

## **“A canção do africano”: um olhar conceitual a partir de representações e estereótipos em Castro Alves**

Alan Ricardo Schmidt Pereira <sup>1</sup>

### **RESUMO**

Castro Alves era conhecido como o “poeta dos escravos”, por causa dos seus poemas de cunho sentimental sobre escravizados em situações de sofrimento, que visavam a comoção de seu público para convencê-los do quão nociva era a Escravidão. Contudo, seus poemas eram formados por representações que, ao mesmo tempo em que eram positivas, continham um forte caráter estereotípico. Tendo isso em vista, nos utilizaremos dos conceitos de Homi Bhabha e Roger Chartier para analisar como se apresentavam as representações sociais acerca da família escravizada e outros aspectos da escravidão, como os estereótipos que se impunham sobre os negros através da literatura no período escravista. Com esse intento, teremos como foco principal de análise o poema “A canção do africano”.

**Palavras-Chave:** Representações sociais. Estereótipo. Escravidão.

### **Introdução**

Quando trabalhamos com as questões da alteridade, seja na área de História, Antropologia, Letras, Ciências Sociais, Filosofia, entre outras, nos deparamos quase sempre com os conceitos de representações e estereótipos. Esses dois conceitos nos permitem compreender os processos que fazem com que os indivíduos criem determinadas visões sobre o “outro”, sobre um “eu” e sobre um “nós”.

Não foi diferente quando o presente autor – que se dedica aos estudos das representações sociais da família escravizada nos poemas de Castro Alves – se debruçou sobre seus objetos de estudo. A noção de representação e de estereótipo se fizeram fundamentais para uma compreensão adequada daquilo que se buscava nos versos de Castro Alves, sempre levando em conta a posição social que o poeta ocupou.

Cabe fazer uma pequena explicação de quem foi o poeta aqui analisado, ainda que amplamente conhecido desde o Ensino Fundamental de todas as escolas brasileiras, principalmente a partir do imortal poema “O navio negreiro”. Antônio Frederico de Castro Alves nasceu em quatorze de março do ano de 1874, em uma família de classe média, na

---

<sup>1</sup> Mestrando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) na linha de pesquisa de Cultura e Etnicidade. Bolsista CAPES. E-mail: [alanricardo.ricardo2@gmail.com](mailto:alanricardo.ricardo2@gmail.com)

fazenda de Cabaceiras, que ficava a sete léguas de Nossa Senhora da Conceição de Curralinho, cidade que hoje leva o nome do poeta (COSTA E SILVA, 2006).

O pai de Antônio de Castro Alves era médico, e a mãe do poeta morreu de tuberculose quando ele ainda era muito jovem. É significativo apontar que “o poeta dos escravos” adveio de uma família escravista, e sua madrasta, pessoa a quem Castro Alves era muito apegado, foi traficante de escravizados após a morte do seu primeiro marido, que tinha a mesma profissão (COSTA E SILVA, 2006).

Desde criança, Alves teve contato com os escravizados e com os horrores da escravidão, bem com as histórias contadas por sua ama de leite. Além disso, o poeta teve quando jovem um professor abolicionista (COSTA E SILVA, 2006). Todos esses elementos podem talvez terem sido significativos para a adesão política de Alves (COSTA E SILVA, 2006), de forma que ele se tornou um poeta condoreiro – integrante da terceira geração do romantismo brasileiro (ou geração condoreira<sup>2</sup>), marcada pela luta em nome do fim da escravidão e pela proclamação de uma república (OLIVEIRA, 2007).

De acordo com Oliveira (2007), o condoreirismo foi marcado pela veia social de Vitor Hugo e, como veremos a seguir, a literatura francesa foi significativa para os escritos de Castro Alves. De toda forma, o certo é que aos dezesseis anos ele já publicava o poema “A canção do africano”, analisado no presente trabalho, em um jornal abolicionista (COSTA E SILVA, 2006), como veremos a seguir. Nosso poeta faleceu muito jovem, aos vinte e quatro anos, em função de complicações de saúde – ele sofreu quase toda a vida com a tuberculose, assim como sua mãe, e, após um acidente de caça que resultou na amputação de um dos seus pés, sua saúde só se deteriorou, culminando em sua morte no dia seis de julho de 1871, às três e meia da tarde, na residência de sua família (COSTA E SILVA, 2006).

Com essas questões colocadas, acabamos – neste trabalho assim como em outros – nos dedicando a entender principalmente as representações sobre a família escravizada (incorporada na mãe e no filho) a partir do conceito de representação de Roger Chartier (2002; 2002b), do conceito de estereótipo a partir de Homi Bhabha (1998) e também de Chartier (2021 *apud*

---

<sup>2</sup> “Condoreirismo” sugere ligação metafórica ao condor ou a outras aves, como a águia, o falcão e o albatroz, que foram tomadas como símbolos dessa geração de poetas com preocupações sociais. Identificando-se com o condor, ave de voo (sic.) alto e solitário, com capacidade de enxergar à grande distância, os poetas supunham ser eles também dotados dessa capacidade e, por isso, tinham a missão, enquanto vates, iluminados por Deus, de orientar os homens-comuns no sentido da tríade liberdade, igualdade e fraternidade, idéias (sic.) tributárias às Revoluções burguesas da França e da Inglaterra, que pregavam a democracia e a luta pela emancipação dos oprimidos, mas, paradoxalmente, sempre por ações promovidas pela classe dominante” (OLIVEIRA, 2007, p. 15).

MIDIACULT, 2021), e como esses conceitos estão ligados à noção de *olhar* de Sérgio Cardoso (1988).

Em um primeiro momento, iremos discorrer sobre o olhar e as representações e veremos como esses conceitos aparecem na poética castroalvina. Depois, veremos a questão do estereótipo e das suas relações com a representação e como esse elemento limitador da alteridade (BHABHA, 1998) esteve presente nas retratações sobre família cativa em “A canção do africano”, assim como em alguns outros poemas do poeta baiano, partindo principalmente das análises de Luiz Henrique de Oliveira (2007) sobre as representações do negro em Castro Alves. Tentaremos sempre relacionar esses conceitos com o período em que o poeta viveu, reconhecendo como ele esteve em uma “luta de representações” (CHARTIER, 2002b) com os escravistas de sua época e o quanto ele dialogou com esses mesmos escravistas a partir dos estereótipos.

