

“o navio negreiro” de castro alves: consciência lírica e exaltação poética

*Maria Braga Barbosa**

Resumo

“O navio negreiro” de Castro Alves é um poema modelo para o discurso da lírica e sua relação com a sociedade. Tal relação não se limita ao tema do poema, mas está presente desde a forma até a própria necessidade que o poeta (consciente de um papel elevado) tem de buscar um tom de exaltação para sua obra. A vaidade, que só é possível no social, surge como elemento motor na busca da performance poética que, por sua vez, está presa ao ditame histórico, a um certo preestabelecimento, ainda que o gênio criador seja proclamado pelo mérito de sua originalidade.

Palavras-chave:

Castro Alves. Sociedade. Exaltação. Voz lírica. Colonialismo.

Abstract

Castro Alves' "The slave ship" is a model for the lyrical speech and its relation with society. Such a relation is not confined to the theme of the poem, but is present since the form until the poet's necessity (conscious of his important role) of seeking for a tone of exaltation to his work. Vanity, which is only possible in the social, arises as driving force in the pursuit of poetic performance, which is attached to the historic ruling, to a certain pre-establishment, even though the genius creator is proclaimed by the merit of its originality.

Keywords:

Castro Alves. Society. Exaltation. Lyric voice. Colonialism.

A lírica engajada de Castro Alves no poema "O navio negreiro" vem servindo ao discurso tradicional do ensino de História e Literatura nas salas de aula. Trata-se de uma obra literária muito claramente ligada ao social, à sua face cruel, à insensibilidade dos interesses mercadológicos e à falta de razão humana. O condoreiro, então, advoga a causa dos escravos através de um eu lírico altamente consciente da sua função e capacidade, usando os argumentos irrefutáveis que só na poesia são possíveis. A veemência de uma ilustração poética como esta se deve ao esforço em demonstrar a dimensão de tal tragédia e, conseqüentemente, a grandeza da obra que a traduz, embora a lírica moderna tenha

mostrado que não é necessário um tema grandioso para que se alcance eloquência e beleza na forma.

"O navio negreiro" se compõe de exaltação em todos os seus aspectos. A arte lírica, como trabalho que é, e dependente de um labor do poeta, também não se manifesta despreziosa ou desinteressadamente. Este talvez seja um dos instantes que confere à poesia seu caráter mais social. Seria então possível partir da seguinte questão: o poeta busca a grandiosidade na forma para alcançar a eficácia no seu tratado sobre este tema de peso, grandioso e polêmico (o tráfico de escravos, o martírio de homens sem culpa e a participação da *pátria amada* em tal processo), convencendo o leitor sobre o tamanho da tragédia? Ou, ao contrário, o tema de peso, essa grande *tragédia*, é que será indispensável para o alcance de uma forma poética grandiosa? Qual o objetivo primordial de uma construção lírica tão empolgada, tão euforicamente retórica? A conscientização do leitor ou a elevação da obra de arte em si mesma?

Talvez não seja o caso da conclusão de Auerbach sobre Baudelaire *contagiado pela idolatria da arte*: "Que estranho fenômeno, um profeta de desgraças que não espera outra resposta de sua audiência senão a admiração pelo resultado artístico alcançado". A resposta esperada desta poesia de desgraças é sem dúvidas o despertar de consciências; mas não apenas, e, para o gênio criador, talvez muito mais, como propõe nossa questão.

A partir da mesma questão, o elemento social dentro do poema poderá ser pensado, ou mesmo dissecado no seu conteúdo e forma. Ultrapassemos aqui o óbvio, ou seja, a campanha abolicionista, a sensibilização dos leitores, a indignação clara com a crueldade do tráfico e do sistema escravista. As dimensões de "O navio negreiro", enquanto produto modelo de um sistema literário, revelam ligações estreitas com outros aspectos daquela sociedade e do seu patamar histórico. Sabe-se que foi apenas este patamar histórico que permitiu uma

sociedade capaz de fecundar tal poeta e tal poema. Para Antonio Candido: "A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição"². O seio social e cultural do qual brotam os senhores que escravizam é o mesmo do qual brota a leva de poetas mestres de Castro Alves. A escravidão, suas circunstâncias e seus mártires passam a servir a outro interesse (o poético), ainda que no momento do brado que clama pela extinção dela mesma.

