

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

LUCÍLIA DE SOUSA LEÃO TEIXEIRA

**A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NAS POESIAS DE CASTRO
ALVES E DE LUIZ GAMA**

**UBERLÂNDIA
2015**

LUCÍLIA DE SOUSA LEÃO TEIXEIRA

**A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NAS POESIAS DE CASTRO
ALVES E DE LUIZ GAMA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos em Teoria Literária do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Teoria da Literatura.

Linha de pesquisa: Estudos sobre Poéticas do Texto Literário: Cultura e Representação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cíntia Camargo Vianna.

**UBERLÂNDIA
2015**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

T266r
2015

Teixeira, Lucília de Sousa Leão, 1980-
A representação do negro nas poesias de Castro Alves e de Luiz Gama / Lucília de Sousa Leão Teixeira. - 2015.
152 f. : il.

Orientadora: Cíntia Camargo Vianna.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Letras.
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Literatura brasileira - História e crítica - Teses. 3. Alves, Castro, 1847-1871 - Crítica e interpretação - Teses. 4. Gama, Luiz, 1830-1882 - Crítica e interpretação - Teses. I. Vianna, Cíntia Camargo. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 82

LUCÍLIA DE SOUSA LEÃO TEIXEIRA

**A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NAS POESIAS DE CASTRO ALVES E
LUIZ GAMA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Teoria Literária.

Uberlândia, 05 de maio de 2015.

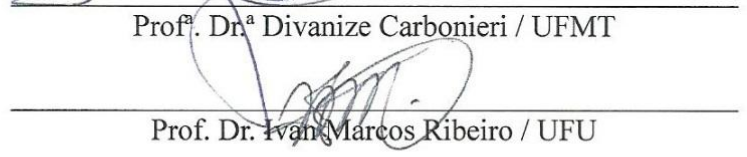
Banca Examinadora:



Prof.ª Dr.ª Cintia Camargo Vianna / UFU (Presidente)



Prof. Dr.ª Divanize Carbonieri / UFMT



Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro / UFU

Dedico este trabalho aos meus pais, José Roberto e Geni, meus irmãos, Lara e Leandro. Ao meu esposo, Wellington e em especial aos meus filhos, Álvaro e Sofia.

Vocês fazem meu esforço valer a pena!

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, que me permitiu a oportunidade de buscar novos caminhos e chegar até o fim da caminhada com tranquilidade e alegria.

Agradeço também ao meu pai, José Roberto de Sousa, pelo apoio nas decisões tomadas, pela ajuda incansável e pelo interesse em ser meu interlocutor nos assuntos estudados.

À minha mãe, Geni Maria de Souza e Silva, pelas orações todas as vezes que eu “pegava a estrada” para Uberlândia. Pela paciência e pelo amor dispensado sem limites.

Ao meu esposo, Wellington Teixeira de Souza, por sonhar meus sonhos e por me animar nos momentos de insegurança. Pela atenção e carinho com nossos filhos quando eu estava imersa nos estudos e também quando eu não estava.

Aos meus queridos filhos, Álvaro de Souza Leão Teixeira e Sofia de Souza Leão Teixeira, que mesmo sendo crianças, entenderam a importância de esperar, pois sabiam o quanto a realização desse sonho era importante para mim. É para vocês essa vitória!

Aos meus irmãos, Lara Cristina de Souza Leão Caixeta e Leandro de Souza Leão, que também fizeram de seus estudos uma meta pessoal e sabem o valor da insistência para alcançar os objetivos. Obrigada a vocês, ao Régis e à Laysa também, pela “hospedagem 5 estrelas”, sem a qual seria tudo mais difícil.

À minha orientadora, professora doutora Cíntia Camargo Vianna, que me abriu novos horizontes e me fez acreditar que essa conquista seria possível. A você, minha admiração!

Agradeço também à Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais pelo apoio financeiro e pelo afastamento concedidos, sem os quais esse trabalho não teria sido possível. À diretora Luzia de Fátima Santos Paiva, que me incentivou a ir em busca de meus ideais, muito obrigada!

Enfim, a todos os meus amigos e amigas que estiveram torcendo por mim durante esses dois anos, em especial à Janaína Jácome dos Santos.

“O seu prêmio?

- O desprezo e uma carta de alforria quando tem gastas as forças e não pode mais ganhar a subsistência”
(Maciel Pinheiro).

RESUMO

Este trabalho pretende analisar a representação do negro nas poesias de Castro Alves e mostrar que o afro-brasileiro foi representado por ele de forma limitada, vista “de fora”. Tal fato pode chegar a construir uma semântica contrária à valorização do descendente de escravos, pois reforça imagens inferiorizantes. Apesar disso, o poeta baiano foi uma voz em favor do negro na segunda metade do século XIX. É propósito deste trabalho abrir novos caminhos para futuras leituras de Castro Alves, pois o poeta, mesmo sendo uma das consciências mais avançadas para a época em que atuou, acabou por representar o negro de maneira a não romper totalmente com os estereótipos de seu tempo, o que nos faz relativizar a alcunha “poeta dos escravos”. Vale ressaltar que a poesia brasileira do século XIX figurava enquanto quadro idealizador de assuntos, de temas e situações nacionalistas e subjetivistas ou costumbristas numa época em que o domínio do poder político era exercido pela classe senhorial e escravista. O discurso literário de Alves foi fortemente marcado por interesses dominantes que faziam parte do processo de modernização do país, como a abolição da escravatura por mãos da própria elite e a consequente e gradual transformação do escravo em proletário. Pretende-se, também, discutir como os textos do poeta negro Luiz Gama, contemporâneo de Castro Alves, a partir de um discurso “de dentro”, afirmando a especificidade afro-brasileira, edificam uma afirmação identitária de si e de seu coletivo, ultrapassando os lugares semânticos comuns nos quais o negro fora encerrado na tradição literária brasileira. Para mostrar a trajetória do negro de *objeto* a *sujeito*, tomamos como parâmetros três elementos: a consciência poética criadora; o ponto de vista de enunciação e os valores veiculados pelo discurso poético, aspectos que dizem respeito aos estatutos representativos em literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Castro Alves. Luiz Gama. Literatura afro-brasileira. Estereotipia. Poesia.