### **As representações e os estereótipos**

Castro Alves ficou conhecido como “O poeta dos escravos” pela sua luta abolicionista claramente expressa nos poemas. Em seus versos, o poeta trazia representações com base em percepções dos sentimentos e dos comportamentos dos cativos em suas vivências cotidianas, além de representações da escravidão enquanto instituição, a partir do seu ponto de vista (BARBOSA, 2018, p. 2-3). Essas percepções se calcavam em um olhar sobre sua realidade, pois o nosso poeta “presenciara acontecimentos envolvendo escravizados que nos remetem a desenvolver o questionamento sobre a sua visão acerca desses sujeitos históricos que, por sua vez, pode ter se estendido, sobremaneira, para suas poesias” (BARBOSA, 2018, p. 2). Portanto, os seus poemas eram baseados na realidade a qual o poeta dirigia o olhar.

O filósofo Sérgio Cardoso (1988) aponta uma diferença fundamental entre o *ver* e o *olhar*. Para este autor o *ver* é mais superficial, ele está relacionado a “um olho dócil, quase desatento” que “parece deslizar sobre as coisas; e as espelha e registra, reflete e grava [...]” (CARDOSO, 1998, s/p.), enquanto o *olhar* está ligado à interioridade do indivíduo, o *olhar* é mais profundo, é perscrutador, investigador, indagador, inquiridor, ele “parece originar-se sempre da necessidade de 'ver de novo' (ou ver o novo)” (CARDOSO, 1998, s/p.). Portanto, quando Castro Alves se volta para sua sociedade, e em específico para a escravidão, ele está

exercendo um olhar, um ato de atenção e de investigação, visando uma denúncia dos horrores da escravidão.

Conforme Skliar (2003), existe um olhar que parte de nós sobre nós mesmos, da mesmidade<sup>3</sup>, e outro olhar que “se inicia no outro”. Laplantine (2003), quando fala dos relatos de viajantes, afirma que a alteridade serve como um suporte ao imaginário, que nunca tem como referência o lugar da alteridade: “o outro não é considerado para si mesmo”. O antropólogo ainda afirma que “Mal se olha para ele [o outro]. Olha-se a si mesmo nele” (LAPLANTINE, 2003, p. 36). O produto desses olhares são as representações:

[...] é que parecem ser [as representações], inevitável e automaticamente, olhares, que percorrem o mundo de dentro para fora, isto é, que seguem a uma direção que é propriedade da mesmidade, e que, mantendo e produzindo uma certa distância, têm como objetivo, como alvo permanente, a alteridade. Assim, a representação parece ser, diante de tudo, uma representação do outro a partir do mesmo (SKLIAR, 2003, p. 69).

Portanto, podemos entender as representações como sendo uma visão sobre a alteridade que parte de um *eu* ou um *nós* e que se lança sobre a realidade social, sobre as alteridades. Não entendamos esse olhar como sendo o trabalho, especificamente, dos olhos. Mesmo pessoas cegas podem exercer o seu olhar sobre a sociedade, sobre o outro, sobre o nós e o eles. Entendamos esse olhar com base no conceito de representações de Roger Chartier. Para esse autor, as representações são “as classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social como categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real” (CHARTIER, 2002b, p. 17).

Quando falamos do “olhar”, nos referimos justamente a estas “classificações, divisões e delimitações” que são as representações, estas formas de entender o mundo a partir das “disposições estáveis e partilhadas, próprias do grupo”, estes “esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado” (CHARTIER, 2002b, p. 17). Portanto, as representações são as percepções de um “eu” sobre um “nós” – o olhar que parte da mesmidade – (SKLIAR, 2003) e as percepções que se lançam sobre a alteridade, mas que são formadas a partir de um “eu” (SKLIAR, 2003; LAPLANTINE, 2003).

---

<sup>3</sup> Entendemos a “mesmidade” como sendo não um “eu” necessariamente, mas um “nós” com quem o “eu” se identifica. Podemos pensar em grupos cujo os indivíduos se identificam entre si por algum aspecto compartilhado. O “eu” seria um indivíduo do grupo hipotético que se identifica com seus companheiros, formando um “nós” a partir dos aspectos compartilhados.

As representações e o poder não podem ser separados, os dois elementos se fundem, e nesse momento nos perguntamos o motivo do outro ser alterizado e objetificado (SKLIAR, 2003). Ora, a representação implica em delegação e descrição, isso é, implica em “como os sujeitos e os diferentes grupos sociais e culturais são apresentados nas formas diversas de inscrição cultural, ou seja, nos discursos e nas imagens através dos quais o mundo social é representado por e na cultura”, de forma que esses dois elementos, tanto a delegação quanto a descrição, são indissolúveis (SKLIAR, 2003, p. 70), afinal, como aponta Silva (1999, p. 33-34 *apud* SKLIAR, 2003, p. 70) “quem possui a delegação – dirige, de certa forma, o processo de apresentação e de descrição do outro – representação como descrição. Quem fala *pelo* outro controla as formas de falar *do* outro”. Portanto, quem tem o poder descreve a alteridade e fala por ela.

Essa questão também dialoga intimamente com o conceito de representação de Roger Chartier. Para esse historiador, as representações não são discursos neutros, esses discursos criam estratégias e práticas que impõe autoridade sobre os outros menosprezados, e essas percepções tendem a legitimar um projeto de reforma ou a justificar para os sujeitos suas condutas e escolhas (CHARTIER, 2002b). Chartier também entende a representação como estando em um local de poder onde há concorrências, competições que têm por desafio questões “de poder e de dominação” (CHARTIER, 2002b), de forma que haja, nesse campo de disputas, o que o autor chama de “lutas de representações”, que se fazem fundamentais para entender “os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio” (CHARTIER, 2002b, p. 17).

