*, o Dr. W. E. DuBois dá uma descrição do escravo na economia renascentista, que se aplica ao Brasil: ‘Logo em seguida, os escravos negros se tornaram não homens, mas coisas; e

eram avaliados com o valor que as coisas têm, pela procura e aplicação de sua força de trabalho representada pelo seu corpo' (1958, p. 61).

Sobre esse fato, Sayers ainda afirma que

Assim, ainda na Inglaterra e na França, tipos negros como o do negro sofredor e do escravo fiel já se haviam tornado caracteres padrões no século XVIII. Mas na literatura brasileira, salvo para o negro nobre que se fizera símbolo patriótico e heroico, o negro continuava a ser uma figura apagada até meados do século XIX. Essa demora na transformação do sentimento contra a escravidão é evidenciada pelo fato de que o negro, como pessoa, era ainda um assunto (p.138)

Na literatura – e sobretudo na poesia – tais menções só ocorreriam mediante o fortalecimento dos ideais antiescravistas nas camadas cultas da sociedade. Anteriormente, os poetas de além-mar que fundaram sociedades literárias e pintavam-se com as cores árcades, dedicavam incontáveis sonetos às suas damas, pastoras, as tantas *Nises* que afloravam na poesia. Mesmo quando o olhar desses poetas se volta para a cor-local, os moldes do fazer poético que se revelam eram ainda os portugueses (apesar da presença do sentimento endêmico), fazendo com que a abordagem temática da escravidão e do sujeito escravizado ainda fosse pouco adotado.

Havia ainda uma falta de originalidade que denota, conforme Sayers, que “os poetas, que são os mesmos que tomam parte na Inconfidência Mineira, não cantaram em suas poesias os ideais liberais em que acreditavam (...).” (1958, p. 110) O escravo era ainda assunto não falado em matéria de literatura, muito menos quando era a poesia o gênero escolhido. Foi somente com a ascensão das ideias abolicionistas na política e nos círculos intelectuais que o negro, bem como a desumana condição do cativo, começou, timidamente, a aflorar na literatura.

Assim “apesar da indiferença da Câmara e do Senado, o número de pessoas interessadas no problema do escravo crescia. A escravidão passou a ser tema literário”. (COSTA, 2008, p.40). Portanto, se houve um momento em que a arte da retórica era empregada para justificar a escravidão, agora, a literatura passa a ter um significativo papel para a propagação dos ideais antiescravistas. Dessa forma, em poucas décadas, uma onda de produções literárias que abordavam esses ideais foi publicada.

Já em 1846, Gonçalves Dias publicava *A escrava*. Dez anos mais tarde, José de Alencar compunha *O demônio familiar*, comédia de costumes revelando os hábitos das camadas superiores do Rio de Janeiro e denunciando os malefícios da escravidão. Pouco depois, escrevia *Mãe*, igualmente inspirado no drama do cativo. Manuel Joaquim de

Macedo, o famoso autor de *A Moreninha*, publicava em 1869 seu livro *As vítimas e algozes*, em que caracterizava, com cores sombrias, o drama da escravidão (COSTA, 2008, p. 40).

Ao referenciar tais nomes que são canônicos em nossa literatura, Emilia Viotti destaca obras que são basilares para compreender a dimensão do olhar que foi dado à escravidão por nossa literatura. Há ainda, porém, outros autores que valem a lembrança e a menção à sua obra ao que tange seu valor para propagação do pensamento antiescravista. Eis que ela ainda continua as menções ao tomar nota de “um grupo de escritores nordestinos – Juvenal Galeno, Trajano Galvão de Carvalho, Francisco Leite Bitencourt Sampaio, Joaquim Serra – [que] incluía o negro e o escravo como personagem de suas obras.” (2008, p. 40)

É sobre Trajano Galvão de Carvalho que este trabalho discorrerá. Foi ele, poeta incluído na chamada “safra mediana”, elencada por Antonio Candido (2000), que discorreu atentamente sobre a condição do negro cativo inserido no contexto rural, consolidando-se como um pioneiro na abordagem da temática antiescravista na história de nossa literatura.

2.2 Trajano Galvão de Carvalho: a vida, a crítica social e a poesia

Mas, e essa voz enternecida? Deve ser a de Trajano Galvão de Carvalho lamentando a triste e desumana condição dos negros africanos, escravos da mesma ambição miserável que prostituiu e dizimou os nossos gentios, destruiu nossas matas, roubou o ouro das nossas montanhas, as esmeraldas dos nossos rios e nos legou uma dívida que até hoje pagamos com o suor dos nossos rostos, com o sangue das nossas vidas.¹

Arimatea Coelho

Trajano Galvão de Carvalho – que, conforme o olhar de Raimundo Corrêa (1898), “nasceu, poetou e morreu” – é um expoente singular da poesia brasileira cuja biografia ultrapassa a curiosidade histórica, podendo ser estudada como tópico para compreender mais profundamente sua obra. Antônio Henriques Leal, que firmou proximidade com

¹Trecho do discurso proferido pelo acadêmico José de Arimatea Leite Coelho, vice-presidente da Academia Arariense-Vitoriense de Letras, durante sua sessão inaugural. Texto transcrito e publicado na íntegra no site da Academia Arariense-Vitoriense de Letras – AVL.

Disponível em: <http://avl-academiadeletras.blogspot.com/p/discursos-minaugaraiso.html>. Acesso em: 23 ago. 2023.

Trajano Galvão, delineou um aparato biográfico do poeta que foi publicado no *Pantheon Maranhense*, Tomo II (1874). É a partir sobretudo do retrato de vida pincelado por Leal – parafraseado aqui – que conhecemos uma condensada biografia do poeta maranhense².

Filho de Francisco Joaquim de Carvalho e Lourença Virgínia Galvão, Trajano nasceu em 19 de janeiro de 1830, no sítio de Barcelos, localizado na vila de Nossa Senhora de Nazaré, à margem do rio Mearim, no Maranhão. “É Patrono da Cadeira n. 20 da Academia Arariense-Vitoriense de Letras – AVL (poeta, cronista, ensaísta, tradutor), além de músico e bacharel em Direito e fazendeiro” (PAULA, 2022, p. 15).

Em tenra idade, Trajano Galvão perdeu o pai, fato que fez com que seus padrinhos – que também eram seus tios paternos – Raymundo Alexandre de Carvalho e Maria Cecília Bayma de Carvalho, se propusessem a criá-lo em sua casa em alocada em uma região campestre: “Daí também é que veio de certo esse gosto tão pronunciado pelo nosso viver campesino e pelo cultivo da terra. Contava sete anos e não conhecia ainda uma só letra do alfabeto; que todo o seu tempo era para travessuras” (LEAL, 2013, p. 33).

Após o falecimento de Francisco Joaquim de Carvalho, Lourença Virgínia Galvão, que ainda era bastante jovem, retirou-se do Mearim com os filhos e instalou-se na cidade de São Luís, onde empreendeu as segundas núpcias com o negociante português Antônio Joaquim de Araújo Guimarães. Trajano, aos oito anos, foi levado para Lisboa pela mãe e pelo padrasto que pretendiam dar aos filhos completa educação.

É com forte sensibilidade que Henriques Leal descreve o momento da separação de Trajano do seu primeiro lugar de afeto, a casa de seus padrinhos:

Para seus companheiros de folguedo e ainda mais para seus padrinhos, que p tinham agasalhado e criado, e que o consideravam como filho, foi muito sensível e amarga esta separação!... Que dia pranteado por todos não foi o da partida! Não houve, porém, remitir nem deter esse golpe, aliás forçoso para quem tanto estremeciam (LEAL, 2013, p. 33-34).

Tal relato, como é apresentado por Henriques Leal, parece demonstrar uma ruptura da qual o poeta nunca se restabeleceu completamente. Esse fato pode ser vislumbrado na série de ações que Trajano veio a tomar ao longo de sua vida, fazendo com que ele voltasse, por fim, ao seu local de origem, onde firmaria raízes até sua morte.

² Vale mencionar que seus dados biográficos também foram registrados por Sacramento Blake no *Diccionario Bibliographico Brasileiro*, vol. 7 (1902).

Em Lisboa, obteve rápido progresso, o que lhe permitiu recuperar os anos de atraso escolar. Era, por sua vez, desejo de sua família que o jovem se formasse em ciências jurídicas. Porém, por conta da restrição do exercício da advocacia no Brasil para aqueles que obtivessem o título de bacharel em instituições estrangeiras, o padrao de Trajano decidiu que o melhor a se fazer seria mandar o jovem de volta ao Brasil para cursar os preparatórios em São Paulo.

Foi nessa época que sua presença boêmia se manifestou, já que passava longas horas tocando flauta e sendo requisitado nos saraus dos veteranos, o que foi visto com maus olhos por alguns lentes que provocaram transtornos para lhe reprovar nos exames. Esse ocorrido provou temor no jovem Trajano. Antônio Henriques Leal, por sua vez, que em 1848 já se encontrava no Rio estudando Medicina, convenceu Trajano a seguir para Olinda para cursar os preparatórios. Lá, ele não obteve dificuldades em sua formação até o episódio de um novo embate com um dos lentes desta instituição, fato este que levou Trajano a abandonar temporariamente o curso e retirar-se na casa de seus tios e padrinhos, no Alto Mearim. Durante este tempo, porém, entregou-se “à leitura dos clássicos portugueses, franceses e italianos e à contemplação da natureza como passatempo” (COELHO, 2007, p. 9). Foi apenas em 1854, ao retornar a Pernambuco, que ele concluiu o curso.

Vale destacar que foi durante sua formação acadêmica na cidade de Olinda que Trajano Galvão produziu parte significativa de sua poesia. Alguns destes textos versam sobre a nação brasileira – “O Brasil” (1850) e “A árvore americana” (1852), que apresentam traços nacionalistas – enquanto outros já revelam a proposta abolicionista – “O Natal” (1852), “O calhambola” (1854) e “Nuranjan” (1854) – e que, mais tarde, garantiriam a Trajano Galvão o devido espaço na historiografia literária brasileira enquanto precursor do abolicionismo na poesia do país. Os demais poemas produzidos nesta época versavam sobre temas ligados ao pesar pela morte de alguém: “A morte” (1853), “Num álbum” (1852), “A morte de uma menina” (1853) e “A sentidíssima morte do Brigadeiro Falcão” (1853).

Ao obter o grau de bacharel, não solicitou qualquer emprego ou permaneceu em Olinda: foi-se novamente para o Alto Mearim, onde, em 1856, casou-se com sua prima, Maria Gertrudes de Carvalho, com quem teve duas filhas. Nessas circunstâncias, Trajano “entregou-se aí de todo em todo aos cuidados da agricultura que o deliciavam sobreposse, e ninguém o pode mais arrancar das brenhas” (LEAL, 2013, p. 36).

Nessa circunstância, Trajano Galvão recusou muitas propostas para ocupar cargos de prestígio social e intelectual em detrimento de uma vida simples no campo. Esse fato, porém, não fez com que ele se distanciasse do cultivo às letras e aos estudos. Mesmo vivendo longamente em região rural, ao lado de agricultores, ocupava-se com a leitura dos clássicos, com o fazer literário e com os estudos de medicamentos homeopáticos que pudessem livrar seus convivas de moléstias. Foi devido aos socorros prestados a quem necessitava que ele, já acometido pelo surgimento de um tumor nas nádegas, ao sair para prestar auxílio a um enfermo, debaixo de uma chuva torrencial, contraiu pneumonia e febre tifoide, males que o levaram à morte em 14 de julho de 1864.

Tendo vivido em ambiente rural, Trajano conheceu estreitamente a ordem de tal região que foi matéria para parte de seus poemas. O viver nas brenhas não o distanciou das belas letras nem pôs em déficit seu olhar crítico sobre a ordenação política e social das grandes cidades que conheceu de maneira tão estreita (São Luís, Rio de Janeiro, Lisboa, Olinda, São Paulo) e com as quais nunca se familiarizou. Sua inadequação aos modos de vida da burguesia, ao sistema de competitividade e bajulações próprios dos sistemas dos grandes centros urbanos o levaram a recluser-se no campo, permanecendo somente com o vasto intelecto advindo de sua esmerada formação.

Esse distanciamento, porém, o permitiu – pelo que se pode inferir a partir de seus dados biográficos – que ele pudesse observar o funcionamento das cidades, bem como a falsidade e mesquinhez da burguesia. Ações como essa não escaparam do olhar aguçado de Trajano, que fez disso matéria para sua peça poética “O nariz palaciano” (1856). Há aí uma crítica – pincelada com as nuances irônicas que se fazem presentes em sua obra – aos gracejos e bajulações da população para com a classe política a fim de conquistar alguma vantagem.

Nele, Trajano versa, com incisiva crítica, sobre o comportamento da população, desde a classe intelectual (doutores), passando pela baixa classe militar (soldados), até os funcionários públicos do Maranhão ao chegar o novo presidente da província. O burburinho e a mediocridade que envolvia a vida política da província maranhense são retratados pelo poeta de maneira cômica:

O nariz palaciano³

Festivais repicam os sinos,
Troa no Forte o canhão;

³ Publicado originalmente no livro *Três liras*, 1862, p.44-48.

Correm velhos e meninos,
 Ferve todo o Maranhão:
 Vêm doutores, vêm soldados,
 E os públicos empregados
 Com seu ilustre inspetor.
 – Porque ocorre tanto povo?...
 Chegou Presidente novo,
 Nosso Deus, nosso Senhor.

(...)

Na câmara do seu palácio,
 Vinda da Municipal,
 Vê-se o ilustre pascácio
 Como pisado num gral:
 Curte consigo, nem geme,
 Que um bom nariz é bom leme
 Posto à popa... em bom lugar!...
 Um por um os monstros olha,
 Que o trabalho está na escolha
 Do que melhor lhe quadrar.

Por mais que se ponha em guarda,
 Apesar de quanto diz,
 Vista beca, ou vista farda,
 Por força leva nariz...
 Porque diz em consciência:
 - Pondo de parte a Excelência,
 Tu, Presidente, o que és?
 Julgas-te inqualificável?
 És um ente narigável
 Da cabeça até os pés...

(...)

Permita Vossa Excelência
 Que aos sábios ponha a questão;
 É caso de consciência, É um *quid juris*⁴ ratão;
 - Nestes contratos ocultos,
 Dizei vós, sábios consultos,
 Que tendes a leis de cor,
 Quem é que fica lesado?
 – O mui nobre narigado,
 Ou o vil narigador?... (CARVALHO, 2013, p.126-30)

Assim, conforme Arimatea Coêlho, em *Vida e obra de Trajano Galvão* (2007)
 “Trajano Galvão cultivou a sátira e o humorismo com o mesmo talento que imortalizou
 Gregório de Matos Guerra, o boca do inferno, primando por estes gêneros como nenhum

⁴ Expressão latina utilizada no Direito que corresponde à indagação “O que é de Direito?”. Disponível em: <https://vademecumbrasil.com.br/palavra/quid-juris> . Acesso em: 10 nov. 2023.

outro em sua época” (2007, p. 20). Eis que ele ainda continua a elencar os traços satíricos na poesia de Trajano ao mencionar “O nariz palaciano”,

uma obra sátira em que são ridicularizados os palacianos ‘que na nossa província enxameiam as escadas, as antecâmaras e salas do palácio do governo, e se curvam submissos ao mais leve aceno do presidente; e julgando-se felizes da preferência, procuram solícitos e anchos satisfazer os mais disparatados caprichos desses vaidosos e desfrutáveis mandões que por vezes nos têm flagelado’” (2007, p. 20).

Por meio de sua cômica crítica, Trajano observa o jogo de interesses que envolvia os políticos – que, apesar de possuírem *status* elevados, eram medíocres – e aqueles que os cercavam somente em busca de privilégios sociais. Essa abordagem temática de uma poesia de ordem crítica e social, estabelecida por meio da sátira, denota uma percepção da realidade político da província em que ele próprio vivia. Sua leitura desses acontecimentos se distanciava da comum bajulação a figuras políticas, não se adequando a o referido jogo de relações que é apresentado comicamente no poema. A sátira de Trajano Galvão

ironiza os aficionados por cargos públicos, desejosos por indicações políticas todas as vezes que um novo presidente de província era nomeado. Tão logo o novo presidente tomava assento, acercavam-se dele uma legião de bajuladores oferecendo seus préstimos de serviço e devoção independentemente da filiação ideológica e política do presidente. (BORRALHO, 2009, p. 147).

Mas não foi apenas na poesia que Trajano escoou seu escárnio a tal configuração política. Em sua decisão de se afastar dos centros urbanos e ao recusar tantos cargos de prestígio social que lhe foram oferecidos, Trajano Galvão se colocou na posição de um incisivo leitor social. Ao analisar de maneira assertiva a condição política de sua província – que era também, em uma menor escala, um reflexo da condição política do Brasil – ele se revelou enquanto um poeta que representava com excelência, de modo narrativo ou dramático, uma situação que remete a uma ação ocorrida.