ABSTRACT

This work intends to analyze the representation of black people in the poetry of Castro Alves and to show that the african-Brazilian was represented by him in a limited way, viewed “from the outside”. This fact can help people to build a semantic contrary to the appreciation of the descendant of slaves, because it strengthens inferiorizing images. Nevertheless, the Bahian poet was a voice in favor of the black people in the second half of the nineteenth century. It is purpose of this study to open up new avenues for future readings of Castro Alves, for the poet, even being one of the most advanced consciousness of his time, turned out to represent the black people in a way not to totally break the stereotypes of his time, what makes us relativize the nickname "poet of the slaves." It is noteworthy that the Brazilian poetry of the nineteenth century appeared as creator framework of issues, themes and nationalist and subjectivist situations at a time when the domain of political power was exercised by the ruling class which maintained slaves. Alves' literary discourse was strongly marked by dominant interests that were part of the country's modernization process, such as the abolition of slavery by the hands of the elite itself and the consequent and gradual transformation of the slave in proletarian. This paper also aims to discuss how the texts of the black poet Luiz Gama, a contemporary of Castro Alves, from a speech “from the inside”, saying the african-Brazilian specificity, build an identity affirmation of himself and of his collective, surpassing the common semantic places where the black people had been closed in the Brazilian literary tradition. To show the trajectory of black people from *object* to *subject*, we take as parameters three elements: the creative poetic consciousness; the point of view of the enunciation and the values conveyed by poetic discourse, aspects relating to the representative statutes in literature.

KEYWORDS: Castro Alves. Luiz Gama. African-Brazilian Literature. Stereotyping. Poetry.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Figura 1. Fotografia do poeta Castro Alves	96
Figura 2. Fotografia do poeta Luiz Gama	97

SUMÁRIO

Introdução.....	12
CAPÍTULO 1. Narrativas de nacionalidade no Romantismo brasileiro e suas implicações nas poesias de Castro Alves e Luiz Gama.....	24
1.1. A construção do nacional no Brasil e a ideia de pertencimento.....	24
1.2. O cânone na composição da historiografia literária face ao Romantismo.....	35
CAPÍTULO 2. A representação do negro na poesia de Castro Alves: visão distanciada..	39
2.1. A figura do negro a serviço dos ideais de uma época.....	39
2.2. A reinvenção da epopeia em Castro Alves.....	56
CAPÍTULO 3. A representação do negro na poesia de Luiz Gama: afirmação identitária de si e de seu coletivo.....	67
3.1. A influência abolicionista de Luiz Gama.....	67
3.2. O discurso da negritude e o gostar-se negro ante o sistema escravagista.....	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	89
REFERÊNCIAS.....	91
ANEXOS.....	96
Anexo A: Fotografia do poeta Castro Alves.....	96
Anexo B: Fotografia do poeta Luiz Gama.....	97
Anexo C: O Navio Negreiro, Castro Alves.....	98
Anexo D: Lá vai verso, Luiz Gama.....	104
Anexo E: Prótase, Luiz Gama.....	106
Anexo F: Nos Campos, Castro Alves.....	108
Anexo G: Estrofes do Solitário, Castro Alves.....	110
Anexo H: Sortimento de Gorras, Luiz Gama.....	112
Anexo I: A Cruz da Estrada, Castro Alves.....	115
Anexo J: A Canção de Africano, Castro Alves.....	116
Anexo K: Diálogo dos Ecos, Castro Alves.....	118
Anexo L: A Mãe do Cativo, Castro Alves.....	120
Anexo M: Saudação a Palmares, Castro Alves.....	122
Anexo N: Ao romper d'alva, Castro Alves.....	124
Anexo O: Que mundo é este?, Luiz Gama.....	126
Anexo P: Tragédia no Lar, Castro Alves.....	128
Anexo Q: No Álbum, Luiz Gama.....	134
Anexo R: Bandido Negro, Castro Alves.....	137
Anexo S: Vozes d'África, Castro Alves.....	139
Anexo T: Minha Mãe, Luiz Gama.....	142
Anexo U: Quem sou eu?, Luiz Gama.....	144
Anexo V: A Cativa, Luiz Gama.....	146
Anexo W: Laura, Luiz Gama.....	148
Anexo X: Lúcia, Castro Alves.....	151

INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa a investigar a construção da narrativa de nacionalidade no Romantismo, situando nesse panorama as figuras de Castro Alves e Luiz Gama como escritores que tratavam do negro em sua poesia e apontando quais foram os estereótipos mais usados pelos dois poetas para caracterizar o negro em suas obras literárias, demonstrando que a poesia de Castro Alves conferiu estereótipos negativos aos afrodescendentes ao invés de valorizar seus ícones e suas manifestações artísticas e culturais.