Ora, se as representações implicam poder e disputas na sociedade, se os indivíduos entram em “lutas de representações” para exercer sua autoridade e ter o direito de representar, isso demonstra que as sociedades não possuem uma única representação. Elas não implicam em uma única visão de mundo, mas sim em uma pluralidade de olhares, de percepções que se confrontam em busca de uma verdade sobre a mesmidade e a alteridade. Entretanto, mesmo que as representações aspirem uma “universalidade”, elas “são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza” (CHARTIER, 2002b, p. 17). Portanto, a forma como os indivíduos percebem a alteridade – e a si mesmos – está intimamente relacionada às suas posições sociais e aos seus interesses, não sendo, como já dito, nem neutras, nem alheias às relações de poder.

Pensemos no nosso poeta aqui analisado. Em seus poemas, Castro Alves traz representações sociais sobre a mãe escravizada muito diferentes daquelas formuladas por escravistas. Isso denota as relações de lutas de representações teorizadas por Chartier (2002; 2002b). Conforme Luiz Oliveira discute em sua dissertação de Mestrado, Castro Alves traz uma “valorização do negro, pois representa-o como humanizado, sensível, racional, múltiplo, em situações verossimilhantes, portanto não como tábula rasa [...]” (OLIVEIRA, 2007, p.79). O autor também afirma que “[...] os escravos serão representados, de fora para dentro, como altivos, valentes, resistentes, inconformados, rebeldes” (OLIVEIRA, 2007, p. 80). Entre os poemas que representam os negros cativos como inconformados e valentes, temos os versos de “Tragédia no lar” (OLIVEIRA, 2007).

Em “Tragédia no lar” (ALVES, s.d., p. 75 a 93) há a representação da mulher cativa, na condição de mãe, como sendo valente e se impondo perante os senhores que querem lhe tomar o filho. A mulher é retratada como carinhosa, sentimental, zelosa pela criança, dizendo, inclusive, que o filho lhe era “sombra amiga” naquele “desterro cruel”, entre outros adjetivos que denotam enorme carinho, amor e cuidados (ALVES, s.d., p. 92). Essa mãe amorosa e apegada ao filho representada por um Alves abolicionista é muito diferente da mãe cativa representada pelos escravistas do século XIX. De acordo com Telles (2018) os discursos escravocratas representaram as mães escravizadas como sendo “pouco cuidadosas com seus filhos” (ALVES, s.d.), de maneira a estigmatiza-las como mulheres “descuidadas e negligentes” (ALVES, s.d.).

Esses contrastes representacionais demonstram claramente as “lutas de representações” existentes sobre as mães escravizadas durante o Brasil Império. Entretanto, questionemos: por que Castro Alves destoava das representações escravistas com relação a essas mulheres? Por que o poeta detinha o poder de representar? Quais os resultados dessa disputa de representações?

A primeira pergunta é mais simples de responder e está intimamente ligada à questão de que, ao trabalharmos com representações, devemos entender quem é que está representando para compreender suas motivações e interesses (CHARTIER, 2002b). É necessário compreender que Castro Alves destoava das representações escravistas porque era um poeta condoreiro e abolicionista. O Condoreirismo, terceira geração do Romantismo brasileiro, foi marcado pela luta contra a escravidão e pela República, e foi muito influenciado pela veia social do escritor francês Vitor Hugo (OLIVEIRA, 2007).

Castro Alves, sendo condoreiro e abolicionista, optou, através de seus interesses e percepções de sociedade ideal, como veremos a seguir, por representar a mãe escravizada de maneira diferente dos escravistas, pois ele discordava daqueles olhares detratores – por isso ele estava em uma situação de “lutas de representações”.

A segunda pergunta está mais ligada à questão do poder. Castro Alves detinha o poder de representar porque era um homem branco em uma sociedade escravista, advindo de uma família de classe média (COSTA E SILVA, 2006). Seu pai era médico e sua madrasta constava nas listas inglesas de possíveis traficantes de escravizados após a Lei Eusébio de Queiroz de 1850, lei que proibia o tráfico de cativos (COSTA E SILVA, 2006). Além disso, o poeta havia iniciado o curso de direito e viajado entre a Bahia, São Paulo e Rio de Janeiro (COSTA E SILVA, 2006). O fato de ser letrado, branco, instruído educacionalmente e advir de uma família abastada lhe dava o poder de representar, de falar sobre as dores dos cativos, de muitas vezes falar por eles – como quando descreve o que dizem os escravizados em seus poemas, como “Tragédia no Lar” e “A canção do africano”.

Responderemos agora à terceira questão. Chartier (2002b) afirma que as representações são “as matrizes de discursos e de práticas diferenciadas [...] que tem por objetivo a construção do mundo social, e como tal a definição contraditória das identidades – tanto a dos outros como a sua” (CHARTIER, 2002b, p, 18), ou seja, as representações são aquilo que moldam o mundo social, que visa, como já dissemos, uma visão, uma verdade sobre a realidade apreendida pelo olhar perscrutador. Contudo, essa realidade representada só é tida como verdadeira, ela só surte efeito, se os indivíduos que a receberem derem crédito a ela. Chartier (2002), na verdade, afirma que a autoridade dos grupos (ou indivíduo(os)) que detém o poder advém do crédito dado pelas pessoas às representações que esses grupos ou indivíduos fazem de si mesmos. Apesar disso, se refletirmos, veremos que o mesmo ocorre com as representações feitas sobre outros por parte daqueles que detém o poder: se uma representação feita por esses indivíduos não é aceita, aqueles que estão subjugados criarão outras representações que visam uma verdade e tenderão a moldar a sociedade com base naquilo que acreditam ser o ideal. De forma mais direta, podemos dizer que o resultado das “lutas de representações” é a formação de adeptos àquela representação apresentada, mais pessoas lutando para que aquela percepção de mundo ideal ou aquela representação de uma percepção existente seja efetiva.