Essa ação se faz presente na poesia de Trajano no momento em que ele transpõe para sua obra elementos da realidade na qual estava imerso: movimentos políticos e sociais da província bem como elementos tradicionais e culturais dos africanos escravizados. Estas, por sua vez, conferiram à obra de Trajano o valor de ser parte dos primeiros a apresentar os elementos africanos em poesia.

Arimateia Coelho ainda reitera que “Trajano primava pelo vernáculo, mantinha um senso criterioso sobre as mazelas que infestavam sua província. Em suma, era um excelente observador da vida que o circundava, dela extraindo o material necessário com que ilustrou as páginas de sua literatura” (2007, p. 21-22). O senso de observação de Trajano pode ser, portanto, percebido em sua poesia abolicionista. Foi deste contato que nasceu sua poesia, particular e pioneira no canto positivo dos

elementos culturais africanos ou de origem africana, colocando-se a partir dos elementos culturais afrodescendentes, naturalizando comportamentos e atitudes, descrevendo suas características sem estigmatização de não serem portadores de sociabilidades de traços europeizantes, exaltando a espontaneidade das ações, da alegria e da força de coesão social (BORRALHO, 2009, p. 143).

Estes traços elevariam, posteriormente, Trajano Galvão de Carvalho ao lugar de pioneiro na abordagem abolicionista em nossa poesia. Ao olhar para a condição dos cativos ele “torna-se diferente de seus iguais que não olhavam para os cativos, não conseguiam fazer poesia da realidade em que viviam” (BORRALHO, 2009, p. 147). Esse traço não se estende apenas à cruel condição dos cativos – que será desenvolvido em capítulo posterior – mas a toda a terrível condição do Brasil.

2.3 Recepção Crítica de Trajano Galvão de Carvalho

A produção literária de Trajano Galvão de Carvalho não é vasta. Sua obra conhecida é limitada às publicações realizadas na obra *Três Lyras* (1862) e no *Parnaso Maranhense* (1861), ambos editados por B. de Matos e, apenas postumamente, no volume póstumo *Sertanejas* (1898), coletânea que reúne vinte e um poemas autorais, meia dúzia de traduções de poetas franceses e do seu ensaio intitulado “*Juízo Crítico sobre as Postilas de Gramática de Sotero dos Reis*, demonstrando ser um excelente um excelente filólogo” (COELHO, 2007, p. 21). Ainda no campo da prosa sua carreira literária se estendeu com a publicação de crônicas. Assim,

conseguiu-se dele o juízo crítico que vem em seguida a 1º edição das *Postilas Gramaticais* de Francisco Sotero dos Reis, um engraçado folhetim sobre a festa dos Remédios, que apareceu em 1858, no Diário do Maranhão, e outro artigo humorístico, n’ O Progresso, metendo a ridículo certos membros da Assembleia Provincial que tomam parte na sessão de 1861” (LEAL, 2013, p. 39).

Além disso, elencamos também *A Casca da Caneleira* (1866), romance coletivo do qual Trajano Galvão participou – sob o pseudônimo de James Blumm – em coautoria, com Antônio Henriques Leal, Caetano Cândido Cantanhede, Francisco Gaudêncio Sabbas da Costa, Francisco Sotero dos Reis, Francisco Dias Carneiro, Gentil Homem de Almeida Braga, Joaquim Manoel de Sousa Andrade, Joaquim Maria Serra Sobrinho e Raimundo Augusto de Carvalho Filgueiras.

Apesar da condição de precursor da temática abolicionista na literatura e de possuir uma obra de rica abordagem temática, a recepção crítica da obra de Trajano Galvão não foi vasta. Vale ressaltar também que parte significativa de sua produção foi destruída por sua esposa, Maria Gertrudes de Carvalho, que “inconsolada com a morte prematura do marido [pôs] fogo em todo o material que ele produziu na ribeira do Mearim” (COELHO, 2007, p. 23). O que conhecemos hoje parece ser apenas um fragmento do todo que Trajano produziu.

Antônio Henriques Leal, ao apresentar um juízo de valor ao poeta maranhense no segundo volume do seu *Pantheon Maranhense* (1874), o define como “um tipo de poeta que se afastava dos mais” (1874, p. 201). A observação às características particulares da poesia de Trajano estende-se pelo ensaio de Leal.

Essa adoração platônica a uma *Ella*, a uma *Elvira* sempre esquiva, e de mera convecção para muitos, não lhe afinava a lyra, nem as manifestações, não menos quiméricas, das desordenadas paixões de Byron e de Musset eram os bordões de seus versos (1874, p. 201).

Ao direcionar a abordagem de sua poética para uma questão social, Trajano se consagra como um precursor na literatura brasileira na temática negra que firma raízes profundas na nossa produção por volta das primeiras décadas do século XIX, impulsionada “pelo sentimento escravista que começou a ganhar algum fôlego nessa época” (FRANÇA, 2011, p. 122). Apesar disso, é relevante mencionar o dado curioso que Trajano Galvão “estreou nas letras no momento em que estava no auge a segunda geração romântica, conhecida como ‘mal do século’, que se caracterizou pelo sarcasmo, pela ironia e pelo sentimento de autodestruição” (COELHO, 2007, p. 13). Essa condição, porém, não restringiu sua produção ao cantar dos ambientes noturnos e do pessimismo

que invadia a alma do sujeito poético desse movimento artístico, mas serviu como traço que ilustraria a condição atormentada do negro cativo.⁵

Mesmo inserida no romantismo brasileiro, Trajano Galvão não se debruça sobre a muito disseminada convencionalidade poética do amor idealizado pela mulher amada. Além da temática abolicionista, a poesia trajaniana volta-se para elementos da cor local, bem como para reflexões sobre a pátria, como era costume de poetas da época.

O patriotismo e a cor local são os tons que ferem mais alto as cordas do seu alaúde, explorando na poesia brasileira uma veia quase ignorada ou raro trabalhada. Os costumes do campo, da vida na lavoura eram a sua musa (LEAL, 1874, p. 210).

Antônio Henriques Leal, ao lamentar a ausência de ambição e a inércia de Trajano, suspeita que ele, se fosse mais firme em seu projeto literário, teria se consolidado como notório expoente de nossa poesia

Era esse também o defeito de Trajano, porque a não ser a inércia, a desídia desacompanhada do incentivo da ambição de glória, teríamos hoje dele uma boa coleção de poesias: pelas poucas e breves produções que deixou, é de crer que seria digno de figurar em lugar eminente do nosso parnaso (1874, p. 203).

No sétimo volume do *Dicionário Bibliográfico Brasileiro* (1902), obra de Sacramento Blake que reúne um apanhado biográfico de nomes ilustres do Brasil, o nome de Trajano Galvão é referenciado. A menção é feita a partir de uma breve apresentação biográfica do poeta, mais a enumeração de obras nas quais Trajano figurou. Mas é ao mencionar a obra *Sertanejas* que Sacramento Blake define que a poesia de Trajano “descreve com fidelidade a vida sertaneja, a vida da escravidão nas ominosas épocas do cativo” (BLAKE, 1902, p. 318).

Silvio Romero, por sua vez, assim como Antônio Henriques Leal e Sacramento Blake, foi um dos responsáveis pelas primeiras citações ao nome de Trajano Galvão no espectro literário e biográfico. Em sua *História da Literatura Brasileira* (1960) ao apresentar a temática poética de Trajano, Romero aponta o poeta como dotado de “algo especial, alguma coisa que lhe garante o nome” (1960, p. 1091). Essa particularidade da poesia de Trajano que é levantada por Romero refere-se ao maior mérito de sua produção: o pioneirismo na temática antiescravista.

⁵ Este discreto detalhe presente na obra de Trajano Galvão de Carvalho será melhor analisado no terceiro capítulo desta dissertação.

Quero me referir à circunstância de ter sido ele o primeiro a dar ingresso à raça negra e cativos dessa raça em nossa poesia. Antes de Trajano um ou outro poeta havia de passagem tocado nos escravos pretos; mas só de passagem e sempre com um simples protesto contra a escravidão. Trajano foi adiante; colocou-se mais no íntimo do viver dos escravos e pintou tipos mais reais (ROMERO, 1960, p. 1091).

Como apresenta Romero, vários foram os poetas que, almejando alguma glória, traçaram versos sobre a escravidão quando a temática estava em seu ápice. É na década de 1830 que a temática negra começa, aos poucos, a surgir na produção poética brasileira. “Mesmo poetas que fizeram carreira na imprensa e no parlamento lutando pela causa antiescravista não viram na escravidão um assunto poético” (FRANÇA, 2011, p. 53) E, apesar de estar em todas as partes da nação, na lavoura e nas casas das famílias, o negro “nunca foi assunto predileto de nossos poetas, romancistas e dramaturgos” (ROMERO, 1960, p. 1002).

Silvio Romero ainda enfatiza o grau de humanidade com que Trajano representou o negro escravizado em sua poesia, já que, até então, ele não era lembrado na literatura.

Muitos decantaram as *morenas*, as *moreninhas*, as formosas *côr de jambo*; muitos chegaram até as *mulatas*, às dengosas *mulatinhas*, com seus cabeções rendados a enfeitiçar toda a gente, e outras pieguices da espécie. Ninguém jamais lembrou do negro, nem como ente humano, nem como escravo (ROMERO, 1960, p. 1002).

Assim, em lugar da representação do negro por conveniência que era a comum a versejadores que buscavam alguma celebração às custas de “piegas” descrições, Trajano, tal como foi percebido por Romero, teve o mérito da antecedência. Ou seja, “ele colocou-se no ponto de vista de um lirismo semidescritivo e galante; em suas poesias o escravo não protesta, o poeta dá-lhe a palavra e *o calhambola, a crioula, a nuranjã* decanta suas pretensões, seus desejos” (ROMERO, 1960, p. 1003).

Antonio Candido, em sua obra *Formação da Literatura Brasileira* (2000), classifica Trajano Galvão, ao referenciar *Sertanejas*, como pertencente – de maneira injusta – ao *hall* dos “poetas secundários” do nosso Romantismo, ao lado de outros como Aureliano Lessa, Teixeira de Melo, Franklin Dória, Bittencourt Sampaio, Almeida Braga, Bruno Seabra e Sousa Andrade. Contudo, ele não deixa de afirmar a relevância da poesia de Trajano como pertencente à safra dos primeiros poetas a abordar a figura do negro em poesia.

Todos cultivam a musa patriótica, alguns a indianista; Bittencourt Sampaio, Bruno Seabra, Sousa Andrade e Trajano Galvão cantam o

negro pela primeira vez, lançando deste modo um elemento importante do que seria a quarta e última linha da poesia romântica: o lirismo social de Castro Alves (2000, p.182).

Ou ainda, conforme Raimundo Correia,

Pois que Trajano Galvão é anterior a Fagundes Varela e Castro Alves, pode-se dizer que ele foi um dos primeiros poetas que, entre nós, se fizeram valentes campeões do abolicionismo, votando com ardor o seu estro ao serviço dessa ideia. E este é um dos seus mais apreciáveis títulos de glória (CORREIA, 2013, p. 21).

Portanto, o valor da poesia de Trajano Galvão de Carvalho é inquestionável. Seu legado, materializado em poucas e preciosas peças poéticas são um importante prisma que nos permite ampliar nosso entendimento sobre a condição, sobretudo, do escravizado no Brasil por meio da poesia.

3 UMA REPRESENTAÇÃO DO NEGRO ESCRAVIZADO NA LITERATURA DO BRASIL OITOCENTISTA: O CASO DE TRAJANO GALVÃO DE CARVALHO

3.1 O cativo segundo Trajano Galvão

A escravidão do negro já foi abordada muitas vezes na literatura brasileira, sem a exceção da poesia. Muitos foram os poetas que se debruçaram sobre essa prática que se fez presente no funcionamento do Brasil desde os primórdios de sua colonização. A presença do negro logo se fez constante em nossa formação, tradição que foi incorporada pelos colonizadores portugueses que há muito faziam uso da mão de obra do negro africano que desde a formação da Colônia esteve presente, na lavoura, nos trabalhos domésticos e nos versos.

Devido a isso, temos um amplo registro conhecido da escravidão do africano, que emergiu como grande tema de discursos e versos com a efervescência da ascensão das ideias abolicionistas e, posteriormente, um crescente desaparecimento desses textos após o advento da Lei Áurea. Porém, mesmo que esse fenômeno que impulsionou o olhar sobre a condição do negro escravizado, por um lado, tenha perdido subitamente o alcance em momento posterior, quando o ideal foi alcançado, – após a abolição – não podemos perder de vista o trabalho que foi desenvolvido por alguns intelectuais comprometidos com a causa abolicionista que fizeram uso da matéria literária para alcançar os seus iguais e transmitir a eles uma visão dos horrores da escravidão.

Assim, muitos foram os poetas que declamaram versos a favor da causa abolicionista, notoriamente, uns mais verdadeiramente engajados que outros. A maioria dentre esses poetas era proveniente das camadas mais abastadas da sociedade e, como se há de supor, eram homens e brancos. Pertencente a essa ordem, situa-se Trajano Galvão de Carvalho que, mesmo tendo escolhido a vida singela do campo, era um integrante dessa elite. Sua formação intelectual permitiu que ele tivesse o devido contato com os ideais de liberdade franceses e, sobretudo, se mantivesse atento aos protestos a favor da abolição.

Porém, mesmo que ele ou os seus semelhantes escrevessem versos acerca da condição escrava – visto que a literatura foi um dos mais populares meios de propagação das ideias abolicionistas – os horrores da escravidão ainda aconteciam diariamente. É

verdade que Trajano Galvão, mesmo compondo versos sobre a crueza da condição do negro escravizado, foi um beneficiário do sistema escravocrata, que permitiu que ele dispensasse cargos públicos e vivesse em terras que eram de posse de sua família. Contudo, há um traço relevante da poesia de Trajano que é o objeto deste estudo: um olhar humano para o negro cativo.

Vale lembrar que, mesmo com o fervilhar dos ideais abolicionistas que circulavam nos periódicos da época, havia ainda na literatura a forte influência das ideias românticas. Era comum o cantar das belezas da terra, das musas apaixonadas e lânguidas e dos amores proibidos que disputavam espaços de publicação nos folhetins. Vale ainda lembrar que Trajano Galvão começa a publicar na mesma época em que o Ultrarromantismo ganha espaço em nossa literatura, estética que conferiu um tom melancólico às nossas belas-letras. Apesar de todo os dramas burgueses levantados pelo Romantismo, Trajano Galvão se aproximou de temas mais palpáveis, como a condição do cativo.

Não se trata de fazer apanágio elogioso a um branco por querer ser um defensor ou libertador da condição escrava como se os afrodescendentes sempre precisassem da tutela de um branco para ter elogiado suas características e qualidades. Muito pelo contrário, a poesia de Trajano Galvão, por utilizar elementos não muito comuns do romantismo enquanto temática, não está direcionada especificamente para os afrodescendentes, e sim aos não afrodescendentes, seus iguais, para aqueles que leriam e consumiriam sua poesia nos saraus, nos jornais nas antologias, nos manuais de literatura maranhense e brasileira (BORRALHO, 2009, p. 147).

Dessa maneira, ele se distancia de grande parte de outros poetas da época por fazer vivências reais matéria para sua poesia. O olhar atento para a condição do escravizado inserido no meio rural, realidade com a qual Trajano conviveu, foi utilizado como tema central de sua poesia, aproximando-a de própria realidade. Nesse contexto, é perceptível a clara influência que a presença de negros escravizados exerceu sobre Trajano. Além disso, o cenário literário em que ele esteve inserido pode ter tido alguma influência em sua obra.

José Veríssimo, em sua *História da Literatura Brasileira* (1954) apresenta o cenário político, literário e cultural em que a província do Maranhão vivenciou no século XIX. Denominado de a Atenas brasileira, o Maranhão, por sua posição geográfica, esteve mais próximo da metrópole do que o restante do país, o que favoreceu sua comunicação com ela mais imediatas. Além disso, desde 1624, já era constituído em Estado, separado do restante do Brasil. Essa configuração favoreceu a formação intelectual do Maranhão que,

antes mesmo da imprensa se popularizar no Brasil, com a chegada da Família Real, já possuía o seu próprio jornal.

Antes de ter imprensa, teve o Maranhão, em 1821, um jornal manuscrito, como os faziam os rapazes nos internatos, o qual, em cópias tão numerosas quanto possível, corria a capital. Ainda nesse ano passou a folha manuscrita a impressa, sob o mesmo título de *Conciliador Maranhense*, que revê o generoso intuito de empecer as demasias da agitação nacionalista, já bem começada, contra os reinóis (VERÍSSIMO, 1954, p. 213).

Nesse contexto e nesse ambiente literário, surgiu uma safra de jornalistas, poetas, críticos e eruditos que desde a Independência até a década de 1860 ilustraram o Maranhão, conferindo-lhe a alcunha de Atenas brasileira, tendo a produção literária como o ápice de sua identidade. Assim, compreendemos que, dada a sua formação,

O Maranhão foi no Brasil um dos bons centros da cultura jesuítica, toda ela particularmente literária. Ali viveu alguns anos de sua vida, pregou vários de seus sermões, escreveu muitas de suas cartas, participou das suas lutas e contendas o padre Antônio Vieira. Que desde o século XVII havia em S. Luís poetas, embora nenhum tenha chegado até nós, mostra-o o fato da existência de devassas contra os homens versistas, autores de sátiras contra os governantes (p. 213).