Pretende-se discutir a representação para o sujeito negro e a cultura negra na produção poética de Castro Alves e de Luiz Gama a partir da perspectiva de um contra-cânone como o proposto pela literatura afro-brasileira e contrapor a literatura *para* o negro à literatura *sobre* o negro a partir da produção poética dos dois autores. Considerando a escolha pelos autores em questão, serão apresentados os critérios de configuração da Literatura Afro-brasileira e a forma como Luiz Gama se contrapôs a Castro Alves na construção de uma literatura em que o negro exerce papel de sujeito. O processo de invisibilização e obscurecimento do negro pela elite nacional do século XIX, fazendo com que a ele não fosse dado o sentimento de pertencer à nação, também é destacado no trabalho.

O tema da representação do negro na poesia de Castro Alves comparada à de Luiz Gama foi escolhido porque lacunar em nossa fortuna crítica e por oferecer a possibilidade de discutir questões que resultem em novos olhares relativos às produções literárias de Castro Alves e incidam luzes sobre um autor muito pouco estudado, principalmente no ensino básico, Luiz Gama.

A presença do negro na literatura brasileira data do século XVII, mas torna-se mais significativa a partir da segunda metade do século XIX, no contexto do Romantismo, especialmente em sua terceira geração, momento em que os escritores vivenciavam a decadência da monarquia, a campanha republicana e a luta abolicionista, por isso suas obras estavam voltadas para a crítica social.

Sabe-se que a literatura dessa época era escrita por homens de classe média e as obras literárias seguiam um modelo de estética pré-determinado para serem aceitas pelo cânone literário. Nesse mesmo período, os ideais da Revolução Francesa de liberdade, igualdade e fraternidade eram adotados como prova de modernidade e distinção. Segundo

Schwarz (2000, p. 21), “ao longo de sua reprodução social, incansavelmente o Brasil põe e repõe ideias europeias, sempre em sentido impróprio. É nesta qualidade que elas serão matéria e problema para a literatura.”

Observa-se um caráter postiço, inautêntico de nossa cultura. O liberalismo tornou-se uma “ideia fora do lugar”, pois havia, nesse contexto histórico, uma disparidade entre a sociedade escravista brasileira e as ideias liberais utópicas, que não permitiam o lucro. A escravidão passou a ser insustentável no Segundo Reinado não devido aos ideais da Revolução Francesa ou à Declaração dos Direitos do Homem, mas devido à dependência brasileira em relação ao exterior. Se o trabalho escravo continuasse, não seria possível comercializar produtos agrícolas com os países hegemônicos.

Durante o Romantismo, os escritores brasileiros buscavam construir uma identidade nacional, já que o país acabara de se tornar independente de Portugal. Para Moreno (2009, p.2), “a ideia de nação, como sendo uma comunidade de indivíduos, que, embora sob vários regimes políticos, são ligados por identidade de origem, língua, costumes, religião, começou a se fazer presente [...]” a partir da vinda da família real portuguesa para o Brasil, em 1808 e da Independência, em 1822.

Entre os elementos formadores da identidade brasileira, idealizou-se o indígena e invisibilizou-se a contribuição negra. O índio retratado por José de Alencar, na primeira fase do Romantismo, conforme Bosi (1992, p.177), “entra em íntima comunhão com o colonizador”: converte-se ao Cristianismo, muda de nome e torna-se praticamente escravo do português. Como se pode ver, grupos étnicos são representados com base numa visão etnocêntrica na Literatura Brasileira, que, ao ser formada, ligou-se às ideologias dominantes da época.

Neste cenário, vale ressaltar que o grupo social mais afetado em seus escritos foi o negro, já que esse aparece nas obras literárias como objeto, o seu personagem é quase sempre visto a certa distância, culminando em uma visão que manifesta feitiços que apontam para a estereotipação do negro dentro de uma ótica dominadora do branco, neste panorama, a escrita das obras literárias nos mostram o negro inferiorizado etnicamente, tornando a Literatura Brasileira uma narrativa que o caracteriza somente com temas que lembram sua escravidão, ocultando do mesmo sua cultura, e consequentemente, silenciando-o como sujeito (LUCIANO, 2012, p.300).

Vale ressaltar que o mesmo negro que é silenciado na literatura é silenciado na sociedade. A representação dessa invisibilidade pelos escritores apenas confirma o que

aconteciam no meio social naquele contexto histórico. A própria oficialização de um grupo de abolicionistas brancos como únicos responsáveis pela Abolição e o desconhecimento do esforço negro nesse processo regem a interpretação da História do Brasil. A princesa Isabel, que assinou a Lei Áurea, é muito mais valorizada nesse movimento que Zumbi, o herói dos Palmares.

Porém, desvinculada da identidade nacional, existe a identidade cultural, que, para Figueiredo (2010, p.23), “está desvinculada da existência de um Estado-nação e pode ser reivindicada por grupos minoritários ou excluídos, que compartilhem algo em torno do qual cerrar fileiras”, como o sentimento de pertença a uma etnia. É possível afirmar que dentro da Literatura Brasileira do século XIX, preocupada com a escrita da nacionalidade, começava a surgir a Literatura Afro-identificada, comprometida com a definição de um grupo periférico: o dos negros brasileiros, cujo pioneiro pode ter sido Luiz Gama, pelas características de sua obra *Primeiras trovas burlescas de Getulino*, que será analisada mais adiante com detalhes.