No caso de Castro Alves, ele pretendia com suas representações “comover para convencer” seus receptores, ele pretendia que as pessoas vissem os dilemas do escravismo

(OLIVEIRA, 2007), que as pessoas se comovessem com as dores dos seus personagens, das mães que tinham os filhos tomados dos braços por senhores ignóbeis. Interessante observar que nem mesmo os poetas fogem à lógica de Chartier (2002b) de que toda representação é moldada a partir do lugar e dos interesses dos indivíduos que as formulam. Por isso faz-se importante entendermos que no século XIX os poetas eram chamados de “vates” no sentido de que o poeta era uma espécie de “condutor do povo”, que conseguiria “predizer o futuro através de seus poemas”. Além disso, o vate deveria “conviver no meio dos problemas sociais, estar empenhado nas disputas políticas, pessoais e públicas, individuais e coletivas, já que o papel do intelectual à época pressupunha o ativismo” (OLIVEIRA, 2007, p. 42). Entre outras coisas, os textos dos vates visavam ser “*verossimilhantes, ou seja, aproxima[re]m as imagens literárias ao máximo possível de situações reais ou imaginadas pelos autores como possíveis de acontecerem, pois têm como missão comover para convencer seus receptores*” (OLIVEIRA, 2007, p. 42, grifo nosso).

Por isso os textos de Castro Alves são tão ricos para as análises sobre representações: ele visava um público leitor, tinha o interesse de convencê-lo de uma realidade que ele tomava como correta a partir do seu olhar abolicionista – uma sociedade sem a escravidão – e assim representava em um processo de verossimilhança através do seu discurso literário os aspectos reais da sociedade que perscrutava, para combater as representações daqueles que estavam no poder, ou seja, os escravistas.

Observemos as questões acima apresentadas em trechos do poema “A canção do africano” (ALVES, s.d., p. 3 a 5), debruçando-nos, entre outras coisas, sobre a questão da maternidade e da família cativa<sup>4</sup>. Antes, cabe ressaltar que esse poema foi publicado pela primeira vez no jornal *A Primavera*, em 1863, quando Castro Alves tinha dezesseis anos, sendo esses os seus primeiros versos abolicionistas (COSTA E SILVA, 2006, p. 29). Nele, vemos a representação de um homem escravizado que canta e uma mãe escravizada com seu filho que escutam a canção, com a mulher, aparentemente, também cantando. Toda a cena se passa à noite na senzala. As duas primeiras estrofes do poema são as seguintes:

Lá na úmida senzala,  
Sentado na estreita sala,  
Junto ao braseiro, no chão,  
Entoa o escravo o seu canto,

---

<sup>4</sup> Aqui pretendemos fazer apenas uma aplicação conceitual, não cabendo uma análise do poema completo diante do que é aqui proposto.

E ao cantar correm-lhe em pranto  
Saudades do seu torrão...

De um lado, uma negra escrava  
Os olhos no filho crava,  
Que tem no colo a embalar...  
E à meia voz lá responde  
Ao canto, e o filhinho esconde,  
Talvez pra não o escutar! (ALVES, s.d., p. 3)

Percebemos acima a descrição da senzala estreita e úmida. Essa insalubridade era a causa da alta mortalidade infantil durante o período escravista, pois as condições em que as mulheres grávidas eram expostas – como o trabalho excessivo, péssima alimentação e doenças não tratadas – faziam com que as crianças nascessem bastante fragilizadas (ARIZA, 2018). Os cativos lamentam sua sorte e cantam e a mãe, que cuida do filho, tenta protegê-lo até mesmo das palavras tristes que entoam, indo claramente contra a representação da escravizada descuidada e negligente para com seus filhos (TELLES, 2018). O poema então prossegue:

[...]  
O escravo calou a fala,  
Porque na úmida sala  
O fogo estava a apagar;  
E a escrava acabou seu canto,  
Pra não acordar com o pranto  
O seu filhinho a sonhar!

.....

O escravo então foi deitar-se,  
Pois tinha de levantar-se  
Bem antes do sol nascer,  
E se tardasse, coitado,  
Teria de ser surrado,  
Pois bastava escravo ser.

E a cativa desgraçada  
Deita seu filho, calada,  
E põe-se triste a beijá-lo,  
Talvez temendo que o dono  
Não viesse, em meio do sono,  
De seus braços arrancá-lo! (ALVES, s.d., p. 4-5).

Após os cativos efetuarem seu canto de saudade à África, nas três últimas estrofes percebemos que tudo se passa à noite. De acordo com Machado (2018) eram muitas vezes nesse momento do dia que as mães escravizadas que recém tiveram filhos conseguiam amamentar as

crianças, tentando evitar que elas morressem. Cabe ressaltar que o cenário da mãe que cuida do filho à noite se repete em “Tragédia no Lar” (ALVES, s.d.).

No poema, a mãe se silencia para não acordar o filho, o fogo começa a apagar na sala úmida, o homem foi dormir, pois, se viesse a se atrasar para o trabalho, seria seviciado. Essas cenas denotam a dor dos cativos: como dito antes, Castro Alves se utiliza de seu próprio ponto de vista para representar o cotidiano dos escravizados (BARBOSA, 2018) e estabelece uma relação de verossimilhança (OLIVEIRA, 2007) com a realidade em seu poema. O medo que esses cativos sentiam é expressado para comover o público que ouvisse ou lesse este poema e as representações que ele traz condizem perfeitamente com a realidade dos sofrimentos dos negros sob a instituição escravista.

Contudo, atentemo-nos à maternidade. Desde o início do poema, a cativa cuida do filho e tenta protegê-lo, ora do canto triste, ora de ser acordado, e no final ela beija tristemente a criança, denotando carinho e dor, com medo que o senhor lhe tomasse o filho dos braços, demonstrando mais uma vez um aspecto de zelo e não de negligência, como afirmavam os escravistas.

Essa representação da mãe que ama, mas que sofre por ser cativa e ver seu filho igualmente sofrendo sob a instituição escravista, estabelece um aspecto perfeitamente verossímil com a realidade social do Brasil Imperial. Conforme Machado (2018) ser uma mãe cativa significava estar em “situações dúbias”, pois “as alegrias da maternidade” vinham acompanhadas do “medo dos maus-tratos, da separação e de outras dificuldades que causariam sofrimento à criança”. Além do mais, Machado (2018) informa que foi somente em 1869 que passou a ser proibida a venda de mãe e filho (menor de quinze anos) em separado. Levando em consideração que o poema foi publicado em 1863, vemos que ele se encaixa em questão de verossimilhança no que diz respeito ao período específico em que foi escrito, ou seja, alguns anos antes da proibição da venda de mãe e filho separadamente.