Assim, a literatura se faz presente no Maranhão desde o início de sua constituição, com as produções escritas dos padres jesuítas e, sobretudo, com as de Antônio Vieira. Esta presença dos poetas que não tiveram seus textos preservados e seus nomes lembrados, no contexto do Maranhão do século XVII, aponta para o descontentamento com os governantes, manifestados na forma de sátiras, o que nos permite compreender que o grau de instrução e participação políticas destes ocorria de maneira incisiva. Há de se compreender, portanto, que o olhar social de Trajano Galvão, enquanto poeta maranhense, segue um fio desta tradição promovida pelo seu lugar de berço. O traço satírico com os governantes manifestados por esses poetas anônimos ressoa posteriormente na poesia de Trajano que viria a publicar sua mais famosa sátira “Nariz Palaciano” (1856)⁶ e uma outra, “Sultão e Eunucos”⁷.

Há, porém, um outro fator que parece mais decisivo para a permanência da forte representação do negro escravizado na poesia trajaniana: o grande número populacional de negros que existia no Maranhão. Dessa forma, como ressalta Veríssimo, “excetuado

⁶ Publicada originalmente no livro *Três liras*, p.44-8

⁷ Não identificamos o ano de composição desta peça poética. Sua publicação original foi realizada no livro *Três liras*, p.36-7.

talvez Pernambuco, foi o Maranhão, em todo o norte do Brasil, o lugar de mais numerosa escravatura negra, e pela mesma situação de trabalhadores agrícolas onde esta mais maltratada e desprezível se achou” (1954, p. 212).

Esse dado reflete o processo colonizatório pelo qual o Brasil foi atravessado. Por volta de 1530, os africanos foram trazidos sob correntes ao solo da nova colônia para exercerem seu papel de força de trabalho. Rapidamente, a presença do negro se espalhou, junto com a expansão das plantações de cana-de-açúcar que se espalharam pelo Nordeste sobretudo na Bahia e em Pernambuco. “Só a Bahia, lá por 1587, tinha cerca de 47 engenhos de cana-de-açúcar, fato que bem ilustra a velocidade expansionista da indústria açucareira desenvolvida com o uso da força muscular africana” (NASCIMENTO, 2023, p. 58).

Assim, conforme o parecer de Abdias Nascimento (2023), que atualiza a partir de dados a colocação de Veríssimo, há uma estimativa de que havia

4 milhões de africanos importados e distribuídos conforme as seguintes proporções aproximadamente: 38% para o porto do Rio de Janeiro, para onde eles foram redistribuídos para os estados do Rio de Janeiro, Minas e Goiás; 25% para o estado da Bahia; 13% para o estado de Pernambuco; 12% para o estado de São Paulo; 7% para o estado do Maranhão e 5% para o estado do Pará (2023, p. 59).

Ao lermos estes dados e inseri-los no contexto de vida e de formação intelectual de Trajano Galvão, percebemos o direto contato que ele teve com essa população escravizada, em São Paulo e Pernambuco, onde estudou e obteve sua formação acadêmica, e no Maranhão, onde retirou-se para viver. Neste último lugar, ele teve o contato não somente com a população escravizada, mas com os trabalhadores rurais. Este dado importante denotam a escolha de temas da poesia que Trajano que versam sobre a terra, ou mesmo o detalhe dos personagens que povoam seus textos sempre estarem cercados pela terra, pela vegetação, pelos elementos da natureza. Esses elementos podem ser contemplados no poema “No roçado”:

No roçado

Raios de fogo dardejavam a prumo
O rei da luz; do tijupar ao longe
Com a brisa a pindoba ciciava;
Do algodão, os alvíssimos capuchos
Entre o verde das folhas refulgindo
Como anel ao redor se retorciam
De perlas embutido, e de esmeraldas:
O sabiá plumoso, o azul pipira,

O rubro trairá – Orfeu da mata –
 Mudeciam dos galhos entre as folhas
 (...)
 O garapé vizinho, que murmura,
 Das árvores a sombra preguiçosa,
 Da cigarra monótona cantiga
 E o fofu leito do arrelvado solo,
 Tem um não sei quê, tão suave e brando
 Que filtra-se nos membros, quebra as forças,
 E nos convida ao repousar da sesta.
 Profundo era o silêncio. E os machados
 Que alternos soam na derruba ingrata
 Do próximo roçado, descansavam.
 (...)
 O silêncio quebrava a floresta.
 É que do tijupar o pobre sino
 À pura refeição chama o escravo. (CARVALHO, p.75-6)

O poema “No roçado”, publicado na obra póstuma *Sertanejas* (1898) parece ter ficado por finalizar. A partir dele somos apresentados a uma visão de uma região campestre, agrícola – provavelmente uma plantação de algodão – cuja beleza é constituída a partir dos elementos naturais que a compõe: a brisa, o verde das folhagens, o sabiá, o igarapé, a cigarra. Todos esses elementos compõem, de forma descritiva, um cenário que “nos convida ao repousar da sesta”, ao sono mais tranquilo, abraçados pelo “fofo leito do arrelvado solo”. Esse cantar sobre a terra e suas belezas é compreendido como uma marca significativa do movimento romântico e que possui visível ligação com a estética neoclássica: a terra é provedora de belezas e a proporcionadora do real sentido que o Homem busca para a sua vida.

O poema, mesmo trazendo a mais sublime representação da natureza que se estende sobre a terra em um meio rural, é finalizado com a menção a um personagem humano, o único em toda a sequência de versos: o escravo. Apesar de inserido nesse bucólico cenário que se delineia como imagem saída de uma pintura árca, a sua condição é determinada pelo substantivo “escravo” que o reduz a sua infeliz condição. O poema que provavelmente não foi finalizado poderia ter dado sequência ao viver do sujeito escravizado dentro desse cenário de belezas, cuja condição ainda é definida por uma circunstância violenta que o reduz, delineando aí uma contradição.

Trajano Galvão, nos anos iniciais e finais de sua vida, viveu em terras agrícolas, próximo aos roçados, e teve estreito contato com uma diversidade de trabalhadores, livres ou escravizados. Esse é um traço de sua vida que se faz presente em sua poesia. Então,

ao considerarmos esse elemento particular da obra trajaniana, precisamos ter em vista as condições de vida particulares que os escravizados que foram levados para exercerem força de trabalho no campo enfrentaram.

O trabalho do escravo rural era marcado pelo nascer e pôr do sol e pelo ritmo das atividades das fazendas, podendo atingir, em média, quinze a dezoito horas por dia de trabalho. A historiadora Emilia Viotti da Costa (2010) nos apresenta um cenário do movimento rural ao qual os escravizados que eram inseridos nesse meio estavam submetidos.

Na zona rural, o horário e o ritmo de trabalho eram marcados pelas atividades da fazenda; atingiam, em média, de quinze a dezoito horas diárias. Mal se anunciava a madrugada, antes mesmo de o sol despontar, o som do sino ou do clarim ecoava pelos confins da fazenda despertando os escravos. Em filas, apresentavam-se ao feitor para receber as incumbências do dia. Os carros do boi levavam-nos para os cafezais mais distantes. A pé, enxada ao ombro, iam outros para os lugares mais próximos. Divididos em pequenos grupos, distribuíam-se entre linhas de café. Fizesse sol ou chuva, frio ou calor, trabalhavam até nova ou dez horas, sob as vistas do feitor (p. 287).

Esse ritmo de atividades que Viotti nos apresenta se revelava constante na rotina das fazendas. Esse movimento provavelmente foi presenciado por Trajano que – talvez com algumas variações – transpôs essa realidade para sua poesia, a partir de uma observação cuidadosa. Os cantos dos escravos também se faziam presentes na rotina das fazendas e o cantar era um elemento fundamental para a manutenção do ritmo das atividades.

Cantigas ritmadas acompanhavam o movimento das enxadas: jongos, canções inspiradas nos acontecimentos miúdos da vida quotidiana, falando de senhores e escravos, de feitores e iaiás, cantadas em uma ou mais vozes, as vezes numa mistura de palavras portuguesas e africanas (COSTA, 2010 p. 287).

Há a possibilidade de que essas canções que tratavam de pequenas narrativas que envolviam senhores, escravos, feitores e sinhás tenham chegado ao conhecimento de Trajano Galvão, já que era estreita sua relação com os trabalhadores rurais da fazenda de sua família no Alto Mearim. Essa ideia se mostra plausível em composições, tal como o poema “O Natal”. Nessa peça poética, Trajano nos apresenta a descrição de um espaço bucólico que é identificado como o próprio Mearim.

Neste tempo, em minha terra,
No meu pátrio Mearim,
Reverdece a erguida serra.

Folga a mata, o prado ri.
 De novas flores se arreia
 O pau-d'arco que alanceia
 Vaidoso as nuvens do céu:
 E o ledo canto que a brisa
 Nos silvedos improvisa
 Diz que Cristo nasceu!... (CARVALHO, 2013, p. 80).

Para além da bela descrição das paragens naturais do campo, do Mearim, Trajano nos fornece uma interessante circunstância que é marcada por uma data festiva da cultura cristã: o instante em “que Cristo nasceu”. A apresentação que o eu-lírico nos mostra é a de uma natureza viva que parece se preparar alegremente para a chegada desta tão importante data. No verso seguinte, essa mesma natureza, com seus movimentos tão particulares, é representada de forma personificada e parece festejar o acontecimento.

Já o sol a luz declina
 Por detrás da mata agora,
 Já suspira a sururina
 Canta em coro a siricora:
 Já desce a sombra do monte,
 Já nas orlas do horizonte
 Pálida estrela reluz:
 E ao colo da noite escura
 Branda a tarde se pendura
 Fulgindo com dúbia luz.

Eis que o crepúsculo desata
 Seu raro manto nos céus,
 Punge a saudade, e da mata
 Erguem-se hosanas a Deus!
 Do rio na borda falsa,
 Na tecida e densa balsa,
 Geme a terna pequapá:
 E aos carmes que a brisa tece
 Junta o casto, que intristece,
 Magoado o sabiá.
 (...) (CARVALHO, 2013, p. 80-1)

Porém, não é somente a natureza que, com suas próprias pulsações de vida, se prepara festivamente para o Natal. Os negros cativos também se encontram em suas preparações. É nesse momento que Trajano nos mostra um cenário em que há um sincretismo de elementos culturais: a comemoração cristã mesclada aos instrumentos, cantos e danças de tradições afro-brasileiras. Esse traço é um dos mais marcantes da poesia trajaniana que é categorizada por Borralho (2009) como “etno-poesia”. Para ele,

Trajano Galvão fez “etno-poesia”, negra, enquanto temática e conteúdo social. Uma poesia a serviço das condições de vida dos negros no

Maranhão sem o olhar preconceituoso e racista que os considerava inferiores, inumanos, bestializados, coitados e dignos de pena. Trajano Galvão, mesmo sendo de cor branca, subverte a Atenas Brasileira utilizando os códigos de legibilidade intelectual, como a literatura, para dar vazão ao grande percentual populacional do Maranhão, esquecido, não visto [...] (p. 143).

Podemos identificar, portanto, elementos das tradições africanas que são apresentados por Trajano Galvão em seus poemas. A sua observação dessas tradições não foi contaminada pela crença de uma suposta superioridade da cultura eurocêntrica sobre outras – como era comum em sua época entre seus convivas – e as apresentações de manifestações culturais africanas e afro-brasileiras se faz presente. “O Natal”, portanto, é “um amargo apelo a Cristo para destruir da terra a condição de tamanha crueldade em que vivem os escravos. Fornece dados curiosos sobre os costumes maranhenses, em que a grande festa cristã é celebrada com danças e canções africanas” (SAYERS, 1958, p.182).

Dessa maneira, ele articula, por meio da literatura, uma possibilidade de renovar o olhar da população branca sobre a população negra escravizada. Em “O Natal” o eu-lírico continua a discorrer sobre essas manifestações culturais:

Tudo lá respira festa
Singelez, ledice, amor,
Afina a chama o tambor:
Eis se fecha a vasta roda,
Já começa à pátria moda,
Tosco e bárbaro folgar:
Tambor soa, a onça rugir,
D'além os ecos estruge
Do negro o rude cantar.

Co' o tambor a mente aturdem,
Esquecem que escravos são;
Que saudades ali surdem
Do tambor ao coração!...
Folgam, míseros!... nos ferros,
No seu ríspido desterro,
Co' o folgar de seu país!...
Nem sentem no ledo peito
Tropelado o seu direito
A pesar-lhe na cerviz!...

Assim festejam os cativos
Que os ferros nos quebrou,
O que, trilhando os altivos,
O homem ao homem nivelou!...
E que haja quem, protervo,
Rasgue injusto com vil nervo
As carnes a seu irmão,
Que a liberdade lhe mate,

Que lhe a vida desbarate,
E que se chame – cristão!...

Nasceu Cristo hoje na palha,
E morreu morte de cruz,
Para que além da mortalha
Nos lumiasse outra luz;
Tragou insultos, afrontas
Sacaladas, férreas pontas
Deixou no peito embeber;
Abreu-se de vinagre;
Pôde fazer um milagre,
Porém quis antes sofrer... (CARVALHO, 2013, p. 81-3)

No ambiente rural as manifestações religiosas eram constantes. Os dias santos e as folgas eram os escassos momentos em que os cativos tinham seus momentos de lazer e de reviver suas práticas culturais e religiosas. O sincretismo de manifestações religiosas e culturais nasce nessas ocasiões festivas.

A religião – que é mote da composição de “O Natal”, era considerada uma ponte entre o senhor e os escravos. No poema de Trajano, os escravos são apresentados em suas preparações para a comemoração da data santa, o que provavelmente era um acontecimento comum nas fazendas, já que a fé cristã era imposta aos escravizados que suprimiam suas próprias crenças em prol da fé do colonizador e “a entrada do negro para o catolicismo era uma imposição de sua situação de escravo” (COSTA, 2010, p. 296). Dessa maneira,

a religião aparecia como mediadora entre senhor e escravo: “o freio do homem impetuoso, o consolo do aflito, o alento do fraco, a esperança do desgraçado”, apaziguadora do escravo; o confessor: “o conselheiro ideal do escravo” a recomendar-lhe resignação, conformismo, obediência ao senhor, pintado como um pai, a ser temido e respeitado. Alguns senhores exigiam que os escravos confessassem uma vez por ano. “A confissão é o antídoto do insurreições”, dizia o padre Antônio Caetano da Fonseca, nos seus conselhos aos fazendeiro’ “porque o confessor faz ver ao escravo que o seu senhor está em lugar do pai e, portanto, lhe deve amor, respeito e obediência; que o trabalho é necessário ao homem para sua subsistência; que esta ainda é nada em comparação com a eternidade; o que o escravo que sofre com paciência o seu cativo tem a sua recompensa no reino do céu, onde todos são iguais perante Deus (COSTA, 2010, p. 295).

Assim como pregava Antônio Vieira, como foi feito no *Décimo Quarto Sermão do Rosário*, a aproximação, por meio da fé, da condição dos cativos à de Cristo era uma forma de ressignificar o cativo como uma maneira de livrar o escravizado de seus pecados terrenos. Assim, a comemoração dos dias santos também era incumbência dos

cativos, que, ao estarem em terras de seus senhores cristãos, também deveriam adotar essa doutrina. Os escravizados, por sua vez, “na sua obscura compreensão do cristianismo, embrulhavam o latim como embrulhavam a prática religiosa e de tudo isso resultava um sincretismo extremamente complexo” (COSTA, 2010, p. 32).

A partir desse sincretismo nasce uma constituição cultural própria, que foi mais fortemente sustentada pelos escravos do campo do que os das zonas urbanas. Foi no campo que essas mesclas culturais surgiram, dando origem às práticas religiosas afro-brasileiras que hoje conhecemos. O campo, local em que Trajano Galvão viveu parte significativa de sua vida e foi o local onde ele produziu quase todas suas peças poéticas, provavelmente foi palco dessas manifestações culturais.

O cristianismo permanecia, entretanto, uma capa exterior a recobrir tradições e práticas africanas, no campo menos do que na cidade. A diversidade de origem dos negros e a multiplicidades tradições religiosas africanas, assim como a vigilância estreita dos senhores e capatazes não eram favoráveis a manutenção das tradições africanas. (...) Para dar vazão as suas crenças e tradições, os negros refugiavam-se, quando podiam, nas florestas. Ai, cantavam e dançavam batendo os pés e as mãos. Nessas cantorias, misturavam palavras africanas ao coro de Santa Maria e ao Ora pro Nobis. A música e a religião estavam intimamente ligadas e exerciam força poderosa na vida dos escravos (COSTA, 2010, p. 297-8).