O tema poético do grandioso

Em colaboração com o tratado de Afrânio Coutinho sobre literatura brasileira, Fausto Cunha discorre acerca da qualidade da obra de Castro Alves parecendo responder à questão proposta.

Em "Vozes da África" e em "O navio negreiro", a cada instante o pensamento social é soterrado pelo pensamento poético, o fato pela metáfora, o real pelo idealizado. Somente um artista absolutamente desinteressado da validade histórica de sua obra poderia construir um dos seus mais arrojados e mais valiosos trabalhos sobre um anacronismo; somente Castro Alves se empolgaria, como o fez em "O navio negreiro", por uma concepção altamente plástica – a dos negros chicoteados num tombadilho – sabendo que o tráfico de escravos havia sido extinto dezoto anos antes. (...) Ele compreendeu, ou pelo menos sentiu, o que nenhum contemporâneo (exceto Varela) parecia compreender ou sentir: o que confere a uma obra de arte poder sobre o tempo não é a causa que ela defende, ou o sentido de que se imbuí. É sua qualidade. A utilização extraliterária de uma obra que sobrevive são os frutos, ou percalços, da sua permanência.³

O feixe de luz da razão que percorre o poema é o reconhecimento de um crime e as circunstâncias inacreditáveis de tamanha barbárie. Ironicamente, é a representação dessa mesma barbárie que recobre a obra com brilho singular. Neste caso, não se trata da "causa defendida" mencionada por Fausto Cunha, mas da *plasticidade*, do poder de choque e da crueza vivida no *tombadilho*. Trata-se de o poeta fazer a melhor escolha para o tema, sobretudo conhecendo a luta de certos segmentos sociais da época. A força da poesia reside na capacidade de sublimar a si mesma enquanto linguagem específica, o que pode acarretar a sublimação do tema. Tanto mais eficiente será este poder quando a poesia tratar de um tema que já seja notável por si só.

Adorno dirá que "o conceito de lírica não se esgota na expressão da subjetividade, à qual a linguagem confere objetividade"⁴. Homero cantou a guerra de Troia e as viagens de Ulisses, não pequenas intrigas entre príncipes. Claramente o tema pode ser decisivo para que a obra de arte alcance reconhecimento e grandiosidade. Quando se refere ao *poder sobre o tempo*, Fausto Cunha também toca em um dos aspectos relativos à exaltação da obra, mas não se detém na questão da consciência e da motivação do gênio criador.

O primeiro canto do poema não dá pistas do que virá a seguir. Consiste numa celebração à imensa beleza do mar à noite, sob o luar. Neste primeiro momento, o poeta parece esquecido do seu propósito inicial, não mostra pistas de qualquer infelicidade, segue exercitando métricas e metáforas ricamente ornadas. O leitor é convidado a contemplar esse espetáculo e compor um cenário majestoso, que não pode ser morada, que não é um lócus comum – nada na obra pode acenar para o prosaico, banal ou comum. Em *pleno mar*, nem mesmo é possível a existência humana prolongada, apenas a passagem perigosa, sem estrada, para o Novo Mundo. Essa introdução estabelece um contraste com o foco do poema, impactando dois momentos no intento de tornar o

segundo mais impressionantemente trágico, o qual será descrito mesmo dentro de um horror fantástico.

O tom de grandeza e exaltação tem início desde as primeiras estrofes, como é possível ver na escolha vocabular do grandioso: *infinito, firmamento, pleno mar, grande espaço, imensidade, sublime, majestade*. O posicionamento do eu lírico contribui para uma autoridade sobre-humana: '*Stamos em pleno mar*. De quem é a voz que se delicia com os sons e a beleza do mar? Quem está em pleno mar além do albatroz e das pessoas naquele navio? O tráfico de escravos havia sido proibido 18 anos antes. É necessário um eu lírico deslocado no tempo e no espaço, muito além do humano, como um deus, observando do céu, em *alto mar*, o cenário a ser descrito.

Bem feliz quem ali pode nest' hora
Sentir deste painel a majestade!...
Embaixo – o mar... em cima – o firmamento...
E no mar e no céu – a imensidade!