Com relação ao matrimônio, Castro Alves “Soube, por exemplo – e isto nos contou em A canção do Africano’ –, o que cabia num olhar rápido: os casais viviam em cubatas separadas, e que nelas havia, à maneira de Angola, sempre aceso um fogo ou um braseiro” (COSTA E SILVA, 2006, p. 113), e, realmente: a descrição feita no poema nos remete à uma família, embora em nenhum momento o poeta especifique se o cativo é o pai da criança ou marido da escravizada.

Algo similar ocorre em “Tragédia no lar” (ALVES, s.d.), onde somente a mãe e o filho aparecem à noite na senzala. Contudo, em um clímax neste poema, três escravizados adentram a senzala e vêm em socorro dela quando os senhores tentam tomar-lhe o filho. Em “Tragédia no lar”, Castro Alves não especifica se algum deles é o pai da criança ou marido da escravizada do poema. Contudo, em “A canção do Africano” a hipótese fica mais consistente, como vimos na citação de Costa e Silva. De toda forma, a representação da mãe que tem o filho tomado, ou teme que isso aconteça, é um elemento fortemente presente nos poemas de Castro Alves e o que mais visa a comoção do receptor.

Ainda no que condiz a ir contra as representações escravistas, Costa e Silva afirmam que

Os escravos de Castro Alves amam-se entre si e com fidelidade e constância, e são visceralmente apegados aos filhos. A sua família escrava, apesar dos crimes que os senhores cometiam contra ela, está mais próxima da verdade que a dos viajantes estrangeiros, que não viam nas senzalas senão promiscuidade e anomia, como se os que penavam em cativeiro tivessem renunciado à sua humanidade e desistido da esperança. Mesmo num poema tão dramaticamente cruel como “Mater dolorosa”, se a mãe mata o filho - o que tantas vezes se passava na realidade -, é por amor, para que ele não padeça os horrores da escravidão. O escravo será sempre, em Castro Alves, devotado aos seus, nobre, altivo, valente e reto. Na maioria dos casos, um resistente, um inconformado, um vingador, um rebelde (COSTA e SILVA, 2006, p. 31).

Essa situação sentimental expressa no poema visa o convencimento do aspecto negativo da escravidão e a contestação das representações desumanizadoras dos escravistas em relação às mães escravizadas. É mérito do poeta Castro Alves as representações positivas do indivíduo escravizado como sendo humanizado e sentimental (OLIVEIRA, 2007), como sendo forte e inconformado, como um resistente que ama e cuida dos seus filhos. Oliveira quando analisa brevemente “A canção do Africano”, afirma que

O poema é um avanço não só por remeter-nos à dimensão humana do cativo, o que ultrapassa a visão dos contemporâneos de Alves. Versos como “E ao cantar corremlhe em pranto/ Saudades do seu torrão...” demonstram sentimentalidade e memória da África outrora deixada. O cativo não é visto como tábula rasa ou folha em branco a ser preenchida (OLIVEIRA, 2007, p. 81).

E vale mencionar que concordamos com o que diz Oliveira, mas ainda nos atentamos para outro fato, e colocamos isso como um adendo à “positividade” das representações castroalvinas: ao representar o que diziam os cativos em “A canção do africano” (ALVES, s.d., p. 3-4), o poeta diz “Esta terra é mais bonita,/ Mas à outra eu quero bem!” (p. 3). Aqui vemos

a questão da delegação e descrição da qual nos fala Skliar (2003) e que expomos no início deste texto: Castro Alves toma a palavra e se dá ao direito de representar os cativos. Ele é quem detém o poder nesse processo representacional, ele que possui o poder de delegar, descrever, ele que “fala *pelo* outro” e que “controla as formas de falar *do* outro” (SILVA, 1999, p. 33-34 *apud* SKLIAR, 2003, p. 70, grifos do autor). Além disso, de acordo com Costa e Silva (2006), a representação da África feita por Castro Alves é idealizada e condiz muito mais com a região saariana e “suas franjas” (COSTA E SILVA, 2006, p. 119) do que com as regiões atlânticas de onde vinham os cativos, estando essas imagens em consonância com as representações orientalistas feitas pelos literatos franceses (COSTA E SILVA, 2006). Desse modo, além de falar pela alteridade utilizando-se do seu poder de representar, o jovem Castro Alves se utilizou das “formas de falar do outro”, ou seja, ele reproduziu uma imagem idealizada do romantismo orientalista francês instalando, assim, uma forma de representar a África em seus poemas, uma forma de “falar sobre o outro”, pois ele detinha o poder de representar, mesmo sendo ainda um adolescente.

Não afirmamos que as representações romantizadas da África e a tomada de palavra pelo outro escravizado exercendo seu poder representacional fossem conscientes, inclusive Costa e Silva (2006) aponta que:

Se algum dia conversou por mais tempo com um escravo, Castro Alves, por pudor, prudência ou receio de parecer bisbilhoteiro, não lhe pôs perguntas sobre o passado. Nem sobre sua vida e seus valores, que provavelmente teria dificuldade de entender. Bastava-lhe saber que os negros sofriam violência e degradação. Se tivesse ouvido um escravo falar de sua terra natal, ou do que dela contaram seus pais, certamente não teria descrito a África sem qualquer amparo na realidade, a repetir as imagens tiradas do orientalismo romântico francês e a estender para o sul do Saara as paisagens do deserto. (COSTA E SILVA, 2006, p. 118).