Nos poemas de Trajano Galvão em que há a representação do cativo, há também a direta menção às danças, aos tambores e aos cantos dos africanos. Esse dado é o que distingue sua poesia das de seus contemporâneos: com o cuidado de quem observa, sem estabelecer um julgamento e valor, as práticas culturais do outro, Trajano nos apresenta uma pintura viva e de grande beleza da riqueza das práticas culturais africanas, bem como dos próprios filhos d’África.

3.2 Uma questão de imagem: as marcas do estereótipo na poesia de Trajano Galvão

Ainda que o negro tenha começado a ser matéria de literatura no século no XIX, sua representação – bem como o seu discurso – partiu da observação do homem branco. Essa perspectiva que surge a partir observação do outro, mesmo que permeada pela boa vontade, possui marcas de um olhar que não é o do próprio sujeito representado, mas uma ideia de quem seria esse sujeito. Essa concepção do sujeito negro por parte do escritor,

pensada a partir da reconstituição de sua individualidade por meio da alteridade, carrega, muitas vezes, marcas de um estereótipo.

Faz-se, a princípio, relevante apontar que a força motriz que edificou o Brasil foi o trabalho do negro escravo. Porém, dada a sua condição de trabalho e subserviência ao branco, sua imagem, bem como suas tradições e costumes, foi reconstituída através do olhar deste. Assim, muito do que se representou da figura do negro, assim como suas diversas representações, foram traçadas de forma a aproximar o negro da figura do branco. Os próprios africanos, coagidos pelo sistema ocidental dominantes ao qual foram forçosamente inseridos, foram submetidos a anular sua própria identidade a fim de aproximar-se, culturalmente e fisicamente, do branco.

Entre os escritores de origens afro-brasileiras do século houve a presença de uma angústia provocada por sua cor. Muitos deles forçosamente rejeitaram suas origens haja vista que a branquidão e toda a aculturação ocidental que vinha com ela era prevalente nos espaços sociais, não abrindo margem para a coexistência com outras cores e culturas. Assim, de nossa historiografia literária, Abdias Nascimento (2023) elenca nomes como o de Gregório de Matos (1633-1696), Manoel Inácio da Silva Alvarenga (1730-1800) e João da Cruz e Souza (1861-1897). Este último foi o mais expressivo caso de um poeta que sofreu as agruras de sua cor. Nascimento ainda referencia outros nomes célebres de nossa literatura que foram atravessados por tal circunstância: Luís Gama (1830 – 1882) e Machado de Assis (1839 – 1908).

Há, porém, uma crítica tecida por Nascimento à matéria de literatura que foi traçada por esses escritores – sobretudo a Machado de Assis – ao que tange à abordagem temática. Assim como aconteceu com os poetas supracitados, a questão de raça foi um elemento pouco abordado por Machado de Assis em sua literatura.

[Ele] retratou em seus escritos, principalmente o ambiente e pessoas da classe média, branca, com seus temas, interesses, personagens estranhos ao negro, ou onde este só poderia se ‘infiltrar’ como elemento decorativo. Machado de Assis, descendente de africano, fundador da Academia Brasileira de Letras, se obrigava a se exprimir num português acadêmico do melhor estilo; o reconhecimento e a ascensão social que perseguiu, impuseram a Machado um ônus cujo peso ele talvez nem sentisse... (2023, p. 157)

Assim como o caso de Machado de Assis, outros tantos foram os nomes em nossa literatura que precisaram se adequar aos padrões sociais para terem suas obras validadas

e aceitas. O escritor negro, enquanto sujeito imerso em uma sociedade racista, também foi coagido a anular sua própria identidade.

Para David Brookshaw, no âmago de uma relação entre o “eu” e o “outro”, está o processo de afirmação do “eu” e a negação do “outro”. Assim, essa dicotomia não é quebrada pelo negro que é aceito, já que a mentalidade preconceituosa o percebe como uma exceção, um "negro com alma branca", mantendo, desse modo, sua visão distorcida da categoria alheia. Pela perpetuação dessa dualidade, podemos ter um vislumbre do silenciamento e da redução do sujeito negro na sociedade brasileira, sobretudo enquanto escravo.

Se a literatura produzida por escritores negros precisou abordar temas ligados ao modo de vida da burguesia brasileira, branca, para ser validada, a representação do sujeito negro ficou por muito tempo restrita à percepção de escritores brancos. Dessa forma, em uma produção literária estritamente aculturada segundo os padrões brancos – seja por meio de escritores negros que reproduziam em seus textos os padrões eurocêntricos ou por meio de escritores brancos que reproduziam seus próprios vieses – o sujeito negro foi representado em tantas obras de forma estereotipada.

É por essa perspectiva que Abdias Nascimento elenca Roger Bastide para registrar os diferentes estereótipos que foram elencados por ele. Inumeráveis foram os estereótipos sobre o africano e seus descendentes que foram traçados por brancos, mas os predominantes são apontados por Bastide:

o negro bom – estereótipo dominante
o negro ruim – estereótipo da crueldade inata, sexualidade
 desenfreada, imundície, preguiça e imoralidade
o africano – estereótipo da feiura física, brutalidade crua, feitiçaria e
 superstição
o crioulo – dissimulação, malícia esperteza, selvageria
o mulato livre – vaidade pretenciosa e ridícula
a mulata e a crioula – voluptuosidade (2023, p. 158)

A questão do estereótipo é expandida para outras obras que se propõem a traçar uma representação do negro. Em seu estudo intitulado “A representação do negro na literatura brasileira”, Santos expande o olhar para essa construção dos estereótipos.

Em 1864, Fagundes Varela traz a lume o poema “Mauro, o escravo”, com um herói negro. No mesmo período surge o negro infantil, o negro ingênuo, outro estereótipo da raça: *O demônio familiar*, de José de Alencar, e *O cego*, de Joaquim Manuel de Macedo. A própria Bertoleza,

personagem de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, traz este ser ingênuo, contudo agora é vestido com a ideologia do Naturalismo. Trajano Galvão de Carvalho traz um escravo diferente, orgulhoso, na obra “O calhambola”. O escravo-demônio aparece em obras menos conhecidas de Joaquim Manuel de Macedo, de José do Patrocínio, de Coelho Neto e, surpreendentemente, em uma obra de autoria feminina: A família Medeiros, de Júlia Lopes de Almeida. O negro pervertido pode ser visto em *O bom crioulo*, de Adolfo Caminha, onde aparece a temática homoafetiva, e em *A Carne*, de Júlio Ribeiro, onde a convivência com os escravos mal cria uma branca, a Lenita. Já com Monteiro Lobato, vemos o negro inferior em *O presidente negro*. Em *Juca Mulato*, poema de Menotti Del Picchia, o mestiço tem sentimentos e é dotado de forte carga lírica. Mas essa é uma exceção, pois o negro passou a ser considerado objeto sexual, altamente erotizado, como as personagens e Firmo Rita Baiana, em *O cortiço*. O poema de Jorge de Lima traz a *Nega Fulô*. Mário de Andrade cria os *Poemas da negra*, onde suaviza a imagem erótica, desembocado em personagens de Jorge Amado. Este último é responsável por uma imagem agradável do negro na literatura nacional, como os personagens Jubiabá e Gabriela. O negro exilado numa cultura brasileira é visto em poemas de Raul Bopp, em *Urucungo*. Em *Macunaíma*, Mário de Andrade traz uma visão cômica de todas as raças, igualando o negro às demais etnias constitutivas do povo brasileiro, desconstruindo os estereótipos. Adonias Filho traz os negros Setembro e Olegário como seres cristãos (SANTOS et al., 2007, p. 11).

A reflexão sobre o estereótipo, portanto, é objeto de análises diversas, sobretudo ao que diz respeito ao sujeito negro. Para além das reflexões de Abdias Nascimento e Santos, Raymond Sayers, ao levantar análises sobre a predominância dos “tipos negros” na literatura brasileira, elenca um conjunto das primeiras representações estereotipadas sobre o negro em nossa literatura. Para ele,

na medida em que a literatura sobre o negro se desenvolve, deixa este de ser uma abstração para se tornar pessoa. Aos poucos a tipos padrões já encontrados na poesia e na prosa, como o negro heroico, o negro fiel e o negro melancólico, acrescentam-se outros tipos, entre os quais mais importantes, sem dúvida, são o da bela mulata e o da negra formosa (1958, p. 161).

Posteriormente, porém, outros tipos são criados e, somados aos já existentes, começam a figurar em nossa literatura. Assim, ainda conforme Raymond Sayers (1958, p. 167) entre os anos de 1849 e 1864, nos volumes que compuseram as publicações da *Marmota*⁸, foram publicados uma simbólica quantidade de poemas que abordavam

⁸ “Periódico recreativo e satírico fundado em 1849 por Ribeiro Diniz com o título “A Marmota”. Associando-se no mesmo ano a Paula Brito, o periódico passa a “A Marmota na Corte” (7 de setembro de 1849 - 4 de maio de 1952).” Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=147499>. Acesso em: 12 nov. 2023.

diferentes tipos negros. Dessa forma, “na *Marmota* apareceram o escravo melancólico, o engraçado e um novo caráter aparecido em poesia, a mulatinha adorável” (1958, p. 168).

Porém, para além desses tipos, um outro surgiu em nossa poesia, como uma resposta do “negro sofredor” à mão algoz que lhe desfere o chicote: o negro vingativo. Assim, em todos esses poemas, em verdade, o negro é pintado como sofredor mas criatura sem desejo de vingança, que nunca pensa em revoltar-se. É apenas pelo fim da década de 1850 que tal ideia [o negro vingativo] começa a surgir na poética. (SAYERS, 1958, p. 168).

Todos esses “tipos negros” que surgem na literatura brasileira do século XIX são marcadas, portanto, por traços de estereótipos. Essas marcas são um elemento cuja presença se faz recorrente na literatura que se propõe a apresentar um retrato do negro e conduz, por sua vez, a uma leitura perigosa porque é carregada de uma redução da existência do sujeito. Assim, esse discurso se eleva como terreno movediço pois, ao sinal de qualquer desatenção, somos levados a cair na armadilha de pré-julgamento. Dessa forma, podemos compreender o estereótipo como algo que

pode ser inicialmente definido como sendo tanto a causa quanto o efeito de um pré-julgamento de um indivíduo em relação ao outro devido à categoria a que ele ou ela pertence. Geralmente, essa categoria é étnica. Na verdade, poder-se-ia ir mais longe e dizer que todos os grupos étnicos são estereotipados para a conveniência de outros (BROOKSHAW, 1983, p. 9).

Assim, ainda conforme David Brookshaw (1983, p. 10), implícito na mente de quem estereotipa está o estereótipo que ele faz de si mesmo e de sua categoria. É válido lembrar que, basicamente, o estereótipo é uma camisa de força, uma forma de controle social e, por isso, pode aplicar-se a classes sociais dentro de uma comunidade nacional, não importando se essas classes estão definidas etnicamente. Esses rótulos simplistas, muitas vezes baseados em generalizações injustas, podem limitar o potencial humano e reforçar segregações. Dessa maneira a pessoa estereotipada se torna, portanto, a representação física de uma ideia preconcebida que se origina diretamente da perspectiva do observador em relação ao papel sociocultural do indivíduo estereotipado e de si mesmo.

Estereótipos positivos e negativos foram atribuídos ao negro. Brookshaw (1983, p. 16) aponta que na literatura abolicionista, por exemplo, a contraparte do 'Escravo Demônio' (o fugitivo, insurrecto, versão literária do 'negro velho' do folclore) era o 'Escravo Fiel' (o 'Pai João', equivalente brasileiro do 'Uncle Remus'). Na literatura deste século apareceu uma outra faceta, porquanto as atitudes em relação ao negro evoluíram de acordo com as

novas prioridades socioculturais. Assim, surgiu um aspecto positivo para o estereótipo negativo e subversivo sob a forma de um negro encantadoramente irreverente, anárquico, todavia puro, conforme é retratado nos romances de Jorge Amado. De modo semelhante, um lado negativo para o estereótipo positivo emergiu da descrição pessimista dos negros feita pelos escritores no período pós-abolicionista, tais como Graça Aranha e Coelho Neto: o 'Escravo Fiel' tornou-se o negro que era o eterno escravo, incapaz de contribuir positivamente para o desenvolvimento da nação.

Os traços negativos, por sua vez, foram os que moldaram o imaginário popular do Brasil, conferindo uma imagem do negro que seria vinculada diretamente a elementos compreendidos como maléficis. Brookshaw afirma que “o negro, mesmo antes de ter sido escravizado, tinha um defeito que para muitos serviu de justificativa para sua escravatura, e esse defeito era sua cor” (1983, p. 12). Por fatores atrelados à cultura cristã e eurocêntrica, a cor negra foi, tradicionalmente e simbolicamente, associada à maldade e à feiura, enquanto a cor branca, à pureza e à formosura. Dessa forma, a explicação elencada por Brookshaw para visão de inferioridade atribuída aos negros pelos europeus, tanto na Europa quanto nas Américas, foi a que derivou da Bíblia, que os associava aos descendentes da tribo de Cam, amaldiçoada por Noé.

Assim, a fusão do simbolismo da cor e do preconceito racial se torna particularmente visível nas histórias populares, especialmente nas histórias infantis, onde, ironicamente, muitas vezes os próprios narradores eram negros, destacando ainda mais a complexidade dessa relação na cultura brasileira. Uma vez que o processo de aculturação dos negros, ao serem trazidos ao Brasil, partia do ensinamento dos valores cristãos e das tradições dos seus senhores, é coerente compreender que eles se encontraram no papel de reprodutores desses discursos.

O modo como o branco vê o negro, portanto, foi moldado desde a infância pelas histórias em que a negritude era associada ao mal e os que faziam mal eram negros. Em muitas histórias e baladas, por exemplo, o negro simboliza o demônio. A fusão negro-demônio logicamente produziu a imagem do Negro *qua* Negro, possuidor pelo menos de características semelhantes às do demônio, quando que o Demônio mesmo disfarçava-se de Negro (BROOKSHAW, 1983, p. 13).

É sabido que Trajano Galvão viveu parte significativa de sua vida em uma região campestre, em contato com agricultores e escravizados. Não se descarta a possibilidade de que Trajano teve algum contato com essas narrativas. Em algum de seus poemas é possível encontrarmos personagens que são representações desses estereótipos. O mais evidente

encontra-se no poema “O Calhambola” (1854), “poema que põe em cena um outro “tipo negro” que também retornará muitas vezes na literatura oitocentista: o escravo que se recusa ao cativo e opta pela vida de foragido” (FRANÇA, 2011, p. 64). Dessa maneira, a partir dessa peça poética conhecemos um negro que foi escravizado e se fez livre por meio da fuga. O relato do fugitivo discorre, a princípio, sobre sua ligação com a natureza que lhe oferece abrigo e alimento. Em seguida, ele nos apresenta sua condição de homem que nasceu livre, foi feito escravo e, por sua própria força, tomou sua liberdade de volta.

O Calhambola⁹

Aqui, só, no silêncio das selvas,
 Quem me pode o descanso vedar?
 Durmo à noite num leito de relvas,
 Só a aurora me vem despertar.
 Ante a onça, que afoita anda a corso,
 Mais afoito, meus passos não forço,
 Nem é dúbia uma luta entre nós,
 O bodoque a vez supre da bala,
 Toda a mata medrosa se cala,
 Quando rujo medonho na voz.

Tenho fome?... A palmeira se verga,
 Seus coquilhos alastram o chão;
 E, debaixo, a cutia se enxerga
 Assentada, comendo na mão.
 Se as entranhas se abrasam sedentas,
 Tu, ó Terra, mil fontes rebentas,
 Como as fontes do leite à mulher!
 Num terreno tão farto e maduro
 Quem lá pode cuidar no futuro,
 Quem de fome, ou de sede, morrer?...

Nasci livre, fizeram-me escravo;
 Fui escravo, mas livre me fiz.
 Negro, sim; mas o pulso do bravo
 Não se amolda às algemas servis!
 Negra a pele, mas o sangue no peito,
 Como o mar em tormentas desfeito,
 Ferve, estua, referve em cachões!
 Negro, sim; mas é forte o meu braço,
 Negros pés, mas que vencem o espaço,
 Assolando, quais negros tufões!

Negro o corpo, afinou-se minh'alma
 No sofrer, como ao fogo o tambor;
 Mas, altiva reergue-se a palma
 Com o peso, assim eu com a dor!...
 Como a língua recolhe, pascendo,
 Tamanduá, de formigas fervendo,

⁹ Publicado pela primeira vez nos livros *Três liras* (1862) e no *Parnaso maranhense* (1861).

Tal de açoites cingiram-me os rins:
 E eu bramia, qual onça enraivada
 Que esbraveja, que brame acuada
 Em um circo de leves mastins.

Eu bramia, porém não chorava,
 Porque a onça bramiu, não chorou;
 Membro a membro meu corpo quebrava,
 A vontade, ninguém m'a quebrou!....
 Como reina a mudez na tapera;
 No meu peito a vontade é que impera;

(...)