Assim, culturas que se constroem do encontro e choque de duas ou mais culturas, que se situam nas margens e que se distinguem das culturas europeias pela impureza fazem parte do conceito do “entre-lugar” do discurso, termo cunhado por Silviano Santiago em 1978 e que também designa a situação ambígua do escritor que se encontra fora dos grandes centros hegemônicos.

Para Homi Bhabha, em *O local da cultura* (2003), em momentos de transformação histórica, emergem hibridismos culturais que articulam socialmente a perspectiva da minoria. O espaço liminar, como caracterizado por Renée Green, remete-nos ao meio das designações de identidade, ao tecido de ligação que constrói a diferença entre inferior e superior. Essa ponte permite aos homens alcançar outras margens, é um elemento de união:

Usei a arquitetura literalmente como referência, usando o sótão, o compartimento da caldeira e o poço da escada para fazer associações entre certas divisões binárias como superior e inferior, céu e inferno. O poço da escada tornou-se um espaço liminar, uma passagem entre as áreas superior e inferior, sendo que cada uma delas recebeu placas referentes ao negro e ao branco (GREEN, [s/d] apud BHABHA, 2003, p.22).

Identities de diferença como eu/outro, negro/branco são muitas vezes construídas numa lógica binária e o ato da representação torna-se motivo de questionamento. Interroga-se o que está sendo dito, por quem e sobre quem. As designações raciais podem

se embaralhar em alguns momentos. Esse embaralhamento é o tecido de ligação, o espaço liminar que propicia a passagem entre identificações fixas.

Ao estudar Castro Alves e Luiz Gama, suas identidades são levadas em consideração quando escrevem a respeito do negro. Alves apresentava-se como branco, apesar de ser mestiço e ao escrever sobre o negro, representava-o como “outro” e não como “eu”. Gama postulava-se como negro em seus escritos e referia-se ao afrodescendente em primeira pessoa.

Castro Alves, nesse excerto de “O navio negreiro”,¹ usa a terceira pessoa para falar do negro, mostrando a vitimização dos afrodescendentes:

147. São os filhos do deserto,
148. Onde a terra esposa a luz.
149. Onde vive em campo aberto
150. A tribo dos homens nus...
151. São os guerreiros ousados
152. Que com os tigres mosqueados
153. Combatem na solidão.
154. Ontem simples, fortes, bravos.
155. Hoje míseros escravos,
156. Sem luz, sem ar, sem razão. . .

157. São mulheres desgraçadas,
158. Como Agar o foi também.
159. Que sedentas, alquebradas,
160. De longe... bem longe vêm...
161. Trazendo com túbios passos,
162. Filhos e algemas nos braços,
163. N'alma — lágrimas e fel...
164. Como Agar sofrendo tanto,
165. Que nem o leite de pranto
166. Tem que dar para Ismael (ALVES, 1944, p. 124).

Já Luiz Gama, ao identificar-se como negro, denunciava a invisibilidade que sofria. O trecho do poema a seguir, “Lá vai verso”,² comprova esse sentimento.

25. Quero que o mundo me encarando veja,
26. Um retumbante Orfeu de carapinha,
27. Que a Lira desprezando, por mesquinha,
28. Ao som decanta da Marimba augusta;
29. E, qual Arion entre os Delfins,
30. Os ávidos piratas embaindo –
31. As ferrenhas palhetas vai brandindo

¹ Cf. poema completo no Anexo C, p.97.

² Cf. poema completo no Anexo D, p.103.

32. Com estilo que preza a Líbia adusta (GAMA, 1974, p. 24).

Embora o conteúdo de uma “outra” cultura seja conhecido de forma impecável, embora seja representada de forma etnocêntrica, é seu *local*, que reproduz uma relação de dominação e que é a condenação mais séria dos poderes institucionais da teoria crítica. O mundo binário opõe as experiências sociais espacialmente: negro e branco, passado e presente, privado e público.

Os receptáculos de significados podem se tornar vítimas da violência se representados de forma opressora e sob uma ótica de superioridade. Na poética castroalvina, é possível identificar que ele conhecia bem a cultura do negro, pois conviveu com vários escravos, mas, apesar desse conhecimento, mostrou-se indiferente aos posicionamentos dos quilombos e às questões culturais, que eram problemas que afligiam a comunidade negra naquele momento.

Luiz Gama representa os grupos marginalizados que tentam, constantemente, manter no centro da memória nacional aquilo que o grupo dominante tenta esquecer, ao elaborar uma escrita da resistência. Segundo Achugar (2006, p.206), “Esquecimento, consensual ou não, e memória, escolhida ou não, supõem o tema do poder. A memória exerce-se e avalia-se a partir de um posicionamento em relação ao poder e à autoridade”. Gama foi um poeta satírico que usou da ironia para atacar os poderosos de sua época. Além disso, tratou de temas que o tornaram ímpar naquele contexto histórico, como a beleza da mulher negra e a afirmação da identidade do coletivo afrodescendente.

A literatura afro-identificada, da qual Gama parece ter sido o pioneiro, começou a surgir no século XIX, mas ficou, durante muito tempo, relegada ao esquecimento, justamente porque não se enquadrava no eurocentrismo estético da época por sua originalidade. Nas palavras de Eduardo de Assis Duarte, quando se trata de literatura afro-brasileira:

Temos uma literatura que está dentro da literatura brasileira, porque se utiliza da mesma língua e, praticamente, das mesmas formas, gêneros e processos (procedimentos) de expressão. Mas que está fora, porque não se enquadra na missão romântica, tão bem detectada por Antônio Cândido, de instruir o advento do espírito nacional. Uma literatura empenhada, sim, mas num projeto suplementar (no sentido derridiano) ao da literatura brasileira canônica: o de edificar, no âmbito da cultura letrada produzida pelos afrodescendentes, uma escritura que não seja apenas a sua expressão enquanto sujeitos de cultura e de arte, mas que aponte o etnocentrismo que os exclui do mundo das letras e da própria

civilização. Daí seu caráter muitas vezes marginal, porque fundado na diferença que questiona e abala a trajetória progressiva e linear da historiografia literária canônica (DUARTE, 2008, p.22).