Com esses ditos, refletimos e acreditamos que Castro Alves representou de maneira inadequada o local de onde vinham os cativos, mas ele estava imbuído da literatura francesa (a influência de Vitor Hugo em seus poemas deixa isso bastante claro) e da romantização do oriente. Seu erro se deu mais por descuido, desinformação e idiosincrasias do que por maquiavelismo e um intuito consciente de impor uma visão tipicamente orientalista para a África. Longe de procurar advogar pelo vate, queremos apenas apontar que as representações não são feitas maquiavelicamente, apesar de estarem ligadas aos interesses e posições sociais dos indivíduos. As representações dos sujeitos estão intimamente ligadas ao período em que eles vivem, e não podemos olhar anacronicamente para o passado esperando que os atores

tenham percepções semelhantes às nossas, do presente, no que diz respeito às normas sociais em que estão inseridos. Isso fica bastante latente quando adentramos em outra questão fundamental: o estereótipo.

Gostaríamos de afirmar, imediatamente, que o estereótipo é um tipo de representação, e aqui o entendemos a partir de Roger Chartier (*apud* MIDIACULT, 2021) e Homi Bhabha (1998). Recorremos a algumas resenhas do livro de Bhabha *O local da cultura* para uma compreensão sintética do seu conceito de “estereótipo”. Arantes (2013) afirma que “O estereótipo atua no sentido de reconhecer e de recusar a diferença. Ele impõe um enquadramento, uma classificação, que não corresponde muitas vezes à realidade social” (ARANTES, 2013) e Schãffer (1999) complementa essa síntese afirmando que “a recusa da diferença transforma o sujeito colonial em um desajustado, *estereótipo que é uma falsa representação de uma dada realidade*” (SCHÄFFER, 1999, p. 165, grifo nosso).

Com base nessas interpretações, percebemos, então, que o estereótipo, para Bhabha (1998), é o reconhecimento e a recusa da diferença que culmina em uma imposição de classificação, e essa classificação é uma representação falsa da realidade. Isso de certa forma dialoga com Chartier (2002b) quando este autor afirma que as representações são recortes e classificações da realidade e que elas podem ou não ser aceitas, creditadas, pelos indivíduos. ~~Ora,~~ sendo o estereótipo uma representação falsa da realidade, poderia então o próprio estereótipo estar nas lutas de representações, pois se há o reconhecimento da “falsa” representação existe, então, o reconhecimento de uma “verdadeira” representação. Essas duas formas de representar – uma “falsa” e uma “verdadeira” – adentram a noção de que toda representação visa formar uma verdade por aqueles que as formam a partir de seus interesses, e quando tentam impor uma ou outra, os indivíduos estão se pondo nas “lutas de representações”.

Essas falsas representações, que são os estereótipos, são formadas a partir dos interesses de alguém que para Bhabha (1998) seriam os agentes que formam o “discurso do colonialismo”. Esse tipo de discurso possui um elemento que é a “fixidez” na construção ideológica da alteridade, e essa fixidez é “um modo de representação paradoxal”, pois ela denota rigidez, imutabilidade ao mesmo tempo em que denota desordem (BHABHA, 1998, p. 105). Por sua vez, o estereótipo é a principal estratégia discursiva da fixidez, pois ele é “uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre “no lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido” (BHABHA, 1998, p. 105). Em outras palavras, o

estereótipo impõe à alteridade um reconhecimento de algo que “é sempre assim”, que se repete. O estereótipo, tendo tal ambivalência, consegue ser repetido em diferentes momentos históricos e discursivos, ele embasa as formas de “individualização e marginalização” e cria um “efeito de verdade probabilística e predictabilidade que, para o estereótipo deve sempre estar em *excesso* do que pode ser provado empiricamente ou explicado logicamente” (BHABHA, 1998, p. 105-106, grifo do autor). Para Homi Bhabha, “O estereótipo é um modo de *representação* complexo, ambivalente e contraditório” (BHABHA, 1998, p. 110 grifo nosso) e ele “é uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de *representação*” (BHABHA, 1998, p. 117, grifo nosso), enfim, o estereótipo é uma “forma limitada de alteridade” (BHABHA, 1998, p. 120).

Se Bhabha (1998) entende o estereótipo como essa forma de representação fixa – portanto imutável no tempo e desordenada – limitada, contraditória, ambivalente, que não condiz com a realidade, Roger Chartier (2021 *apud* MIDIACULT, 2021)<sup>5</sup>, por sua vez, ao ser questionado sobre as relações entre representações e estereótipos, afirma que o estereótipo é uma forma de representação que é uma parte fundamental da violência simbólica<sup>6</sup>, pois

o estereótipo impõe como natural, como trans-histórico, como coletivo, como uma identidade construída fora da vontade ou da consciência ou da experiência dos indivíduos estereotipados. Parece que aqui [há] uma operação no estereótipo que é uma operação de construir uma essência imóvel, perene, permanente, que é uma redução dos indivíduos a uma propriedade social. É uma propriedade social imposta de fora. Neste sentido o processo de estereotipização seria um processo de imposição de uma identidade única pelos dominantes ou instituições ou indivíduos sobre os dominados. Desta maneira se poderia dizer que o estereótipo é, finalmente, uma forma de classificação naturalizada dos indivíduos. Daí os estereótipos raciais, sociais, nacionais, que são sempre uma operação de redução a uma só dimensão de uma pluralidade, mobilidade do que é uma nação, um indivíduo ou uma comunidade, e que é uma forma de violência, porque é a imposição desta redução como elemento de reconhecimento para todos os leitores [do periódico], de uma identidade que está mutilada e, como você dizia, estigmatizada (CHARTIER, 2021 *apud* MIDIACULT, 2021)<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Em entrevista fornecida em 2021 para a Prof<sup>a</sup> Dra. Valéria S. Guimarães (UNESP/Franca), através do canal Midiacult (2021).

<sup>6</sup> De acordo com Bourdieu (2001 *apud* CHARTIER, 2011, p. 22-23), “A violência simbólica é essa coerção que se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (portanto, a dominação), quando dispõe apenas, para pensá-lo e para pensar a si mesmo, ou melhor, para pensar sua relação com ele, de instrumentos de conhecimento partilhados entre si e que fazem surgir essa relação como natural, pelo fato de serem, na verdade, a forma incorporada da estrutura da relação de dominação; ou então, em outros termos, quando os esquemas por ele empregados no intuito de se perceber e de se apreciar, ou para perceber e apreciar os dominantes (elevado/ baixo, masculino/ feminino, branco/ negro, etc.), constituem o produto da incorporação das classificações assim naturalizadas”.