Vivo só... pouco fundem meus brios
 Contra o número e a força brutal,
 Invios matos, ocultos desvios
 "Não me oferecem guarida caball
 De que vale ao pau-d'arco a rijeza
 De seu tronco, que o ferro despreza,
 Quando o céu vibra raios a mil?...
 Oh! se cai... toda a mata retumbal
 Pouco importa que o bravo sucumba
 Quando a morte é briosa e viril...
 (CARVALHO, 2013, p. 62-3)

Raymond Sayers (1958) ainda reitera que “O Calhambola”, portanto, é uma peça poética sobre um escravo fugido e solitário, apresentando

um caráter quase byroniano pelo prazer que sente em viver sem nada a temer pelas florestas, confiante de que seus largos ombros o defenderão contra os perigos normais da existência. Relembra-se de como enfrentou o verdugo que o açoitava e lastima que todos os seus irmãos não sejam como ele. Quando pensa que ainda há mulheres que dão à luz a escravos, amaldiçoa sua própria mãe. É, contudo, ao mesmo tempo religioso, pois se crê amparado por Deus e daí sente sua futura vitória graças ao poder dele. Apesar de tudo, ele se rejubila: o pau-d’arco, quando abatido, não faz a floresta toda ressoar? (p. 182-3)

A relação profunda entre os seres humanos e a natureza é frequentemente mal compreendida por culturas que já não mantêm uma conexão genuína com o mundo natural. O homem que possui conhecimento profundo dos processos naturais e os emprega de maneira estratégica e inteligente para garantir sua sobrevivência, é frequentemente percebido como alguém mais próximo dos animais do que dos humanos. Assim, o “calhambola” trajaniano compara a si mesmo à temida onça, estabelecendo, até mesmo, uma relação de superioridade em relação a ela: “Ante a onça, que afoita anda a corso,/Mais afoito, meus passos não forço,/Nem é dúbia uma luta entre nós”

(CARVALHO, 2013, p. 62). Sua voz, aquilo que o tornava humano, já não mais uma voz, mas, sim, um rugido: “Toda a mata medrosa se cala,/ Quando rujo medonho na voz” (CARVALHO, 2013, p. 62).

Por esse viés, o calhambola é intrínseco à construção mítica do “bicho-homem”. Para David Brookshaw (p. 14), o mito do 'bicho-homem' ganha espaço no folclore brasileiro ao se relacionar com a figura do escravo fugitivo, que buscava refúgio na floresta e ocasionalmente emergia para saquear plantações e assaltar viajantes. Em certas regiões do Brasil, esse 'bicho-homem' era chamado de 'canhambora', uma adaptação da palavra 'calhambola', que se referia a um 'escravo fugitivo'. A fusão completa entre a lenda e a realidade acontecia quando o fugitivo conseguia escapar dos caçadores de escravos, conhecidos como 'capitães-do-mato' ou 'caça-prêmios', pois nesse ponto se acreditava que ele tinha feito um pacto com o demônio. A partir desse ponto, o fugitivo, o demônio e o espírito da floresta tornavam-se indistintos, possivelmente devido à sua aparência selvagem e desgrenhada nas raras vezes em que era avistado.

Outros seres imaginários associados à população negra incluíam o 'quibungo', uma espécie de lobisomem afro-brasileiro que se alimentava de crianças, muitas vezes relacionado aos antigos escravos idosos que viviam independentes, e o 'papa-figo', um ser imaginário urbano que se alimentava do fígado de crianças, de acordo com a superstição de que isso poderia curar a lepra. Por fim, havia os 'sacis', personagens populares no folclore escravo, que tinham origens variadas, incorporando elementos de tradições europeias, indígenas e africanas.

Assim, os escravos fugitivos eram diretamente associados à figuras míticas ou entidades que inevitavelmente seriam nocivas ao homem branco. O “calhambola” de Trajano Galvão, portanto, é construído a partir de traços que o aproximam do estereótipo do *africano* – elencado por Abdias Nascimento (2023) – figura ligada às crenças, superstições e feitiçarias, ou, ainda mesmo do estereótipo do Escravo Demônio, aquele que “era o ‘quilombola’, ou fugitivo que deu às costas à tutela do senhor branco, confirmando assim, sua selvageria” (BROOKSHAW, 1983, p. 32-3).

A representação do negro fugitivo – ou do Negro Demônio – ainda se manifesta em outro poema de Trajano Galvão: “Solau”¹⁰ (1865). Como expõe Jean França (2011), “Solau” (ou “Jovino, o senhor de escravos”) gira em torno de Jovino, um senhor de escravos, Cesarina, uma jovem e bela escrava negra, e seu pai, Antônio, como personagens centrais. O poema, escrito em forma de quadras, descreve a trágica narrativa de uma escrava que se recusa a ceder aos avanços sexuais do senhor e é severamente punida até sua morte. Posteriormente, seu pai foge, tornando-se um “calhambola” e busca vingança pela morte da filha. O que torna “Solau” notável é que ele é o primeiro poema a abordar o assassinato de um branco por um escravo, um tema que mais tarde seria explorado na poesia de Fagundes Varela e Castro Alves.

Raymond Sayers (1958), por sua vez, ainda afirma o quão interessante é a peça poética “Solau”. A percepção do enredo apresentada por ele ainda vai mais longe, e aborda pequenos e notáveis detalhes que são fundamentais para total compreensão da complexidade do poema.

Cesarina recusa-se aos apelos de Jovino, apesar das boas roupas que lhe promete; este manda que a castiguem até a morte. O pai foge, perseguido por Jovino, e quando os dois homens se acham já longe dos demais, o escravo enfrenta o senhor, desafiando-o e dizendo que, embora não seja branco, é um homem como o outro; termina por assassiná-lo. Esse poema, talvez o primeiro a mencionar o assassinio de um senhor branco por um escravo, é assemelhável a “Mauro, o Escravo”, de Fagundes Varela, e “A Cachoeira de Paulo Afonso”, de Castro Alves, que pertencem à década seguinte. Ambos falam de uma escrava virtuosa perseguida pelo senhor branco, vingada, no primeiro, por seu irmão, e no outro, por seu apaixonado (p. 181-2).

Assim, escapando às amarras do estereótipo, Antônio, escravo fugitivo, um “calhambola”, ou bicho-homem, em nossa poesia, é um dos primeiros escravizados a se vingarem de seu senhor branco, e tem o mérito de, em seu discurso, tomar de volta para si toda a sua humanidade, renegando as limitações do estereótipo que o cerca.

Solau

Canto I

Jovino

¹⁰ Solau é também um poema narrativo (‘romance’, na acepção antiga). “SOLAU – Romance versejado em tercetos, cantado com acompanhamento musical” (XAVIER, 1978, p. 174). Para além da questão dos tercetos, a adesão ao gênero ocorre, sobretudo, a partir da narração.

Ó crioula, esses teus olhos
De luz tão meiga e lasciva,
São quais pombinhos que trazem
De amores terna missiva.

Cesarina

Ai!... pobre de mim, coitada,
Que sou negra e sou cativa!

Jovino

És cativa, mas dominas,
Tens da beleza o condão:
Eu sou branco, mas cativo
Hei no peito o coração

(...)

Cesarina

Ai!... triste de mim, coitada,
Que sou negra e sou cativa!

Jovino

Hei de pôr-te de sapatos,
Luvas de seda na mão;
Se quiseres ouro e pérolas,
Não pedirás nada em vão.

Cesarina

Vou cumprir minha tarefa:
– Três arrobas de algodão.

Jovino

És escrava, – serás livre;
Erguerás a fronte altiva
Entre os que ora te desprezaram,
Se não me fores esquiva!...

(...)

Jovino

Ó Feitor, lá no terreiro
Forma toda a escravatura.

Feitor

Olá, cheguem-se todos.
Aqui houve travessura...

Jovino

Manda vir cordas e banco.
Seja o castigo exemplar...
Sai à frente, Cesarina,
Vai-te no banco assentar.

Faceira, esquiva e donzela...
Ninguém me peça por ela.

Cesarina

Meu Senhor, por piedade,
Por amor do vosso pai!
Sou castigada sem culpa.
Meu Senhor, ah! perdoai!

Jovino

Faceira, esquiva e donzela...
Ninguém me peça por ela.
(...)

Cesarina

Eu dei conta da tarefa,
Nunca fiz mal a ninguém,
Sou humilde sou criança,
– Tanto ódio donde vem?...

Jovino

Faceira, esquiva e donzela...
Ninguém me peça por ela.
.....
.....

Antônio

Jorra o sangue, ensopa a terra...
Olhe... a pobre vai morrer...
Minha filha!... o que inda falta,
Meu Senhor, eu vou sofrer!...
(...)

Antônio

Meu Senhor, eu nada valho;
Ah! sou negro... mas sou pai...
Por amor dos vossos filhos,
Oh! meu Deus, ah! Perdoai!
(...)

Canto III

Após os cães que ladravam,
Na floresta escura brava,
Jovino, abrindo caminho
Co'o facão, lá se embrenhava!...
(...)

Jovino

Quem vem lá, quebrando o mato?
Olá! quem é que está aí?...

Antônio

Tu andas após das antas,
Mas, eu ando após de ti...

Jovino

Antônio!... o negro fugido!...
Tu, infame calhambola!! Nem mais um passo, ou desfecho
Sobre ti esta pistola!
Busquei-te por toda a parte
Ora, sim, hei de amarrar-te.

Antônio

Amarrar-me?... isso é mais fino...
Bala aqui também há.
Vós estais a descoberto,
E eu atrás de um jatobá.
Branco só vós é que sois;
Mas, homens – somos nós dois.

(...)

.....
Treme Jovino de cólera,
Dos beiços sangue lhe corre.

(...)

Antônio

Vós estais a descoberto,
E eu atrás de um jatobá!
Branco – só vós é que sois;
Mas, homens – somos nós dois!

Canto IV

Dão-se tiros no terreiro,
Tangido ronca o tambor,
Vinte negros batem mato
Em procura do Senhor: A caça ele saiu.
Nunca mais ninguém o viu... (CARVALHO, 2013, p.103-12)

Trajano Galvão, em “Solau” apresenta uma distinção ao apresentar os dois personagens centrais do conflito. Se o estereótipo de “negro vingativo “ou do “Negro Diabo” é a proximidade com o “bicho-homem’, aquele que é destituído de humanidade, no poema de Trajano essas características são atribuídas a Jovino, o homem branco. A sua aparência física, ao final do poema, é a que se assemelha a de uma fera: “Treme Jovino de cólera, /Dos beiços sangue lhe corre” (CARVALHO, 2013, p. 110). Dessa forma, percebemos, a partir desse detalhe, que a bestialidade da escravidão está centrada no algoz, o homem branco.

Um outro “tipo negro” que se apresenta na obra poética de Trajano Galvão é o “negro sofredor” ou “escravo melancólico”. Esse tipo é percebido no poema “Nuranjan” (1854). Assim, esse poema nos mostra “um tipo já nosso conhecido: a escrava melancólica. Esse tipo, aqui, é encamado por Nuranjan, uma negra assolada pela tristeza de ser cativa.” (FRANÇA, 2011 p. 65).

Nesse poema, diferente de “O Calhambola” – em que conhecemos um negro que foge das amarras do cativo e encontra abrigo na natureza, e de “Solau”, em que somos apresentados a um homem escravizado que vê sua filha inocente ser assassinada pelo senhor e busca vingança em seguida – temos o contato com uma mulher escravizada e lamenta a sua condição de cativa. O seu lamento é questionado por um eu-lírico e ela o responde. Mas assim como “O Calhambola” e Antônio, de “Solau”, ela busca o refúgio na natureza. Esta parece ser a única que compreende e abraça suas dores.

Nuranjan¹¹

Nuranjan, em que cisma tão triste,
 Ai!... tão triste em que cisma assim?
 Os sorrisos da infância baniste,
 Por que os troca por dores sem fim?...
 Tua irmã, teus irmãos, teus parentes
 No terreiro lá folgam contentes,
 Aos sons rudes do rudo tambor;
 Tua falta os crioulos lamentam,
 Já de novo os tambores aqueçam,
 Por ti bradam o seu ledo clamor.

– “Em que cisma?... Em que cisma a cativa?
 Ah! da negra o que importa o cismar?
 Destes sonhos ninguém não me priva;
 Ah! deixai-me, deixai-me sonhar!...
 Vês a Lua que brilha serena,
 Solitária – como alma que pena –
 A vagar pelos campos d’além?...
 Por que os brilhos co’a noite despende?
 Quem na terra os sorrisos lhe entende?
 Em que cisma?... Não sabe ninguém.

“Amo a Lua saudosa, que vaga
 Na campina azulada dos céus
 Porque a Lua co’os raios me afaga,
 E levanta minh’alma até Deus!
 Amo a Lua, porque amo a tristeza,
 Porque a Lua jamais se despreza,
 D’escutar meus queixumes de dor;
 Porque a luz do meu astro fagueiro,

¹¹ Publicado originalmente no livro *Três liras* (1854).

Me deslumbro do vil cativo,
Do azorrague, e do bruto feitor...

(...)

“Em que cismo?... Por caso em que cisma
Ao sepulcro pergunta-lhe alguém?...
Pois a cova em que os sonhos se abisma,
Só a verdade das cinzas contém?...
Se do túmulo os podres miasmas,
Condensando-se, geram fantasmas,
Que nos encham o peito de horror?...
A cativa, se às vezes tem sonhos,
São terríveis, são negros, medonhos
Pesadelos – não sonhos de amor.

(...)

Mas, das ondas de nítida chama,
Que o roçado prostraram no chão,
Negro fumo no ar se derrama,
Fere as nuvens, desperta o trovão!
Brilha o raio, terrível estala,
Deus ao mundo colérico fala
Nos ribombos dos roucos trovões:
Açoitados confrangem-se os pólos,
Vergam brancos imbeles os colos,
Pulsam medo seus vis corações. (CARVALHO, 2013, p.116-20)

Apesar de o “escravo melancólico” já ser sua presença na poesia desde 1850, quatro anos antes da publicação de Nuranjan, a personagem concebida por Trajano Galvão possui uma particularidade: “diferentemente dos escravos melancólicos anteriores, ela não se deixa totalmente apossar do desespero, pois está tão segura de que o dia da vingança chegará, quando Deus castigar o mundo com sua voz de trovão” (SAYERS, 1958, p. 182).

Contradizendo, porém, a imagem do negro bestializado, Nuranjan quebra essa perspectiva ao referir-se ao pensamento, o ato de cismar. Assim, conforme define Oliveira Paula (2022),

“cismar” é o ato de ficar absorto em pensamentos, devanear, ruminar podendo ser praticado, portanto, apenas por alguém dotado de tal capacidade. De partida, então, observa-se o caráter de ser humano pensante atribuído pelo eu-lírico à escrava Nuranjan. Ao contrário do que sugere o eu-lírico que a interpela, porém, a própria escrava diminui a sua ação de cismar, quando enuncia: “Ah! da negra o que importa o cismar?”, “Em que cismo?... Por acaso em que cisma / Ao sepulcro pergunta-lhe alguém?...”. Apesar de transparecer o sentimento de que seu cismar era irrelevante, os versos enunciados pelo eu-lírico da escrava Nuranjan, da segunda à décima estrofe, revelam, pelo contrário, algumas de suas diversas reflexões enquanto sujeito (p. 73).

Dessa maneira, portanto, conforme Carvalho (2020),

no discurso poético de Nuranjan, conhecemos as dores de uma cativa que se vê anulada enquanto sujeito por conta de sua condição de escrava, em um grito de protesto quase mudo. Apesar de seu apagamento enquanto indivíduo, o poema se estrutura em torno de seu próprio “cismar”, ou seja, da consciência lúcida de Nuranjan sobre a perda de sua subjetividade. Trajano confere voz e individualidade não apenas ao cativo, mas a uma mulher cativa que, inserida dentro de um sistema escravista e patriarcal, era duplamente anulada (p. 50).

Dentre os poemas de Trajano Galvão que frequentemente são retomados pela recepção crítica de Trajano Galvão estão “O calhambola”, “Nuranjan” e “A Crioula”. Essa tríade citada por tantas vezes são as responsáveis por apresentar os “tipos negros” que integram a poesia trajaniana. “A Crioula”, por sua vez, é a que representa o tipo *mulata* ou *crioula* que, em sua essência, representa a voluptuosidade frequentemente associada à mulher negra.

O estereótipo da crioula, enquanto símbolo ligado à sexualidade e à objetificação, apesar de ser abordado por Trajano Galvão de maneira mais direta, será desenvolvido no capítulo posterior, que discorrerá mais demoradamente sobre as representações da mulher na obra do poeta maranhense.

4 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA NAS POESIAS DE TRAJANO GALVÃO

4.1 Um olhar sobre a mulher negra no romantismo brasileiro

O processo de investigação e compreensão do lugar da mulher na sociedade implica na necessidade de se entender a sua situação de classe. Diferente da imagem feminina ideal e abstrata que amplamente foi pintada e reproduzida pelas artes, o que existe é a mulher real, inserida em classes sociais historicamente determinadas que, cada uma a sua maneira e intensidade, impõem opressões de naturezas distintas às mulheres. Assim, é preciso compreender que, no seio de nossa sociedade, a mulher é colocada em diferentes lugares de opressão.