No século XIX, a literatura brasileira canônica orientou-se pelo modelo europeu, que significava a hegemonia e os escritores assimilavam o Romantismo eurocêntrico como única via de expressão. Necessidades intelectuais e espirituais antes não reconhecidas começavam a se fazer presentes devido às estruturas de poder e representações culturais de países estrangeiros.

Segundo Bhabha (2003), a diferença cultural não terá espaço se a política cultural da diferença tornar-se o círculo fechado da interpretação em que o Outro perde seu poder de significar, de negar, de iniciar seu desejo histórico, de estabelecer seu próprio discurso institucional e oposicional.

A diferença cultural constitui-se em um processo de significação por meio do qual afirmações *da* ou *sobre* a cultura discriminam, diferenciam e autorizam a produção de campos de força, referência, capacidade e aplicabilidade, enunciação da cultura como legítima, adequada à construção de sistemas de identificação cultural. O problema da diferença cultural é a ambivalência da autoridade cultural: a supremacia é produzida no momento da diferenciação somente. No conceito e no momento da enunciação, está em questão a própria autoridade da cultura como conhecimento da verdade referencial. “A perspectiva da negritude configura-se enquanto discurso da diferença” (DUARTE, 2008, p.18).

Observando as práticas poéticas de Castro Alves e Luiz Gama, é possível refletir sobre os locais identitários de onde falam cada um dos poetas. Achugar (2006, p.199) define como *ab situ* o lugar a partir de onde se fala, que não é necessariamente um lugar geográfico, mas uma identidade. Para Castro Alves, um indivíduo que não se considerava negro, produzir literatura afro-identificada não poderia ser mesmo fácil.

Embora até se permita, em princípio, dizer que um indivíduo não negro seja capaz de produzir literatura afro-brasileira, cremos não ser tarefa simples, pois é necessário portar, senão a subjetividade e a experiência enquanto ser-negro-no-Brasil, isto é, a perspectiva, uma visão de mundo, uma psique não só identificada mas partilhada com o coletivo étnico afrodescendente, no que diz respeito às heranças e ressonâncias históricas, físicas, culturais, sociais, em última análise, uma identificação profunda com as questões que envolvem os afrodescendentes (OLIVEIRA, 2007, p.99).

Além disso, há diversas dificuldades inerentes à definição do que é ser negro no Brasil, onde a identidade étnica ou racial pode decorrer de um sentimento político, cultural ou social. Portanto, a classificação racial baseia-se na autodeclaração, que é arbitrária. A ancestralidade determina a condição biológica de cada pessoa, mas os meios social, cultural e político não podem ser descartados quando se trata de literatura. “Literatura é discursividade e a cor da pele será importante enquanto tradução textual de uma história coletiva e/ou individual” (DUARTE, 2008, p.15).

O Brasil é um país mestiço, biológica e culturalmente. A mestiçagem biológica é, inegavelmente, o resultado das trocas genéticas entre diferentes grupos populacionais catalogados como raciais, que na vida social se revelam também nos hábitos e nos costumes (componentes culturais). No contexto da mestiçagem, ser negro possui vários significados, que resulta da escolha da identidade racial que tem a ancestralidade africana como origem (afrodescendente). Ou seja, ser negro, é, essencialmente, um posicionamento político, onde se assume a identidade racial negra (OLIVEIRA, 2004, p.57).

Luiz Gama assumiu essa identidade racial negra em seus escritos e satirizou as injustiças de que foi vítima por causa da cor de sua pele, como ter sido impedido de cursar Direito. No poema que abre seu livro *Primeiras trovas burlescas de Getulino*, chamado “Prótase”,³ ele fala da marginalização da qual foi vítima, ao relatar que não pôde subir ao alto cume do Parnaso, ficando apenas sentado sobre as suas abas.

01. No meu cantinho,
02. Encolhidinho,
03. Mansinho e quedo,
04. Banindo o medo,

05. Do torpe mundo,
06. Tão furibundo,
07. Em fria prosa
08. Fastidiosa –
09. O que estou vendo
10. Vou descrevendo.
11. Se de um quadrado
12. Fizer um ovo
13. Nisso dou provas
14. De escritor novo.

15. Sobre as abas sentado do Parnaso,
16. Pois que subir não pude ao alto cume,

³ Cf. poema completo no Anexo E, p.105.

17. Qual pobre, de um Mosteiro à Portaria,
 18. De trovas, fabriquei este volume (GAMA, 1974, p.21-22).

Os intelectuais afro-brasileiros, como Luiz Gama, tinham sua causa política e social a defender. O poeta retomou estereótipos para negros e brancos e em determinados momentos, propôs uma revalorização da estereotipia até então utilizada, propondo novos valores e outras posições discursivas para os negros em sua literatura. Falou em nome dos oprimidos e utilizou a linguagem do preconceito contra o preconceito, em uma espécie de contra-ataque.