<sup>7</sup> Transcrição da fala de Chartier na entrevista realizada pelo presente autor. As expressões entre “[ ]” foram adicionadas pelo presente autor para dar fluidez e melhor compreensão ao texto. Como a professora Dra. Valéria

Sendo assim, tanto Chartier (2021) quanto Bhabha (1998) concordam que o estereótipo, enquanto forma de representação, é uma imposição fixa, imóvel, perene, limitada e redutora daqueles que estão no poder (no caso do segundo, os colonizadores) sobre aqueles que são dominados. Por sua vez, quando Luiz Henrique de Oliveira (2007) analisa a questão do estereótipo em Castro Alves – também através de Homi Bhabha –, o autor afirma que mesmo o poeta tendo seus méritos no que diz respeito às representações positivas dos escravizados, acabou por ter sua parcela de estereótipos, de representações fixas e negativas, o que gerou a ambivalência mencionada por Bhabha (*apud* OLIVEIRA, 2007):

percebemos que emana dos textos, paralelamente à voz autoral, uma outra voz, dissonante, autoritária, senhorial, que produz o escravizado como uma realidade social e discursiva/ literária simultaneamente *outra* e negativa, justamente porque recai em estereótipos. Compreendemos que o processo de representação do negro opera, então, o que Bhabha (*op. cit.*) chama de “ambivalência”, ou seja, duas valências túbeteantes, sendo uma positiva e outra negativa, o que, ao nossos olhos, é o que encerra o negro na condição de objeto literário (OLIVEIRA, 2007, p. 79-80).

Conforme Oliveira (2007), a ambivalência de representações positivas e negativas dos cativos leva a “um duplo movimento de superação-não superação de estereótipos representativos do negro na poética de Castro Alves”, e esse duplo movimento permite identificar “uma visão petrificada” que mostra “uma voz conservadora [...], paralelamente à uma voz condoreira” (OLIVEIRA, 2007, p. 82). Em nota de rodapé, o autor afirma que das oito categorias de estereótipos sobre o negro na literatura brasileira apresentadas por Domício Proença Filho, a partir de David Brookshaw, quatro foram superadas por Castro Alves, sendo elas “*o escravo nobre, o negro infantilizado, o negro pervertido, e o negro fiel*” e quatro não foram: “*negro vítima, o escravo demônio, o negro injustiçado e ressentido, e o negro exilado na cultura brasileira, este último por consequência (sic.) dos anteriores*”<sup>8</sup> (OLIVEIRA, 2007, p. 83, grifos do autor).

Entre as formas de fixidez/ estereótipo criadas por Alves em sua poética, com base em Oliveira (2007), podemos ver: o negro sempre como escravizado – “todo negro para ele é

---

Guimarães, ao elaborar sua pergunta, menciona que as representações e estereótipos podem ser encontrados nos periódicos, Chartier fala dos “leitores” ao responder.

<sup>8</sup> Para entender melhor estas categorias ver: Oliveira (2007, p. 79 a 96); PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. Estudos avançados 18 (50), 2004, p. 161 a 193; BROOKSHAW, David. Raça & Cor na literatura brasileira. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

escravo” –, não considerando pessoas negras libertas e livres (OLIVEIRA, 2007, p. 84); a morte como único caminho para a liberdade reforçando “o estigma de vencido da história” – como no poema “A cruz da estrada” (OLIVEIRA, 2007, p. 84); “o negro como vítima”, principalmente porque é sempre escravizado – como em “O navio negreiro”, “A cruz na estrada”, entre outros (OLIVEIRA, 2007, p. 83); e o cativo quase sempre como vítima passiva, apresentando reação às violências da escravidão somente em “A criança”, “Bandido negro” e “Tragédia no lar”, e “a vingança de Lucas, em *A cachoeira de Paulo Afonso*” (OLIVEIRA, 2007, p. 87, grifo do autor).

Além desses estereótipos apresentados por Oliveira (2007) há também o estereótipo do “negro exilado na cultura brasileira” (PROENÇA FILHO, 2004 *apud* OLIVEIRA, 2007, p. 93), representando dilemas identitários, buscando “seu lugar, embora não encontre abrigo nos discursos e formações culturais instituídos” (OLIVEIRA, 2007, p. 93).

Apesar de Oliveira (2007) ter apontado “A canção do africano” como sendo um exemplo de representações positivas, como já afirmamos, acreditamos que esse poema seja mais um exemplo do que Oliveira chamou de “superação-não superação” dos estereótipos. Esta percepção se dá pelo fato de haver a representação positiva do negro, mas também representações negativas.

Nesse poema as três pessoas negras representadas são cativas e apenas rememoram a liberdade que tinham em uma África idealizada pelo poeta, já que para ele todo negro era sempre escravizado (OLIVEIRA, 2007). Os indivíduos claramente estão em uma crise de identidade, não encontrando um lugar seu no Brasil, quando afirmam que “Esta terra é mais bonita,/ Mas à outra eu quero bem!” (ALVES, s.d., p. 3), denotando o negro, na condição de escravizado, exilado na cultura brasileira (PROENÇA FILHO, 2004 *apud* OLIVEIRA, 2007); A mãe teme que o filho lhe seja levado à noite, o homem vai dormir com medo de atrasar para o trabalho forçado e sofrer castigos, e o choro dos cativos demonstra o escravizado como vítima passiva (OLIVEIRA, 2007). Nesse poema não há reação, não há vingança, não há rebeldia, então o “negro demônio” e o “negro injustiçado e ressentido” não aparecem em “A canção do africano”, mas, como demonstrado, podemos identificar outras representações igualmente fixas e negativas.

Com isso, mais uma vez concordamos com Oliveira (2007) quando afirma que há avanço e genialidade nos poemas de Castro Alves, ao lado de uma “tônica de seu tempo”, de uma tônica dos estereótipos. Além disso, devemos reconhecer o empenho, mesmo que

insuficiente, do poeta ao tentar “livrar a si mesmo das marcas ideológicas de uma formação intelectual envolta pela cultura da Casa-grande” (OLIVEIRA, 2007, p. 96).