No que diz respeito à literatura universal, a mulher assume diferentes papéis sociais e na produção brasileira esse fato não é diferente. O Brasil do século XIX, ainda colonial e fortemente arraigado à cultura patriarcal, era regido por um sistema de regras que orbitavam a figura do *pai*, entidade social detentora de “enorme poder sobre seus dependentes, agregados e escravos, [e que] habitava a casa-grande e dominava a senzala.” (D’INCAO, 1997, p.223). Era sob a vigília autoritária do pai – ou de outros homens – que viviam as mulheres brasileiras. Compreender essa relação é fundamental para uma leitura do papel da mulher na sociedade brasileira e sua representação pela literatura do século XIX.

Dessa maneira, compreendemos o romantismo como um movimento em que “as doutrinas literárias estavam pois, frequentemente, ligadas às preocupações sociais” (COSTA, 2001, p.41). Ao olhar para as questões sociais do país, o romantismo muito se voltou para grupos menos favorecidos e, dentre eles, as mulheres. Dentro da produção literária do romantismo, a mulher, por sua vez, teve um papel de destaque na prosa e na poesia. A idealização da mulher dentro do cenário romântico limitou-se, porém, a uma classe social e a uma raça específicas. Ora, se o romantismo, por sua essência, foi um movimento artístico produzido pela burguesia em ascensão, a sua leitura e representação da realidade ficaram restritas ao seu berço de origem.

Assim, ao pensarmos na representação da mulher na produção romântica, se sobressai a imagem da íntima correlação entre a figura feminina e o amor. No romantismo, especialmente na literatura urbana, a ligação entre a mulher e o amor era

visto como um estado da alma, uma condição maior que transcende a realidade física e a escolha do cônjuge passa a ser vista como condição de felicidade (D'INCAO, 1997, p.234). Contudo, apesar de ser essa a principal representação feminina delineada pelo romantismo, é necessário compreender que este era o entendimento sobre a condição da mulher branca, aristocrática ou burguesa. Ao que tange à mulher negra, grande força motriz da sociedade, seja no trabalho doméstico, econômico ou sexual, houve um outro entendimento por parte da sociedade e da literatura.

Ao analisarmos historicamente a formação social brasileira, é preciso considerar o sistema escravista que fundou o país. Inserida nesse mesmo sistema, está a mulher escrava, negligenciada quase completamente pela historiografia oitocentista e que, quando raramente lembrada, era para ser representada a partir de estereótipos que somente reduziam ainda mais a sua condição. Por esse olhar dominante, sobretudo regido pelo viés do homem branco, surge um entendimento, pautado em estereótipos, sobre a mulher negra que por muito tempo povoou o imaginário, sobretudo, das elites brancas.

Enquanto a poesia neoclássica do século XVIII usava como principal recurso as descrições que apelavam para o espaço visual, a poesia do romantismo adota uma postura que se utiliza da oralidade, seja na construção textual quanto na representação dos sentidos. É nesse contexto que surge a representação da mulher negra – a “crioula” ou a “mulatinha” – traçada em nossa literatura pelos mesmos olhares masculinos que lhe reduziram a um conjunto de estereótipos que perpetuaram em nossa cultura e atravessaram textos que reproduziram esses vieses até os tempos atuais.

A representação da mulher negra, portanto, foi marcada na literatura, sobretudo no romantismo, de forma oposta à figura da mulher branca, que era largamente cantada e representada sob o manto da castidade, grande virtude constantemente vigiada pelas famílias. A ela, era designado um conjunto de signos que reforçavam o ideal de pureza que deveria representar. Esses símbolos foram largamente reproduzidos na poesia do romantismo, sobretudo na vertente do mal do século.

A produção poética dos escritores desta geração, tais como Álvares de Azevedo, que, ao representar a mulher branca em seus poemas, “opta pela fuga, pelo sonho e pelo desmaio, revelando um comportamento adolescente que deseja e ao mesmo tempo teme ‘morrer’ nos braços da mulher amada” (SANT’ANNA, 1993, p. 26). Dessa maneira, essa obra reproduz poeticamente, o estereótipo feminino próprio das elites burguesas,

patriarcais e brancas: a virgem assexuada, a irmã, o anjo loiro, a mulher desejada para o matrimônio.

À mulher negra, por sua vez, é representada amplamente como um ser que encanta, enfeitiça e seduz o homem branco. Era compreendido que jamais as filhas d'África seriam capazes de reprimir seus instintos naturais, sendo assim, incapazes de seguir as normas sociais de um sistema patriarcal moldado pelo cristianismo, portanto, haveria nelas a ausência de virtude, um atributo próprio das mulheres brancas. Dessa maneira, a escravizada foi compreendida como um “meio de satisfazer certos vícios da natureza humana” (MONTEIRO, 1989, p. 94).

Portanto, se a sexualidade da mulher branca era compreendida como uma desvirtude dentro de uma sociedade patriarcal, o que restou à mulher negra escrava, sobretudo à mulata, foi o lugar de objeto de satisfação para o homem branco. Assim, “o uso do corpo da mulher negra vai para além do econômico, da produção material de bens, vai para além da reprodução. No seu corpo reside o desejo imaginário, machista e escravista que provoca no senhor” (MONTEIRO, 1989, p. 96).

Louvada e exaltada, a mulata é uma figura recorrente em nossa literatura, marcando sua presença muitas vezes com traços positivos, que a distinguem e a caracterizam como mulher exótica, bela, alegre, solidária, dotada de irresistível sensualidade, hábil cozinheira com vocação para a música, da dança e o canto. Mas também será vista com traços negativos, particularmente os de uma mulher libertina, que deixam emergir sua imoralidade, adaptando-se muito bem à representação da "outra", a companheira de aventuras amorosas e extraconjugais cujo fascínio seduz os mais virtuosos (HANCIAU, 2002, p.1-2).

Compreende-se que o lugar da mulata é diferente do lugar da mulher negra, ainda que semelhante a ela, visto os trabalhos subalternos que lhe foram delegados. Nubia Hanciau (2002) afirma que a mulata incorpora as características da mulher branca, enriquecidas por uma chama singular, uma lascívia que emana do seu sangue negro. Posicionada estrategicamente no ponto intermediário do espectro cromático entre brancas e negras, a mulata incorpora o exotismo sem carregar as desvantagens estéticas muitas vezes atribuídas às mulheres negras. A tonalidade da sua pele parece desempenhar um papel notável ao estimular a sensualidade, sugerindo atrativos que escapam à palidez nem sempre expressiva das jovens mulheres livres.

A partir desse entendimento em nossa sociedade, especialmente sobre a mulata, surge um conjunto de representações em nossa literatura que viriam a consolidar um estereótipo sobre ela. À medida que a literatura se volta para o negro escravizado, um conjunto de padrões surgem na prosa e na poesia e, quando voltamos nossa atenção para a mulher negra escravizada, esse detalhe não poderia ser diferente. Para além dos “tipos negros” que se fizeram comuns na literatura oitocentista, como o negro sofredor, o negro vingativo e o negro fugitivo – ou calhambola – um dos tipos mais populares e que atravessou o tempo é, sem dúvida, o da “bela mulata” – ou da “negra formosa”. Esta exercia sua sexualidade e poder de sedução sobre o homem branco de forma deliberada, de forma que ele não seria capaz de resistir aos seus caprichos e encantos.

Desenhou-se o retrato da negra faceira, brejeira, sinônimo de denguiço e sedução. Reforçou-se a imagem da malícia, da vadiagem sedutora que a remete para terreno ambíguo e pecaminoso. Sua sensualidade explorada pela ideologia é livre dos padrões da sociedade patriarcal-cristã. Escapa das determinações morais importadas à mulher branca e aparece aos olhos masculinos desamarrada e sem peias. Mulher-fruta, madura e gostosa, para ser comida, no discurso de sedução com que o romantismo a brindou. (MONTEIRO, 1989, p.96-7)

A consolidação desse estereótipo, portanto, povoou o imaginário popular brasileiro e conferiu à mulher negra um estereótipo que a colocou em um lugar de submissão: a de ser mulher, escrava e objeto de desejo do homem branco. O estudo sobre representações de figuras pertencentes a grupos e classes não dominantes que se fizeram personagens em nossa literatura exige uma atenção sobre a forma como esses personagens foram concebidos. Assim, entende-se a literatura como um meio de propagar a existência de estereótipos de indivíduos que sempre estiveram à margem da sociedade. Compreende-se, portanto, que a criação dessas representações, mais especificamente as direcionadas a grupos étnicos, são pensadas para a conveniência de outros grupos sociais.

Se em dado momento a figura do negro escravo esteve associada diretamente a uma concepção nociva ao homem branco, à maldade que estava intrinsecamente ligada a uma figura diabólica – o “bicho-homem” ou o “negro-demônio” – há de se compreender que essa aproximação, ao que tange à figura feminina negra, se manifestou de forma diferente. A associação da cor preta com a maldade e da cor branca com a bondade vem de tradição bíblica e está profundamente enraizada em nossa cultura, tal como percebemos em textos basilares de nossa formação, como as obras de Milton e Shakespeare.

Ao tentarmos esclarecer qual foi o entendimento ao qual se chegou sobre a mulher negra, é preciso considerar, sobretudo, os aspectos religiosos que fundaram os alicerces de nossa cultura. O Brasil teve como base de sua formação – e colonização – os preceitos da tradição cristã, cujas ideias defendiam a escravidão por entender que o povo negro, filhos d’África, eram descendentes diretos de Cam e cuja “negritude estava diretamente associada ao mal e os faziam mal eram negros” (BROOKSHAWN, 1983, p. 13). Assim, ao entendermos o lugar da mulher negra, precisamos considerar esse fato e o adicional de que, na tradição cristã, a mulher foi a responsável pelo pecado original. Dessa maneira, a mulher negra deveria ser duplamente associada ao mal e ao pecado dada a sua cor e o seu sexo.

A mulher, portanto, não deveria ser totalmente associada à pureza, mas um ser que tem profunda ligação com o demônio que com seu encanto mágico, seduz e enfeitiça o homem com o amor, uma febre que consome e o leva à perdição e à loucura. As mulheres brancas, filhas das elites, tinham sua sexualidade rigidamente vigiada e compreendida como uma desvirtude.

Numa sociedade ainda rural em que homens deveriam afirmar sua virilidade e as mulheres chegar virgens ao casamento, a constante presença da escrava e no meio ambiente e sua situação submissa estimulavam nos senhores o desejo de posse sexual. Cabe lembrar também que a experiência pré-matrimonial masculina era não só permitida, mas largamente estimulada. Como conquistar essa experiência e ao mesmo tempo preservar a indispensável castidade das solteiras, sem apelar aos encantos das escravas? (HANCIAU, 2002, p. 4)

Entendia sob a ótica do estereótipo da mulata ferosa, dona de uma sexualidade aflorada, as mulheres negras escravizadas foram amplamente vistas e utilizadas como objetos sexuais pelos homens brancos. Na poesia abolicionista, as referências ao uso do corpo da mulher negra surgem com alguma predominância, ou seja, o fato de

o senhor aproveitar-se da escrava (aqui casada, mas em geral Virgem), tendo isso consequências, como a vingança do ofendido, as vezes «cruenta; em Norberto, Zumbi, desgostoso, funda o quilombo. Situação semelhante aparece em Fagundes Varela (“Mauro, o Escravo”) e Castro Alves (“A Cachoeira de Paulo Afonso”), para recordarmos dois exemplos ilustres; da escrava abusada, mas, no caso, concordante, também cuidaria Machado de Assis nos versos mais pacíficos de “Sabina”, sem tragédia final (RAMOS, 1979, p. 95).

A imagem da mulher negra, embasada sob o estereótipo da “mulata ferosa” – ou da “bela mulata” –, foi reproduzida na literatura brasileira, desde as produções do século

XIX até as obras do século XX, como a memorável *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), de Jorge Amado. Dessa maneira, segundo a percepção de Affonso Romano Sant’Anna (1993), a mulher negra, sobretudo a mulata, pode ser entendida como um ser que ocupa o imaginário escravocrata brasileiro, um lugar mestiço em que está ancorado o jogo da sedução e, conseqüentemente, da dominação erótica e econômica.

4.2 As vozes femininas na poesia trajaniana: uma leitura sobre relações sociais e estereótipos

A presença das figuras femininas na poesia de Trajano Galvão de Carvalho é quase unânime. Dentre as cinco peças poéticas que trazem a figura do escravizado no centro de sua composição (“O Calhambola”, “A Crioula”, “O Natal”, “Solau” e “Nuranjan”), três delas trazem personagens femininas como vozes poéticas centrais: “A Crioula”, “Solau” e “Nuranjan”. É sabido que Trajano Galvão viveu grande parte de sua vida em um ambiente rural e esse fator foi decisivo para a composição de suas peças poéticas, muitas delas cantando a terra – tal como fizeram os primeiros românticos – ou a infeliz condição do negro escravizado. O viés abolicionista foi o que elevou sua poesia e o consagrou como pioneiro dessa vertente em nossa produção poética. Assim, se o ambiente rural povoado por trabalhadores livres e escravizados foi a musa inspiradora de Trajano Galvão, há de se supor que a presença feminina que se mostra uma constante em seus poemas também se deu por conta da observação desta nos locais onde ele viveu.

Esse dado pode ser percebido a partir dos apontamentos de Antônio Henriques Leal em sua composição biográfica de Trajano Galvão:

Quem é que tendo visitado nossas fazendas de lavoura, e que ao ler essa canção não recorda de ter assistido ao quadro debuxado tão ao vivo e com tanta singeleza e primor? A escrava arreada de suas vistosas galas, e a pular-lhe prazer do rosto e do seio, esquece-se do cativo toda embevecida nos ruidosos folguedos da noite do sábado. No terreiro da fazenda estão sentados os músicos em três troncos de árvores, de diversos comprimentos e diâmetros, ocos e desbastados, cobertos de um lado de couro de boi destendido – são os instrumentos musicais, imitados d’África. Neles, tangem esses professores boçais e rudes com os punhos e os dedos de ambas as mãos, e os afinam ao calor da fogueira. Os escravos de toda a redondeza acham-se ali reunidos, convidados por esses sons fortes e estrugidores que atroam longe e lhes afaçam os ouvidos e os alegrem. Formados em círculo mais ou menos extensos, pulam suas danças que acompanham de cantilenas tão rústicas quanto o são os sons ásperos e irregulares dos tambores. São as delícias do infeliz africano essa vertiginosa rotação de calcanhares, esse movimento de quadris e nádegas, esse bracejar desordenado, esses

esgares e momos, executados enquanto rodeia o circuito todo e termina cada um a sua vez de dança por uma embigada, a que chama *punga*, em um dos circunstantes, que o substitui nesse estranho e fatigante exercício coreográfico (2013, p.40-1).

É perceptível no apontamento biográfico levantado por Henriques Leal, a partir de uma observação sobre os festejos locais que ocorriam nos ambientes rurais, a forte presença da dança e da música entre a população escravizada. E tão presente quanto esses elementos estava a figura da mulher negra, a escrava que pulava, dançava aos sons dos tambores, unindo graça, movimento e energia. Essa presença da mulher negra escravizada no centro dos folguedos e, ainda, da realidade rural que Trajano conheceu, foi o assunto de sua mais célebre composição poética, escrita enquanto o poeta vivia no Alto Mearim: “A Crioula” (1853).

A crioula

Sou cativa... qu'importa?... Folgando
 Hei de o meu cativo levar!...
 Hei de sim, que o Feitor tem mui brando
 Coração, que se pode amansar!...
 Como é terno o Feitor quando chama,
 À noitinha, escondido c'a rama;
 No caminho – ò crioula, vem cá! –
 Aí nada que pague o gostinho
 De poder-se ao Feitor, no caminho,
 Faceirando, dizer – não vou lá?...

Tenho um pente, coberto de lhamas,
 De ouro fino, que tal brilho tem,
 Que raladas de inveja as mucamas
 Me sobrolham com ar de desdém,
 Sou da roça; mas sou tarefaira...
 Roça nova, ou feroz capoeira,
 Corte arroz, ou apanhe algodão,
 Cá comigo o Feitor não se cansa;
 Que o meu cofô não mente à balança;
 Cinco arrobas – e a concha no chão!

Ao tambor, quando saio da pinha
 Das cativas, e danço gentil,
 Sou senhora, sou alta rainha,
 Não cativa – de escravos a mil!
 Com requebros a todos assombro,
 Voam lenços, ocultam-me o ombro,
 Entre palmas, aplausos, furor!...
 Mas, se alguém ousa dar-me uma *punga*,
 O Feitor de ciúmes resmungo,
 Pega a taca, desmancha o tambor!

Na quaresma, meu seio é só rendas,
 Quando vou-me a fazer confissão;
 E o vigário vê cousas nas fendas,

Que quisera antes vê-las na mão...
 – Senhor padre, o Feitor me inquieta;
 É pecado?... – Não, filha, antes peta...
 – Goza a vida... esses mimos dos céus,
 És formosa – ... E nos olhos do padre
 Eu vi cousa que temo não quadre
 Com o sagrado ministro de Deus...