Enquanto para os negros há uma diversidade de termos pejorativos, o contra-vocabulário para referir-se ao branco é muito pequeno. O racismo inverso se manifestou muito timidamente entre a população colonial.

Portanto, os autores em estudo se diferenciam pelo tratamento dado ao negro: enquanto Luiz Gama ajudou a criar a identidade afro-brasileira visando a promover mudanças nas estruturas discursivas da época, Castro Alves representou o sujeito negro como um ser humano passivo e resignado, como se pode observar nesse trecho do poema “Nos campos”,⁴ parte da obra “A cachoeira de Paulo Afonso”, que retrata o momento em que Maria tentava fugir de seu senhor, o qual tencionava assediá-la sexualmente:

30. Pois bem! Ao deserto!
 31. “De novo, é loucura!
 32. Seguindo meus traços
 33. Escuto seus passos
 34. Mais perto! mais perto!
 35. Já queima-me os ombros
 36. Seu hálito ardente.
 37. Já vejo-lhe a sombra
 38. Na úmida alfombra...
 39. Qual negra serpente,
 40. Que vai de repente
 41. Na presa saltar!...

.....

42. Na douda
 43. Corrida,
 44. Vencida,
 45. Perdida,
 46. Quem me há de salvar? (ALVES, 1944, p.194-195).

⁴ Cf. poema completo no Anexo F, p.107.

O presente estudo tem, então, por objetivo verificar a conformação da representação do negro na poesia de Castro Alves confrontada à narrativa de nacionalidade construída pela elite nacional naquele momento, assim como apresentar uma outra visão do negro, pautada pela obra de Luiz Gama.

Conforme Benedict Anderson (1985), a nação é uma comunidade imaginada, limitada e soberana. Comunidade, pois há o sentimento de pertencimento à nação em que se é gerado, o que faz até com que as pessoas matem ou morram por ela. É limitada, pois não existe vontade de converter toda a humanidade em uma mesma nação. Por fim, é soberana porque tem autonomia em suas decisões. Assim, com um viés antropológico, ele define a nação como imaginada.

Es imaginada porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verá, ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión (ANDERSON, 1985, p.23).

Para Anderson, o conceito de nação soberana nasceu quando a legitimidade do reino dinástico hierárquico estava sendo substituída pela Revolução e pela Ilustração.

Habendo llegado a la madurez en una etapa de la historia humana en la que incluso los más devotos fieles de cualquier religión universal afrontaban sin poder evitarlo, el pluralismo vivo de tales religiones y el alomorfismo entre las pretensiones ontológicas de cada fe y la extensión territorial, las naciones sueñan con ser libres y con serlo directamente en el reinado de Dios. La garantía y el emblema de esta libertad es el Estado soberano. Por último, se imagina como comunidad porque independientemente de la desigualdad y la explotación que en efecto puedan prevalecer en cada caso, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal (ANDERSON, 1985, p.25).

Conforme Anderson (1985, p.25), a nação é limitada, visto que “tiene fronteras finitas, aunque elásticas, más allá de las cuales se encuentran otras naciones”. Acreditando-se na ideia de nação como comunidade una e autônoma, investe-se na manutenção das literaturas nacionais canônicas.

A ideia do cânone agrega em si um sistema de valores. Em sua etimologia, o termo cânone, que vem do grego *kanón*, compreendia uma regra, um modelo ou norma representada por uma obra ou um poeta. Semelhantemente, a Igreja utilizou este termo para designar uma lista de santos e também uma seleção de livros reconhecidos como dignos de

autoridade. Ou seja, as origens do termo estão fundamentadas em um processo de exclusões (JACOMEL, 2008, p.112).

É o que aconteceu com o índio, por exemplo, na visão do português, na carta de Pero Vaz de Caminha: sua identidade verdadeira é invisibilizada. Caminha acreditava que os índios eram de tal forma inocentes que aceitariam se tornar cristãos facilmente, num processo de supervalorização da cultura hegemônica.

Desde os primeiros escritos da Literatura Brasileira, nota-se que essa deixa transparecer um etnocentrismo que limita determinados grupos sociais, ficando evidente certa superioridade, em que a cultura dominante do europeu dita as regras e referencia seus valores como sendo universais, levando o grupo dominado a um processo de supressão da identidade (LUCIANO, 2012, p.299).

A literatura afro-brasileira, embora em constante diálogo com a literatura brasileira *tout court*, apresenta alguns elementos que a diferenciam das letras nacionais, segundo Duarte (2008). São eles: a temática (na Literatura Afro- brasileira, o negro deve ser o tema principal, juntamente com seu universo), a autoria (o discurso é proveniente de um autor que se quer negro), o ponto de vista (assunção de uma visão de mundo identificada à cultura do negro, superando a cópia de modelos europeus), a linguagem (vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas da África) e o público-leitor (o escritor visa a atingir um segmento específico da população, no caso, os afrodescendentes). Compartilho da posição defendida por Duarte nesse trabalho, assim como dos critérios que ele adota para definir a literatura afro-identificada.

Sobre a representação do negro na Literatura Brasileira canônica, Domício Proença Filho esclarece que o negro é retratado de forma pejorativa. Já na Literatura Afro-brasileira, ele é visto como alguém que pode fazer sua própria história.

A presença do negro na literatura brasileira não escapa ao tratamento marginalizador que, desde as instâncias fundadoras, marca a etnia no processo de construção da nossa sociedade. Evidenciam-se, na sua trajetória no discurso literário nacional, dois posicionamentos: a condição negra como objeto, numa visão distanciada, e o negro como sujeito, numa atitude compromissada (PROENÇA FILHO, 2004, p.161).