### **Conclusão**

As representações e os estereótipos são conceitos-chave para compreendermos os estudos da alteridade, para compreendermos como ocorrem os processos de olhar e criação de algo a partir deste olhar que enquadra o outro em um ato de recorte e delimitação. A alteridade é um *não-eu* ou *não-nós*, e é sobre ela que o olhar do estereótipo recai. Contudo, ainda assim reconhecemos que a representação pode recair sobre um “eu” ou um “nós”, em um ato de delimitação do “eu/nós” e “eles”.

A representação é essa visão que criamos de nós e dos outros, do mundo ao nosso redor, sempre visando uma verdade a partir dos nossos interesses, sendo que geralmente aqueles que detém o poder conseguem impor esta verdade forjada sobre os dominados. O estereótipo é justamente uma representação limitada da alteridade, essa representação é fixa, persistente, imóvel, perene e uma redução das multiplicidades a unidades. Essa forma de representação é o que Bhabha (1998) considerou uma “falsa representação”.

Os processos representacionais citados aparecem nas mais variadas formas de criação humana: nos quadros, nos poemas, nos romances, nos filmes, livros, revistas, enfim, em todas as manifestações em que seres humanos são representados. Os artistas criam representações, e Castro Alves não é uma exceção.

A poética de Castro Alves, assim como todas as formas de discursos e arte, está imbuída de representações que são possíveis para alguém do seu período. O negro sempre como escravizado, sempre como vítima, nunca como herói, nunca como livre – a não ser nas suas memórias – é o tipo de personagem que habita a poética de Castro Alves. Suas representações, apesar disso, tem seus méritos por serem positivas na maioria das vezes, por serem humanizadoras e sentimentais, ainda que isso ocorra ao lado dos estereótipos típicos do seu tempo. O poema “A canção do africano” é um exemplo de como o escravizado foi posto em uma situação de vítima passiva, de como foi representado como sendo alguém destituído de vitórias, como alguém cuja liberdade é um sonho distante e que está sob o jugo da escravidão sem nunca se rebelar, ao mesmo tempo em que é representado como sentimental, profundo, humanizado, amoroso, e não como uma tábula rasa.

O ato de “superação-não superação” dos estereótipos demonstrado por Oliveira (2007) permeia as representações castroalvinas e demonstram os progressos do poeta baiano em relação aos atos representacionais que aquele produziu, e como estas representações dialogam ora como antítese, como combatente nas “lutas de representações”, ora como corroboração em relação aos estereótipos e representações dos escravistas.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Castro. **Os Escravos**. S.d. 97 páginas. Disponível em domínio público: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jp000009.pdf>. Acessado em: 21 jun. 2021.

ARANTES, Haydêe Sant’ Ana. “**O local da cultura**” – **uma breve resenha**. COMCIME – Comunicação, cidade e memória, 2013. Disponível em: <https://pesquisafacomufjf.wordpress.com/2013/07/18/o-local-da-cultura-uma-breve-resenha/>. Acessado em: 04 nov. 2021.

ARIZA, Marília B. A. **Crianças/Ventre Livre**. In: Dicionário da Escravidão e Liberdade: 50 textos críticos. Schwarcz & Gomes (org.). São Paulo: Companhia das Letras. 2018. p. 169-175.

BARBOSA, Antonio Tadeu dos Santos. **Poesia como fonte histórica**: uma análise do poema *a mãe do cativo* de Castro Alves. In: Encontro Estadual de História: História e Movimentos Sociais, 2018. 09 páginas. Disponível em: [http://www.encontro2018.bahia.anpuh.org/resources/anais/8/1535584395\\_ARQUIVO\\_POES\\_IACOMOFONTEHISTORICA\\_.pdf](http://www.encontro2018.bahia.anpuh.org/resources/anais/8/1535584395_ARQUIVO_POES_IACOMOFONTEHISTORICA_.pdf). Acessado em 01 jun. 2021

BHABHA, Homi K. A outra questão: o Estereótipo, a Discriminação e o Discurso. In: **O local da Cultura**. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 1998, p. 105 a 128.

CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto (org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 347-360 [texto sem paginação]. Disponível em: <https://artepensamento.com.br/item/o-olhar-dos-viajantes-do-etnologo/>. Acessado em 08 de novembro de 2021.

CHARTIER, Roger. **A beira da falésia**: a história entre incertezas e inquietudes. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

CHARTIER, Roger. Introdução. Por uma sociologia histórica das práticas culturais. In: CHARTIER, Roger. **A História Cultural entre práticas e representações**. DIFEL, 2002b, p. 13-28.

CHARTIER, Roger. **Defesa e ilustração da noção de representação**. Fronteiras, Dourados, MS, v. 13, n. 24, p. 15-29, jul./dez. 2011.

COSTA E SILVA, Alberto da. **Perfis brasileiros**: Castro Alves. São Paulo: Companhia das Letras. 2006.

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo. **Mulher, Corpo e Maternidade**. In: Dicionário da Escravidão e Liberdade: 50 textos críticos. Schwarcz & Gomes (org.). São Paulo: Companhia das Letras. 2018, p. 334-340.

MIDIACULT História & Cultura Midiática. **Representações das práticas e práticas da representação**. Youtube, 22 de março de 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Y3B\\_DgEOK1g](https://www.youtube.com/watch?v=Y3B_DgEOK1g). Acessado em: 08 nov. 2021.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. **A representação do negro nas poesias de Castro Alves e de [Luiz Silva] Cuti**: de objeto a sujeito. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras/Estudos Literários) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

SCHÄFFER, Margareth. "Entre-lugares" da cultura: diversidade ou diferença? **Educação & Realidade**. 24 (1), jan/jun. 1999. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/55813/33911>. Acessado em: 04 nov. 2021.

TELLES, Lorena Féres da Silva. **Teresa Benguela e Felipa Crioula estavam grávidas: maternidade e escravidão no rio de janeiro (século xix)**. 2018. Tese (Doutorado em História Social) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-24072019-152856/pt-br.php>. Acesso em: 03 jun. 2021.