Sou formosa... e meus olhos estrelas
 Que traspassam negrumes do céu;
 Atrativos e formas tão belas
 Pra que foi que a natura mas deu?
 E este fogo, que me arde nas veias
 Como o sol nas ferventes areias
 Por que arde?... Quem foi que o ateou?...
 Apagá-lo vou já –, não sou tola...
 E o Feitor lá me chama – ó crioula,
 E eu respondo-lhe branda – já vou. (CARVALHO, 2013, p.66-8)

Conforme aponta Henrique Borralho (2009), foi dessa convivência próxima e íntima com esse grupo que surgiu uma poesia singular, cuja temática, ao invés de entoar cânticos para as musas gregas, é embalada pelos ritmos africanos do tambor-de-crioula, pela dança envolvente da mulher negra das senzalas e pela celebração da sexualidade das mulheres que festejavam a fertilização do solo e de si mesmas através da "pungada" e "umbigada", imitando uma união sexual. As barrigas, ritmadas e cadenciadas pelos sons dos tambores "crivador", "meião" e "grande", convergem em um ritual erótico e festivo, evocando a ausência dos homens na África enquanto as mulheres desempenhavam papéis cruciais na economia doméstica, na educação dos filhos e em outras responsabilidades.

É, portanto, por meio da "etno-poesia" que a obra trajaniana emerge como um agente transformador na expressão literária, rompendo com preconceitos que envolviam a representação dos negros na literatura. Dessa forma, ao escolher deliberadamente uma temática negra e inseri-la no contexto social por meio da poesia, Galvão se posiciona como um defensor da cultura afrodescendente. Sua narrativa não apenas narra as experiências da comunidade negra, mas também serve como um veículo de conscientização e resistência contra a marginalização e injustiças sofridas por esse grupo.

Ao positivar os elementos culturais afrodescendentes, Trajano não apenas desafia estigmas, mas também contribui para uma mudança paradigmática na forma como esses elementos são percebidos e valorizados. Ele destaca a espontaneidade das ações, a alegria e a força de coesão social presentes nas tradições culturais afro-brasileiras, contrapondo-se a visões eurocêntricas que frequentemente desvalorizavam ou estigmatizavam tais

expressões. A partir desse entendimento sobre as manifestações culturais afro-brasileiras, o poeta maranhense estrutura uma poesia que coloca no centro de sua construção não apenas elementos ligados aos ritos e práticas festivas africanas, mas, também, à mulher negra como centro dessas manifestações.

Em “A Crioula”, um conjunto de práticas festivas é descrita, tais como a música ritmada, acompanhada pelos tambores e pela dança das mulheres. Essa cena que, aparentemente, era vista de forma corriqueira nas fazendas, é descrita por Leal no seu aparato biográfico de Trajano Galvão. Porém, divergindo dos seus contemporâneos que entendiam essas práticas como manifestações bárbaras, Trajano exprime um olhar de expectador que observa, atento e sem preconceitos, as práticas culturais do outro, num genuíno exercício de alteridade.

Nos versos “Ao tambor, quando saio da pinha/ Das cativas, e danço gentil,/ Sou senhora, sou alta rainha/ Não cativa – de escravos a mil! (...) Mas se alguém ousa dar-me uma punha,/ O Feitor de ciúmes resmunga,/ Pega a taca, desmancha o tambor!” (CARVALHO, 2013, p.67), é possível identificar uma prática festiva executada pelos escravizados identificada como o “tambor de crioula”.

No conjunto complexo e heterogêneo das manifestações culturais populares do Maranhão, o tambor de crioula se destaca como uma das modalidades mais difundidas e ativas no cotidiano da capital e do interior do Estado, fazendo parte das atividades festivas, da sensibilidade musical e da definição da identidade cultural dos maranhenses. Resumidamente, trata-se de uma forma de expressão de matriz afro-brasileira que envolve dança circular, canto e percussão de tambores, apresentando alguns traços que a aproximam do gênero samba: a polirritmia dos tambores, a síncope (frase rítmica característica do samba), os principais movimentos coreográficos e a umbigada. (...) O Tambor de Crioula do Maranhão, em particular, tem características próprias de execução da música-dança no interior da manifestação, que também é compreendida como brincadeira. Enquanto os tocadores fazem soar a parelha composta por um tambor grande ou rufador, um meia ou socador e um crivador ou pererenga, os cantadores puxam toadas que são acompanhadas em coro (BRASIL, 2007, p. 13).

As origens históricas do tambor de crioula não podem ser precisamente determinadas, porém, é possível identificar referências dispersas em documentos impressos e na memória dos mais velhos, que apontam para práticas lúdico-religiosas ocorridas ao longo do século XIX entre escravos e seus descendentes. Essas práticas, realizadas como forma de lazer e resistência diante do contexto opressivo da escravidão, incluíam o tambor de crioula como uma expressão cultural. Este, por sua vez, não apenas

celebrava o fim da escravidão, mas também carregava consigo outros significados profundamente enraizados (BRASIL, 2007, p.14).

Apesar do olhar aparentemente livre de preconceitos sobre essas manifestações com que Trajano Galvão concebe “A Crioula”, a maneira como a sociedade da época compreendia essas práticas era pautada, sobretudo, em estigmas e vieses negativos. Assim, se por um lado a sexualidade da mulher branca estava profundamente ligada a uma concepção moral que a reprimia e impunha a ela uma postura de recato, as práticas culturais próprias da cultura afro-brasileira, executadas pelas mulheres negras, eram vistas como uma exibição da sexualidade feminina.

Uma forma de lazer, a dança decerto propiciava não só a exibição lúbrica do corpo feminino como a ocasião de seduzir e ser seduzida. O batuque, bastante apreciado pelas camadas pobres e entre os escravos, era condenado pela Igreja, mas jamais deixou de ser praticado em todo o Brasil” (ARAÚJO, 1997, p. 62)

Assim, é traçado um viés erótico sobre a personagem que se apresenta como o eu-lírico substancial de “A Crioula” que agrega em si os elementos que compõem o estereótipo da “bela mulata”. É válido reiterar que em nossa literatura, sobretudo no romantismo, a mulher assumiu diferentes papéis nas narrativas desse período, atravessando o estatuto da virgem pálida até a mulher negra fogueira que enfeitiça o homem branco por meio da sedução. Durante o romantismo, portanto,

o homem retrata ou representa a mulher a partir da realidade que deseja projetar. É justamente a partir destes simbolismos que a mulher brasileira, a mestiça, a crioula, a mulher de cor, a mulher negra, alimento do patrão, passa a ser visualizada, identificando o perfil social com que foi idealizada e o eu-lírico masculino ou feminino que a apresentou (SOARES, 2011, p .6-7).

Porém, consideramos que tal representação da mulher parte, sobretudo, da concepção masculina do poeta – homem – que a concebe a partir de seu viés criativo. Assim, o eu-lírico feminino que se manifesta a partir do viés masculino se afasta – em maior ou menor grau – da mulher real. Dessa forma, o discurso erótico que se mostra em poemas como “A Crioula” é, acima de tudo,

um discurso masculino que quer se passar como discurso feminino. Evidentemente, numa sociedade onde a mulher praticamente não tinha voz social, esse era um recurso “natural”; fazê-la falar, ainda que ventriloquamente, pela voz masculina de seu proprietário, que a exhibe concreta e literariamente nos salões e terreiros (SANT’ANNA, 1993, p. 41).

Ao analisarmos composições em que o estereótipo da “bela mulata” se faz predominante, compreendemos que estamos diante de uma imagem criada a partir do olhar masculino que, antes de tudo, compreende a mulher negra como sexual. Affonso Romano de Sant’Anna (1993) ao analisar a construção poética do século XIX que volta seu olhar para os escravizados e, sobretudo, para a mulher negra enquanto pertencente a um estereótipo, entende que

o discurso que essa poesia produz sobre a mulata é um discurso de sedução. (...) O que os textos contaminados pela ideologia da sedução não explicam é quem está seduzindo quem. É a mulata a sedutora? Ou ela é a vítima de um mecanismo sedutor de ascensão social através do corpo? Na verdade, existe aí um jogo ambíguo. Tão ambíguo quanto as vozes masculinas e femininas que se mesclam na enunciação dos textos (p. 33-4).

Essa relação que atravessa o contexto da exploração da mulher negra enquanto força de trabalho econômico e sexual pode ser percebida em “A Crioula”. Ao conceber os versos que compõem o enredo desta peça poética, Trajano Galvão delineou a relação existente da protagonista com o trabalho braçal e, sobretudo, com o Feitor. Esta última pode ser compreendida como um mecanismo para a ascensão social ou aquisição de algum prestígio entre as outras mulheres escravizadas.

Conforme Paula (2022), os versos do poema são expressos por uma voz poética feminina, uma escrava do campo, que revela o domínio de um poder simbólico sobre diversas personas em seu entorno: o Feitor, as mucamas, as outras escravas no tambor e o padre no confessionário. Cada estrofe, evidencia um sentimento de autoestima e uma imagem pessoal marcada por uma certa superioridade dentro de sua condição. A primeira estrofe já indica que a crioula encara a possibilidade de vivenciar seu cativeiro de maneira descontraída, desconsiderando sua situação ao afirmar: "Sou cativa... que importa?... Folgando/ Hei de o meu cativeiro levar!..." (CARVALHO, 2013, p.66). O eu-lírico percebe a capacidade de manipular o Feitor de escravos usando sua sensualidade, negociando com sua disponibilidade de se encontrar ou não com ele em um jogo de sedução e recusa aos seus desejos. A voz poética da crioula acredita que pode suavizar o coração do Feitor se aceitar seu chamado sedutor à noite. A exploração desse jogo de sedução pela crioula se desenrola ao longo do poema e encontra seu desfecho na última estrofe.

Para além do Feitor, o olhar erótico sobre a mulata também está presente na figura do Vigário que, compreendido como um homem branco, também reproduz a ideologia de

exploração do corpo da mulher negra. Eis aí uma concepção ideológica traçada por Trajano Galvão em sua peça poética nos versos: “Na Quaresma meu seio é só rendas/
Quando vou-me fazer a confissão;/ E o vigário vê cousas nas fendas,/ Que quisera antes
vê-las na mãos...(...) Eu vi cousa que temo não quadre/ Co’o sagrado ministro de Deus.”
(CARVALHO, 2013, p. 67). Dessa forma,

ocorre aí, surpreendentemente, uma diferença em relação à poesia convencional em matéria ideológica: o sacerdote que vai confessar a crioula também se envolve e se excita com sua presença. E, ante a confissão de que o feitor incomoda a escrava, o padre lhe dá conselho liberador, permissivo e insólito. Introduce-se a ironia romântica como dado questionador da realidade. Por certo ponto de vista histórico, não seria raro que isso acontecesse (SANT’ANNA, 1993, p. 40).

Assim, “a apropriação do conjunto das potencialidades dos escravos pelos senhores compreende, no caso da escrava, a exploração sexual do seu corpo, que não lhe pertence pela própria lógica da escravidão” (GIACOMINI, 1988, p.65). Dentro desse contexto, percebemos um duplo lugar de submissão em que “a crioula” se encontra: a de mulher e escrava. Apesar de em seu discurso ela representar autonomia em suas escolhas, compreendemos que, dentro do contexto escravocrata em que ela está inserida, esse poder de escolha pode, na verdade, ser uma resignada submissão ao sistema escravista e patriarcal.

Por um lado, a escravidão confere aos escravos a situação de “coisa (“propriedade do outro”); por outro, o caráter patriarcal da sociedade adenda: “coisa-homem” e coisa-mulher. A utilização da escrava não poderia ser entendida como simples resultante da condição de escravidão. (...) A possibilidade da utilização dos escravos como objeto sexual só se concretiza para a escrava porque recaem sobre ela, enquanto mulher, as determinações patriarcais da sociedade, que determinam e legitimam a dominação do homem sobre a mulher (GIACOMINI, 1988, p. 65-6).

É perceptível, portanto, ainda segundo a análise de Giacomini (1988) que a sexualidade da escrava é compreendida pelo homem branco como livre de restrições, ao contrário da mulher branca que reprimia a sua própria conforme as imposições das relações religiosas, patriarcais e familiares.

A sexualidade da escrava aparece para o *senhor* livre de entraves ou amarras de qualquer ordem, alheia à procriação, às normas morais e à religião, desnuda de toda série de funções que são reservadas às mulheres brancas, para ser apropriada num só aspecto: objeto sexual (GIACOMINI, 1988, p. 65).

A relação de dominação do homem branco sobre a mulher escravizada não é evidenciada de forma clara em “A Crioula” pois nele há uma aparente compactuação do vínculo erótico existente entre a crioula e o Feitor. Porém, é necessária uma leitura atenta a estes textos para não cairmos no engano de crer que tais relações se desenrolavam absolutamente de forma arbitrária ou majoritariamente consensual. Giacomini nos alerta que o aderir à submissão era o caminho pelo qual se evitava os castigos, mas que se revestia, em troca disso, em grande sofrimento cotidiano.

A possibilidade sempre presente, concretizada ou não, independente de sua vontade, de ser solicitada pelo senhor sem recusa possível, foi, sem dúvida, uma contingência com a qual escrava teve que conviver. Quais seriam seus reflexos na sexualidade da escrava? Essa pergunta ganha nova dimensão ao atentarmos para o fato de que a possibilidade de “guardar sua honra” seria apanágio das mulheres brancas e livres. Qual a consciência teria a escrava dessa exploração sexual? Em que medida o “ser mulher” veiculado por essa ideologia dominante seria uma referência para a escrava? (p. 70-1)

Ao refletirmos sobre essas considerações, pressupomos que o eu-lírico de “A Crioula” poderia ter sido concebida a partir de uma verdadeira relação afetiva para com Feitor, mas a possível recusa de seus caprichos, ao compreendermos o funcionamento destas relações, implicaria em severas punições. Assim, cabia às mulheres escravizadas a função de satisfazer sexualmente os senhores e feitores que as rondavam incessantemente. Sua função social dentro da estrutura da família e da sociedade patriarcal estava já estritamente delimitada. Dessa forma, “a utilização sexual da escrava pelos senhores determinaria, em grande parte, o tipo de relação que cada membro da família patriarcal estabelece com ela. Assim, às escravas também correspondiam a “função” de “iniciadora sexual dos filhos do senhor” (GIACOMINI, 1988, p. 69).

A voz poética de “A Crioula”, compreendida como um ser que este inserida neste contexto, ocupa uma posição de submissão, apesar de apresentar a si mesma como “alta rainha” nos festejos e detentora do poder de amansar o coração do Feitor.

Ainda que colocando a dançarina negra em posição de submissão em relação ao feitor no instante em que sublima, minimiza as condições do cativo, coloca seu alzo e carrasco também em pé de igualdade e até de submissão intermediada pela dança, seduzindo e subvertendo o jogo de poder quando negocia e se nega aos caprichos e desejos de seu feitor. Resta à cativa, pela negociação da sedução, suportar o horror dos maus tratos e da condição horrenda da escravidão, mas utiliza as condições que possui e domina para se vingar daquele que com a chibata e pela força impõe sua vontade. Ela, ao contrário, não lhe restando outra condição a não ser ceder à violência simbólica e física dos maus tratos,

a não ser que opte pela morte, tem, enquanto mulher e dançarina, a decisão de negar aos caprichos do seu algoz, fazendo-lhe implorar na calada da noite aos seus encantos, podendo “abrandar seu coração” e se deleitar com a negação (BORRALHO, 2009, p.145).

Ao ter o direito de recusa às investidas sexuais, “A Crioula” resta a opção de consentir e retribuir as investidas do Feitor em troca de obter uma posição mais branda no cativeiro, bem como adquirir alguns pequenos privilégios, como o pente de ouro, os lenços que voam nos festejos e as rendas que lhe cobrem parcialmente o seio na quaresma. Porém, a recusa dessas investidas poderia implicar em severas punições, tal como ocorreu com uma outra personagem trajaniana: Cesarina, em “Solau”.

Em “Solau”, a personagem Cesarina apresenta traços de inocência. Esse traço nos permite compreender que Cesarina é um exemplo do estereótipo da “mulatinha adorável” que, segundo Raymond Sayers (1958) traz em si as características da graça, do encanto e da inocência somadas a uma pele levemente morena que inspira desejo no eu-poético masculino. Porém, diferente da Crioula que utiliza de seu sexo para obter algum privilégio no cativeiro, Cesarina rejeita as investidas sexuais de seu Senhor, que se refere a ela como “crioula”. No enredo do poema, Jovino, o senhor de escravos, tenta envolver Cesarina com promessas de amor, joias e liberdade, caso ela aceite suas investidas: “Hei de pôr-te sapatos,/ Luvas de seda na mão;/ Se quiseres ouro e pérolas,/ Não pedirás nada em vão. (...) És escrava, – serás livre;/ Erguerás a fronte altiva/ Entre os que ora te desprezaram,/ Se não me fores esquiva!...” (CARVALHO, 2013, p. 104-5). As promessas de presentes de Jovino em muito são similares aos bens que a Crioula ostenta em seu discurso. Em troca de tais benesses e promessas de ascensão social, Jovino quer o corpo de Cesarina – assim como o Feitor quer o da Crioula –, dado este que nos reafirma um implícito jogo do mecanismo social que é imposto às mulheres, sobretudo as pobres: seu corpo como moeda de troca para a ascensão social. Porém, Cesarina não aceita a proposta de Jovino e a consequência dessa negativa é a morte.