Antonio Candido salienta que “o negro era visto como uma realidade degradante sem categoria de arte, sem lenda” no século XIX (CANDIDO, 1975, p.275). Sendo assim, nos textos do Romantismo em que o negro ou o descendente de negro está presente como

personagem, a maioria dos escritores lhes confere atributos negativos, deturpando sua identidade, pois para a elite, o negro era visto simplesmente como um serviçal, sem humanidade, sentimentos ou voz própria.

Os capítulos que se seguem buscam contextualizar no tempo e no espaço os projetos literários de Luiz Gama e de Castro Alves. Ao propor a comparação entre essas duas poéticas, uma feita por um negro não canônico e outra produzida por um “branco” canônico, pretende-se perceber o vigor de imagens positivas e/ou negativas do descendente de africano no Brasil.

Na seção 1 do primeiro capítulo, o surgimento da ideia de nacionalidade será analisado, tal como entendido por Eric J. Hobsbawn, Hugo Achugar e Benedict Anderson. Suas implicações na literatura, na vida cultural e política dos europeus no século XIX e seu reflexo no Brasil são o ponto de partida para a compreensão dos escritos dos poetas em estudo, passando pelo sentimento de pertencimento em relação à composição da sociedade pós-colonial.

Em seguida, na seção 1.2 desse trabalho, uma discussão sobre o Romantismo brasileiro e a literatura canônica pautada em Alfredo Bosi e William Roberto Cereja será o subsídio para analisar o esquecimento de Luiz Gama e a aclamação de Castro Alves como “poeta dos escravos”. Aborda-se também o cientificismo positivista, segundo o qual as raças eram observadas.

No capítulo 2, o foco é o poeta condoreiro Antônio Frederico de Castro Alves e as motivações políticas de suas poesias, através das quais buscava comover para convencer. Sua trajetória de vida inspirou-o a assumir uma missão revolucionária de despertar a atenção das plateias burguesas para o dilema do escravismo, porém seus poemas não se enquadram na Literatura Afro-brasileira, conforme apresentada por Eduardo de Assis Duarte.

Leituras críticas de suas obras, não desconsiderando a fortuna crítica já existente, permitirão perceber no poeta baiano uma eloquência estratégica, assim como lapsos discursivos que acabam caindo em imagens inferiorizantes do coletivo negro.

Não só a situação histórica no tocante ao não cumprimento das leis que beneficiavam os escravos, mas também a sociedade da época, em que o público leitor era essencialmente branco, serão alvo de discussões na seção 1 do capítulo 2, já que foram fatores que influenciaram os escritos do poeta Castro Alves. Esta seção também abordará os vários estereótipos usados para caracterizar o negro na literatura tradicional. Um diálogo

com os teóricos Roland Barthes e Luiz Henrique Silva de Oliveira é a base para essa análise, utilizando excertos de vários poemas, entre eles: “A cachoeira de Paulo Afonso”, “A cruz da estrada” e “A canção do africano”.

À luz de François Hartog e Georg Lukács, pretende-se discutir, na segunda seção do capítulo 2, a reinvenção da epopeia na obra “O navio negreiro”, buscando semelhanças entre o texto de Alves- repleto de figuras de estilo e tributário a Vitor Hugo- e essa forma própria da Antiguidade Clássica.

Por sua vez, o capítulo 3, seção 1 contém uma breve biografia do ex- escravo autodidata Luiz Gama e uma retomada do contexto histórico, que servirão de alicerce às análises de seus poemas e de sua consciência criadora. Na mesma linha de pensamento de Lígia Fonseca Ferreira, trechos de suas poesias, de suas publicações em periódicos e de suas cartas, nos quais a voz da superação do fardo da ignorância é assunto recorrente, irão mostrar a influência de Ernest Renan em seus escritos.

A seção 3.2 cuidará da inviabilidade da escravidão no final do século XIX no Brasil, assim como dos reflexos do pós-escravidão, especialmente para a população negra, tal como entendido por Celia Maria Marinho de Azevedo e Florestan Fernandes. Mais uma vez, o cânone será assunto de discussão. A lei 10.639, que trata da obrigatoriedade dos estudos de história e cultura afro-brasileiras nas escolas, vem corroborar para a inserção de autores negros que ficaram à margem dos estudos do ensino básico durante muitos anos, como Luiz Gama. Também nessa seção, os poemas “Bodarrada”, “Lá vai verso” e “A cativa” serão a base para exemplificar os critérios de configuração da literatura afro-brasileira de que Gama lançou mão.

Nas considerações finais, o propósito é retomar a construção da narrativa de nacionalidade no Brasil, que aconteceu no período literário do Romantismo e se deixou levar pela teoria científica segundo a qual o negro era inferior ao branco. Perpassadas pelas contradições da cultura objetiva do final do século XIX, estão situadas as poesias dos dois poetas em questão.

CAPÍTULO 1

NARRATIVAS DE NACIONALIDADE NO ROMANTISMO BRASILEIRO E SUAS IMPLICAÇÕES NAS POESIAS DE CASTRO ALVES E LUIZ GAMA

1.1. A construção do nacional no Brasil e a ideia de pertencimento

Na introdução desse trabalho, vimos uma breve apresentação da nacionalidade conforme se apresentava no Brasil no século XIX e como foi narrada pelos autores das obras literárias românticas que seguiam um modelo pré-determinado a fim de serem aceitos pelo cânone. Tais escritores pautavam-se pelos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade, que eram as tendências da época.