Oh! que doce harmonia traz-me a brisa!
Que música suave ao longe soa!
Meu Deus! como é sublime um canto ardente
Pelas vagas sem fim boiando à toa! ⁵

A voz lírica se reveste de uma autoridade divina, revelando a consciência de que só o poeta estaria em condições para falar de tão grande tragédia, só ele teria tais asas, tanto para apreciar a beleza do mar como para fazer entender o tamanho do horror a bordo de um navio de tráfico humano. O lugar do poeta é sublime; ele detém não apenas a autoridade da palavra lírica, mas também o primeiro deleite com esse trabalho e esforço. O lugar do poeta, a condição de liberdade da poesia e dos marinheiros também se posicionam como contraste para o que se segue na narrativa poética.

O tema ruge a um passo do poeta, dentro de mais algumas redondilhas os negros se estorcerão nos tombadilhos sinistros, logo mais o

próprio Deus será apostrofado: mas o pintor não se interrompe até que seja completado o painel marítimo, e pede aos fantasmas impacientes que esperem. ⁶

Esperai! Esperai! Deixai que eu beba
Esta selvagem, livre poesia...
Orquestra – é o mar que ruge pela proa
E o vento, que nas cordas assobia...
.....

Desce do espaço imenso, ó águia do oceano!
Desce mais, ainda mais... não pode o olhar
[humano⁷

No entanto, ao lado da grandeza da *tragédia* e do uso de uma voz divina, é necessário ao poeta buscar mais elementos entendidos como grandes. É necessário conferir à obra um tom de riqueza e majestade – apontar o brilho das coisas, sua face dourada, revestindo a leitura de *dignidade*, buscando outras credenciais para torná-la bem aceita ao olhar dos leitores. Parece existir no poema, contribuindo com a tradicional evocação, outro apelo, observável por outra escolha vocabular, a da riqueza: *dourada borboleta, astros, espumas de ouro, líquido tesouro, brilho, aceso, ardências*. A exaltação poética também se mostra com valor de mercadoria. Isso revela não o que existe de originalidade ou de individualismo na obra, mas um completo enquadramento no social e nas suas constituições de valores. Para tornar-se atraente – e isso talvez fuja à consciência do poeta –, o poema necessita desta opção de linguagem, tão bem compreendida pelo tipo de sociedade que o receberá.

Da mesma forma é preciso ressaltar quem são os mártires aclamados. A credibilidade dessa informação vem da própria musa que se apodera, em dado momento, da voz lírica para informar a nobreza daqueles povos. A nobreza, outro conceito de fácil compreensão, também é atributo necessário para validar os direitos dos negros ao não martírio e validar o apelo de quem canta

sua causa. Talvez não lhes bastasse serem humanos, havia mesmo, segundo relatos históricos, o cinismo de levantar dúvidas sobre tal fato. Além de humanos eram nobres, valentes nas suas terras exóticas, heróis anônimos, e vinham de longe, ou seja, podiam esconder segredos, magias e, quem sabe, tesouros.

Onde a terra esposa a luz.
Onde voa em campo aberto
A tribo dos homens nus...
São os guerreiros ousados,
Que com os tigres mosqueados
Combatem na solidão...
Homens simples, fortes, bravos...⁸

Assim, para muito além do tema, os reflexos do momento histórico e das motivações sociais estão presentes na forma poética.

Os críticos defensores da não existência da chamada *poesia pura*, etérea, ensimesmada na sua hermeticidade, não citariam “O navio negreiro” em argumentação crítica. Em trabalho deste gênero, Afonso Berardinelli busca os elementos menos óbvios que aparecem em outras entrelinhas, nas vanguardas ou nos delírios simbolistas. Ele lembra Adorno e observa que “não há ‘lírica individual’, que não se comunique subterraneamente com uma corrente coletiva, sem a qual nenhuma experiência histórica é concebível”⁹. No caso de “O navio negreiro”, a *corrente subterrânea* de Adorno citada por Berardinelli percorre o poema em todos os níveis. Está presente na escolha vocabular, na perfeição métrica, no emparelhamento dos decassílabos e na sonoridade das rimas. Está na motivação ideológica da construção do poema, nas palavras selecionadas e no reconhecimento do valor de cada uma.