Ao longo de toda a primeira parte do poema, onde vislumbramos as investidas de Jovino, compreendemos as recusas de Cesarina como tentativas de guardar sua honra. Este dado, porém, era um privilégio apenas das mulheres brancas, enquanto às negras restava a submissão e o dever de ceder aos caprichos dos senhores. A imagem da jovem negra que é violentada pelos seus senhores ou açoitada até a morte se revela como uma das mais proeminentes imagens da nota de protesto contra a escravidão.

Diante da tortura da jovem, Antônio, pai de Cesarina, implora pela vida da filha. Neste ponto, percebemos a representação de uma ligação familiar entre as personagens: pai e filha. Esse elo de parentesco surge em outras produções de nossa literatura que representam a cena de uma jovem negra torturada até a morte: “Mauro, o escravo”, de Fagundes Varela, e “A cachoeira de Paulo Afonso”, de Castro Alves. Por esse contexto apresentados pelos poemas, compreendidos como representações de acontecimentos que, não raro, poderiam ter ocorrido no plano da realidade, entendemos que a constituição dos vínculos familiares entre os escravizados sequer era considerada pelos senhores. Dessa forma, “a noção de privacidade e de família refere-se a uma esfera própria que o escravo não possui por sua condição de ‘coisa’. Constituir família, ter uma prole é algo inacessível àqueles que não possuem nem a si próprios” (GIACOMINI, 1988, p. 29).

O ato da tortura que leva Cesarina à morte e, posteriormente à fuga e a vingança de seu pai, é motivado pela ira do Senhor que é rejeitado pela jovem que reafirma ser “inocente” e “criança”, não cedendo, portanto, aos assédios sexuais de Jovino. Nesse contexto, Cesarina – de forma indireta – se recusa a ocupar um papel social que lhe era implicitamente atribuído dada a sua condição de mulher e escrava: objeto sexual dos homens brancos. Essa recusa, entendida como uma indisciplina ao trabalho (sexual) – referenciada pelo Feitor como “travessura” – deveria ser algo resolvido por meio do castigo físico.

A historiadora Katia de Queirós Mattoso (2021) esclarece que os castigos corporais não faziam parte da vida diária dos escravizados, mas eram úteis para manter a ordem (p.143). Diante desse dado, compreendemos que o ocorrido com Cesarina foi algo que fugia à regra, mas executado a fim de estabelecer a ordem e relembrar aos demais escravizados que o “trabalho” deveria ser cumprido. A princípio

os meios empregados para conseguir obediência no trabalho e submissão nas relações com os senhores eram muito mais sutis. Os senhores gostavam de envolver seus escravos por meio de ligações afetivas, procurando primeiramente inspirar o respeito para depois, com o trabalho bem-feito, desenvolver o respeito mútuo. O chicote, o tronco, as correntes, mas máscaras de ferro, os ferros e o pelourinho representavam os recursos últimos para os senhores incapazes de manter a disciplina, servindo somente nos casos de inadaptação do escravo a sua função (MATTOSO, 2021, p.143).

Assim, Jovino tenta seduzi-la com promessas de riquezas que não despertam a atenção de Cesarina, fato que, por fim, leva ao seu assassinato. Ao longo Canto I do

poema, Antônio implora, em vão, pela vida de Cesarina, utilizando como recurso último sua condição de pai que sofre ao ver a filha ser torturada: “Meu Senhor, eu nada valho;/ Ah! sou negro... mas sou pai.../ Por amor dos vossos filhos,/ Oh! meu Deus, ah! Perdoai! (CARVALHO, 2013, p. 107-8). As súplicas de Antônio não são ouvidas por Jovino, concentrado em desferir golpes de chicote no corpo já mutilado de Cesarina. A relação de parentesco entre os escravos era considerada apenas na relação mãe/filho(a), enquanto o vínculo pai/filho(a) sequer era mencionado nos documentos oficiais da época. Nos poemas de Fagundes Varela e Castro Alves em que há a referência às relações familiares entre os escravizados (irmãos/irmãs), assim como ocorre em “Solau” (pai/filha), são representações de elos familiares que não eram considerados pelo regime da época.

A relação entre escrava e filhos era, portanto, reconhecida como relação familiar. Ela ao menos se faz presente em algumas referências, ao passo que a relação entre pai e filhos e entre irmãos escravos não são sequer mencionadas. A questão da paternidade é absolutamente inexistente; é o ventre materno que designa a condição de seus frutos (GIACOMINI, 1988, p. 30).

A recusa em reconhecer a humanidade dos cativos inevitavelmente resultou na desconsideração de sua individualidade, que foi transgredida, rejeitada e desconsiderada, especialmente nas relações familiares entre eles: mãe escrava e filhos, pai escravo e filhos, e entre os próprios escravizados. Assim, a reação à negação da subjetividade dos escravos pelos senhores, que sustentavam a crença de que os cativos, por sua condição, não mereciam consideração por seus sentimentos e laços afetivos, frequentemente manifestava-se de maneira impactante, como testemunhado no trágico desfecho de Jovino, assassinado por Antônio que conseguiu vingar a filha.

Ao colocar essas relações em evidência, Trajano Galvão restitui aos escravizados uma humanidade que lhes foi roubada pela escravidão. Os sentimentos mais profundos e as paixões humanas são postas em evidência em cada persona construída por Trajano em seus escritos, como o desejo de Nuranjã que lamenta sua condição e deseja de que a vingança divina recaia sobre os homens brancos, o rancor do Calhambola pela mulher que o trouxe ao mundo, o mecanismo de sedução usado pela Crioula para amenizar o seu cativeiro, e a vingança de Jovino contra o homem que tirou barbaramente a vida de sua filha. Ao construir essas personagens e dar-lhe voz – pois cada uma delas é o próprio eu-poético de suas narrativas – Trajano Galvão nos revela, a partir da literatura, uma amostra da humanidade dos cativos que o sistema escravista por muito tempo insistiu em tentar apagar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final do caminho tracejado por esta pesquisa, concluímos que alcançamos o objetivo ao qual nos propomos investigar: a representação da escravidão nos textos do poeta maranhense Trajano Galvão de Carvalho publicados na obra póstuma *Sertanejas* (1898). Nesta pesquisa, foram analisados, ao total, sete poemas, sendo cinco deles de caráter antiescravista e os outros dois, de viés crítico ao sistema político da província do Maranhão. Identificamos ainda nos poemas de Trajano Galvão as marcas de um leitor atento às mudanças e condições políticas e sociais de seu tempo.

A estrutura desta dissertação foi pensada para contemplar três aspectos que consideramos sobressalientes na poesia de Trajano Galvão: *Trajano Galvão de Carvalho: um poeta romântico dissonante*; *A representação do negro escravizado na literatura do Brasil oitocentista: o caso de Trajano Galvão de Carvalho* e *A representação da mulher negra nas poesias de Trajano Galvão*. No primeiro ponto, detivemo-nos em uma breve contextualização história dos ventos do romantismo em nossa literatura e vida social para, em seguida, traçar um breve aparato biográfico de Trajano e relacioná-lo à sua obra, bem como a sua recepção crítica. No segundo ponto de análise, nos voltamos para a representação do negro escravizado nas poesias de Trajano Galvão e apresentamos uma leitura sobre a representação do cativo traçada pelo olhar de Trajano, bem como as marcas dos estereótipos negros que se encontram em sua poesia. Por fim, no terceiro ponto de análise, voltamos nossa atenção para a representação da mulher negra escravizada nas poesias trajanianas, já que a força da voz feminina se mostra predominante – e proeminente – nos versos do poeta.

Nestas considerações, destacamos o posto ocupado por Trajano Galvão, largamente identificado em um posto de precursor da poesia abolicionista em nossa literatura, não restando dúvida e que ele foi uma voz dissonante em nossa literatura. O mérito de seu pioneirismo não reside somente no dado cronológico de ter sido o primeiro a dar voz aos cativos em nossa poesia, mas o significativo detalhe de enxergar a condição dos escravizados de forma humanizada. É válido, porém, não deixar de considerar que Trajano Galvão, dada a sua posição privilegiada em uma elite burguesa, foi um beneficiário do sistema escravista. Este dado, por sua vez, somado ao viés adotado por ele em sua obra, nos permite compreender a figura de Trajano Galvão como uma figura antagônica dentro do sistema em que ele estava inserido, já que o viés adotado por ele em

sua obra foi pautado, sobretudo, nas lúcidas críticas ao sistema que o beneficiava – e a tantos outros que ocupavam posições semelhantes a dele.

Ao falar da dor do sujeito escravizado, da mesquinhez do sistema político da colônia, da beleza existente nos traços e nos elementos culturais africanos, da beleza da dança e do “tambor de crioula”, a poesia de Trajano Galvão, provavelmente, deve ter provocado um forte estranhamento no público leitor e na recepção crítica de sua época. Acreditamos que a apresentação de um olhar que contrariava o pensamento e as crenças comuns de seus contemporâneos pode ter sido um fator crucial para a poesia de Trajano Galvão não ter tido visibilidade na época. Este dado nos permite imaginar o porquê de sua obra ter permanecido ofuscada por tanto tempo, vindo a ser alvo de atenções mais incisivas somente séculos depois.

O resgate que hoje se tem feito sobre a obra de Trajano Galvão nos convida a refletir sobre as circunstâncias que levaram ao parcial esquecimento em sua época, apesar de sua relevância. Esse fato permite a reflexão sobre a condição das pessoas que foram silenciadas e que agora estão ganhando condição de destaque. Compreendemos, portanto, que esse movimento nunca é sobre a qualidade poética dos textos, mas sobre o interesse dos pares e da condição sociopolítica que permite falar e não falar sobre o assunto. Por que não há interesse? Se as escolas brasileiras se repetem, se elas são baseadas em antologias, elas tendem a se repetir. A crítica tem histórico de se repetir, uma a outra, sem levantar um olhar verdadeiramente crítico e inovador para quebrar o ciclo crítico da crítica da literatura. A pesquisa literária contemporânea permite a abertura de novas possibilidades de leitura e interpretação dos textos literários como forma de decolonizar o pensamento que por muito tempo cerceou nosso pensamento crítico.

A reduzida quantidade de textos que nos forneceram um aparato teórico para a escrita desta pesquisa é um reflexo dessa condição que ainda ronda o olhar crítico sobre a literatura. Apesar de poucas fontes para alicerçar a pesquisa sobre a obra de Trajano Galvão de Carvalho, percebemos um caleidoscópio de possibilidades pelas quais a obra do poeta maranhense pode ser lida, analisada e interpretada, configurando-se como uma peça fundamental para a formação e constituição de nossa literatura. Compreendemos a relevância da revisita aos textos de trajanianos como forma de ampliar os horizontes de estudos sobre a tão significativa obra – e testemunho de seu tempo – que ele nos deixou.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Castro. *Poesias completas de Castro Alves*. Prefácio de Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.
- ARAÚJO, Emanuel. “Mulher e família burguesa”. In: *História das mulheres no Brasil*. Mary del Priori (org.) 2. Ed, São Paulo: Contexto, 1997.
- ARISTÓTELES. *Poética*. 2.ed. Edição bilingue, tradução e notas de Paulo Pinheiro, São Paulo: Editora 34, 2017.
- ASSIS, Machado de. *Contos escolhidos*. São Paulo: Martin Claret. 2011.
- BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario bibliographico brasileiro*. 7.vol. Typografia Nacional: Rio de Janeiro, 1883.
- BORRALHO, José Henrique de Paula. *A Athenas equinocial: a fundação de um Maranhão no Império brasileiro*. 332 f. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História, Universidade Federal Fluminense: Niterói, RJ, 2009.
- BOSI, Alfredo. Sob o signo de Cam. in. *Dialética da Colonização*. 4.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Tambor de Crioula do Maranhão. Departamento de Patrimônio Imaterial. Registro do Tambor de Crioula do Maranhão. Dossiê IPHAN, nº 15: São Luís (MA), 2007.
- BUENO, Alexei (org.) *A escravidão na poesia brasileira do século XVII ao XXI*. Rio de Janeiro: Record, 2022.
- CAMARGO, Oswaldo de. *O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1987.
- CANDIDO, Antônio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas-FFLCH/USP, 2002.
- CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 06. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.
- CARVALHO, Iariny de Fátima Uchôa. A poesia antiescravista de Trajano Galvão de Carvalho: uma breve leitura de Sertanejas (1898). In: *Revista ao pé da letra*, v. 22, n. 1, pp. 45-59, 2020.
- CARVALHO, Trajano Galvão; RODRIGUES, Antonio Marques; BRAGA, Gentil Homem de Almeida. *Três lyras*. São Luís: Typografia d'O Progresso, 1862. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=150936> Acesso em: 25 mar. 2019.

CARVALHO, Trajano Galvão de. *Sertanejas*. Prefácio de Raimundo Correia. 2. ed. São Luís: Edições AML, 2013.

COELHO, José de Arimatea Leite. *Vida e Obra de Trajano Galvão*. São Luís: Academia Vitorriense de Letras, 2007.

COSTA, Emília Viotti da. *A Abolição*. 9.ed. São Paulo: Editora: UNESP, 2010.

COSTA, E. V. da. A concepção do amor e idealização da mulher no romantismo. *ALFA: Revista de Linguística*, São Paulo, v. 4, 2001. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3216>. Acesso em: 5 fev. 2024.

COSTA, Emília Viotti da. *Da senzala à colônia*. 5º.ed. São Paulo. Editora: UNESP, 2010.

D'INCAO, Maria Ângela. “Mulher e família burguesa” in. *História das mulheres no Brasil*. Mary del Priori (org.) 2. Ed. São Paulo: Contexto, 1997.

FERREIRA JR. Amarílio. BITTAR, Marisa. O Padre Antônio Vieira e a Pedagogia da Escravidão. ANPUH – XXII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, João Pessoa, 2003.

FRANÇA, Jean M. de Carvalho. *Imagens do negro na literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2011.

GIACOMINI, Sonia Maria. *Mulher e escrava: uma introdução ao estudo da mulher negra no Brasil*. Editora Vozes: Petrópolis, 1988.

HANCIAU, Nubia Tourrucô Jacques. "A representação da mulata na literatura brasileira: estereótipo e preconceito." (2002). Disponível em: http://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/2315/08_A%20representa%E7%E3o%20da%20mulata%20na%20literatura.pdf?sequence=1 Acesso em: 05 fev 2023.

LEAL, Antonio Henriques. *Pantheon maranhense: ensaios biográficos dos maranhenses illustres já falecidos*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1874. t. 2. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/518661>. Acesso em: 25 mar. 2019.

MATTOSO, Katia M. de Queirós. *Ser escravo no Brasil: séculos XVI-XIX*. Tradução de Sonia Fuhmann. Editora Vozes: Petrópolis, 2023.

MONTEIRO, Marília Pessoa. “A mulher negra escrava no imaginário das elites do século XIX”. 1989, Disponível em: <https://philpapers.org/rec/MONAMN> Acesso em: 05 fev. 2024.

MONTELLO, Josué. Um poeta dos escravos. In: MONTELLO, Josué. *Uma palavra depois de outra: notas e estudos de literatura*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969. p. 143-145.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processos de um racismo mascarado*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.

PAULA, Ana Beatriz Moraes de Oliveira. *O eu-lírico e a etnopoesia trajaniana: um estudo da poética de Trajano Galvão em Sertanejas*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, Maranhão, 2022

RAMOS, Péricles Eugénio da Silva. *Do barroco ao modernismo: estudos de poesia brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 6. ed. Org. Nelson Romero. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960. t. 4.

SANTOS, J. C. B. “A representação do negro na literatura brasileira”. Universidade Tiradentes, 2007. Disponível em:
<https://openrit.grupotiradentes.com/xmlui/bitstream/handle/set/2585/A%20REPRESENTA%C3%87%C3%83O%20DO%20NEGRO%20NA%20LITERATURA%20BRASILEIRA%20%28UNIT-SE%29.pdf?sequence=1>. Acesso em: 31 mar. 2022.

SANTOS, Maria Rita. Trajano Galvao e a negritude. *Revista do GELNE* (Grupo de Estudos Linguisticos do Nordeste), v. 3, n. 1/2, p. 1-4, 2001.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SAYERS, Raymond. *O negro na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958.

SOARES, Lucimar Ribeiro. O erotismo "feminino" no olhar lírico de Trajano Galvão. *Garrafa*, v. 9, n. 26, 2011.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

VIEIRA, Padre Antonio. Decimo Quarto Sermão do Rosario. In: VIEIRA. *Sermões*. Porto: Livraria Lello & Irmão – Editores, 1945. v. XI, p. 285-321.

XAVIER, Raul. *Vocabulário de poesia*. Rio de Janeiro: Imago, 1978.