O tom de mistério

Finalmente, outro aspecto, e este talvez decisivo para colocar o poema no patamar do grandioso e exaltado, é o tom de mistério. A face do mistério está presente desde a evocação (que busca relações com o divino, conferindo beleza épica ao poema, e aqui transita entre *musa* e *albatroz*) até o cenário dos horrores marítimos. As formas ocultas da noite e seus luminares em pleno mar, o cenário dantesco, as figuras espectrais no *tombadilho*, desconhecidas naus e os rodeios da morte, todos preenchem com mistério o quadro pintado pelo poeta. Existe uma distância imensurável até o local da tragédia – o grande e vazio mar, comparável ao deserto, tão inóspito e majestosamente incompreensível quanto o *Saara*, vago e, dadas as circunstâncias, alcançável apenas pela imaginação do leitor.

Em *Anseios de amplidão* – ensaio sobre o *afastamento* e temas de viagens relacionados à obra de Euclides da Cunha, de T. E. Lawrence e Joseph Conrad –, Walnice Nogueira Galvão toca na questão do deserto e seus elementos semânticos que servem à tradição literária:

No caso de todos os que escreveram sobre o deserto, a equiparação com o mar é a linha de menor resistência para a construção de analogias. Enquanto espaço homogêneo, percebido em sua generalidade, o deserto tem sido imemorialmente comparado ao oceano. Nem escapou a Homero, que, operando ao contrário e invertendo a direção, cunhou a fórmula: “o mar estéril”. Enquanto espaços heterogêneos, decomposto o deserto em seus elementos constitutivos, a areia é equiparada à água e suas ondulações à arrebatação.¹⁰

Nos versos do nosso poeta:

Neste Saara os corcéis o pó levantam
Mas não deixam rastro.¹¹

Recônditos do afastamento, mar, deserto e sertão resguardam traços em comum no seu campo semântico. Todos encerram um lócus onde a vida depara com uma ameaça, com uma impossibilidade, depara com o *não ser*. Ali se encontra a falta, a solidão e, inevitavelmente, o percurso que quase sempre resguarda algo a ser descoberto e revelado.

Fantástica também se apresenta a existência das terras habitadas por esses povos de pele negra. Os mistérios da colônia, em parte, já estavam decifrados pelos europeus instalados em seus novos feudos e pela aristocracia que admitia viver na província, não na selva. As instâncias de reinos misteriosos são doravante refletidas para mais distante, onde residirá um outro depositário do estranhamento e do exotismo sempre perseguidos pelo imaginário de uma sociedade de curiosos e temerários.

Revestir a sua obra com elementos fantásticos e entonação de mistério garante ao poeta certa ressalva de fascínio como forma de ultrapassar os valores humanos, permeando os divinos, buscando demonstrar a tamanha elevação dos elementos poéticos – tão altos que a conformação com a incompreensão se faria necessária ao leitor.

Conclusão

O capitalismo impulsiona a corrida colonial aqui representada pelo nome de Colombo. A nova prática de escravidão e tentativa de domínio de povos nativos não falha com o ancestral africano. A infâmia encontra os seus primórdios na grande empreitada colonial, nas Américas descobertas, no mundo antes guardado da lascívia mercantilista. Agora só Colombo poderá fechar a porta dos mares, não Netuno, não Poseidon. O mar tem um novo deus, que guiou os navios de comércio até as novas terras, abriu a porta dos mares, provou o seu poder. O peso de significado que se deposita neste

único nome é decisivo para a conclusão do apelo. Fechar as portas desses mares seria impossibilitar o próprio presente, ou seja, o poeta abdica do seu posto na modernidade para que possa encobrir a vergonha de ser filho da nação participante do vilipêndio escravista. Brada a Andrada, patriarca da independência, que retire o seu pendão dos ares; de que adiantaria uma nação soberana, porém vil? Mas é infâmia de mais!.../ De etérea plaga. Fechar as portas desses mares, desistir da própria liberdade, seria voltar atrás, ao passado impossível, ao medo da idade das trevas, ao abismo do atraso. Eis aí uma forma de equiparar a tragédia da escravidão, chegar até as últimas consequências.

Ó mar! porque não apagas
Co'a esponja de tuas vagas
De teu manto este borrão?...
Astros! noite! tempestades!
Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão!...

Em outras palavras, o apelo a Colombo sugere o “corte do *mal* pela raiz”. Trata-se do reconhecimento conclusivo de que o processo colonial resultou no surgimento de novas nações a custo de barbáries como a escravidão. Tal reconhecimento parte da resistência que permite um tratado lírico como “O navio negreiro” e nunca é subjetivo, como bem lembra Adorno.

Mas a filosofia – novamente a de Hegel – conhece a proposição especulativa de que o individual é mediado pelo universal e vice-versa. Ora, isso quer dizer que também a resistência contra a pressão social não é nada de absolutamente individual; nessa resistência agem artisticamente, através do indivíduo e de sua espontaneidade, as forças objetivas que impelem para além de uma situação social limitada e limitante, na direção de uma situação social digna do homem; forças, portanto, que fazem parte de uma constituição do todo, não meramente da individualidade inflexível, que se opõe cegamente à sociedade.¹²

Entretanto, para além de uma oposição apaixonada, o apelo do poeta, no nível ao qual chega dentro do poema, é tão somente uma figura de linguagem, uma hipérbole que também compara a tragédia real com outra possível. O fato de este apelo ser ou não ouvido pela sociedade talvez não fosse deveras o mais importante porque a construção poética (o real objetivo) já estaria pronta. “O navio negreiro” surge para a literatura brasileira como produto da história e do gênio criador, primeiramente para um deleite estético, usado só em um segundo momento como brado abolicionista. O poeta advogado das vítimas da escravidão, consciente deste papel e deste *dom*, estaria envolto no aperfeiçoamento e contemplação da sua *defesa*, lapidando-a, atento aos pequenos detalhes. Em segundo plano fica o sentido prático da obra, para dar lugar ao sentido artístico. Não importará a *vida das partes após a sentença*, se a justiça prevaleceu ou não, importará a eficácia do tratado lírico, o seu desempenho e enlevo. O jovem poeta trabalha nos moldes do frenesi romântico, solicitamente, para transformar em arte a matéria podre da violência, o obscurantismo e os horrores da história.

Referências bibliográficas

ADORNO, T.W. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In: *Notas de Literatura I* (trad. Jorge Almeida). São Paulo: Duas Cidades, 2003.

ALVES, Castro. “O navio negreiro”. In: *Os escravos*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1977.

AUERBACH, Erich, “*Les fleurs du mal* di Baudelaire e il sublime” [1951]. In: Da Montaine a Proust. Bari: De Donato, 1970. [Ed. Bras: “*As flores do mal* e o sublime”, trad. José Marcos Macedo e Samuel Titan Jr. In: *Inimigo Rumor*, n. 8, Rio de Janeiro, 7 Letras, 2002].

BERARDINELLI, Afonso. *Da poesia à prosa*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*, vol. 3. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

CUNHA, Fausto. “Castro Alves”. In: *A literatura no Brasil*. (org.) Afrânio Coutinho e Eduardo de Faria Coutinho, vol. 3, 3ª edição, Rio de Janeiro: UFF, 1983.

GALVÃO, Walnice Nogueira. “Anseios de amplidão”. *CADERNOS de Literatura Brasileira – Euclides da Cunha*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

Notas

- 1 Erich Auerbach, “As flores do mal e o sublime”, pp. 171-172.
- 2 Antonio Candido, *Literatura e sociedade*, 1965, p. 14.
- 3 Fausto Cunha, “Castro Alves”, In: *A literatura no Brasil*, pp. 222-223.
- 4 Theodor W. Adorno, *Palestra sobre lírica e sociedade*, p. 174.
- 5 Castro Alves, *Os escravos*, p. 177.
- 6 Fausto Cunha, “Castro Alves”, In: *A literatura no Brasil*, p. 215.
- 7 Castro Alves, *op. cit.*, p. 177.
- 8 *Ibidem*, p. 177.
- 9 Afonso Berardinelli, *Da poesia à prosa*, p. 38.
- 10 Walnice Nogueira Galvão, *Anseios de amplidão*, p. 196.
- 11 Castro Alves, *op. cit.*, p. 170.
- 12 Theodor W. Adorno, *Palestra sobre lírica e sociedade*, p. 73.