Além disso, o conceito de literatura afro-brasileira e de cânone, que permitem uma melhor comparação entre os dois autores estudados, já se apresentaram na Introdução.

Nesse primeiro capítulo, as questões relativas às narrativas de nacionalidade serão abordadas com mais profundidade. Como cada um dos escritores em estudo se conformou ou não a elas no Romantismo Brasileiro também é objeto de análise no presente capítulo.

De acordo com Achugar (2006, p.208), os letrados construíram os novos estados-nações. Desenvolveram um discurso fundante, que pelo lugar de poder a partir de onde falavam, teve uma função e um efeito decisivos. O vencedor impôs sua lei, sua retórica e seus símbolos. A invenção da cidadania como projeto da literatura significou a exclusão de alguns homens e os donos da palavra converteram-se nos donos da nação.

Segundo Eurídice Figueiredo (2010), na América Latina, do século XIX a meados do século XX, o viés político-ideológico das abordagens era baseado em: fundamentos na luta contra a hegemonia de um Outro externo, preocupação com a identidade nacional e definição do estatuto das novas sociedades e literaturas frente às tradições europeias.

Para entender a articulação de ideologia liberal com a prática escravista é preciso refletir sobre os modos de pensar dominantes da classe política brasileira que se impôs nos anos da Independência e trabalhou pela consolidação do novo Império entre 1831 e 1860 aproximadamente. O que atuou eficazmente em todo esse período de construção do Brasil como Estado autônomo foi um ideário de fundo conservador; no caso, um complexo de normas jurídico-políticas capazes de garantir a propriedade fundiária e escrava até o seu limite possível (BOSI, 1992, p.195).

Para Hobsbawn (1998, p.49), a identidade nacional pressupõe associação a um Estado instituído há algum tempo, existência de uma língua vernácula praticada pela elite e capacidade de conquista.

No período clássico do nacionalismo liberal, para que uma nação fosse considerada como tal, era necessário ser viável econômica e culturalmente, além de possuir uma grande população e um território extenso. Procurava-se ainda identificar os meios através dos quais uma comunidade conseguia ser superior às outras. Assim, a construção das nações foi o que possibilitou a expansão.

[...] era aceito na teoria que a evolução social expandiria a escala de unidades sociais humanas, da família e da tribo para o condado e o cantão, do local para o regional, para o nacional e ocasionalmente para o global. Assim sendo, as nações estavam afinadas com a evolução histórica na medida em que elas ampliassem a escala da sociedade humana, permanecendo iguais as outras condições (HOBSBAWN, 1990, p.44).

Acreditava-se que as nações pequenas ou atrasadas que se fundissem a Estados-nações maiores ou fossem absorvidas por eles, seriam beneficiadas enormemente, pois até então, as teorias, as obras literárias, as artes e a cultura geral viajavam apenas de um grande centro hegemônico para outro. Na perspectiva do século XIX e de sua ideologia liberal burguesa, a grande nação viável, representava progresso e evolução. A esse avanço inevitável da história, opunham-se as culturas de tradições “menores”, expressando uma resistência como forma de defesa, pois recusavam-se a aceitar o status de “antiga mobília da família”.

Os pequenos povos, línguas e culturas ajustavam-se ao progresso apenas no caso de aceitarem um status subordinado a alguma unidade maior ou caso se retirassem da batalha para se tornar um repositório de nostalgia e de outros sentimentos- em uma palavra, se aceitassem o status de ser a antiga mobília da família que Kautsky atribuiu a eles. O qual, é claro, muitas das pequenas comunidades e culturas do mundo parecem ter aceitado (HOBSBAWN, 1990, p. 53).

Conforme Hobsbawn, em *Nações e nacionalismo desde 1780*, laços “protonacionais” são sentimentos de vínculo coletivo mobilizados pelos Estados e movimentos nacionais, uma vez que as pessoas, ao perderem suas comunidades reais, imaginam um tipo particular de substituição. A maioria absoluta da população mundial

antes do século XX era composta por pessoas não alfabetizadas, cujos sentimentos protonacionais populares eram influenciados pelas ideias daqueles que tinham acesso à palavra escrita.

Dessa forma, a língua dificilmente poderia ser um critério para a existência de uma nação, exceto para os dominantes e instruídos. A maior barreira para a comunicação era a ignorância da língua do outro grupo. As linhas que separavam um grupo de outro eram claramente definidas pela linguagem.

Assim, na época anterior à generalização da educação primária não havia, nem poderia haver nenhuma língua “nacional” falada, a não ser certos idiomas literários ou administrativos do modo como eram escritos, dirigidos ou adaptados ao uso oral, seja como uma língua franca na qual os que falavam dialetos poderiam se comunicar, seja como – mais perto de nossa questão – um meio para dirigir-se a audiências populares através dos limites dos dialetos, por exemplo, a língua usada por pregadores ou declamadores de canções e poemas comuns a uma área cultural mais ampla. O tamanho dessa área de comunicabilidade comum potencial podia variar consideravelmente. Seria quase certamente ampla para as elites, cujos horizontes e campo de ação eram menos localizados do que, por exemplo, o dos camponeses (HOBBSAWN, 1990, p.69).

Benedict Anderson, em *Comunidades imaginadas*, enumerou três razões pelas quais uma língua de elite pode tornar-se um elemento de coesão protonacional. A primeira é o fato de essa língua administrativa ou culta criar uma comunidade que pode vir a coincidir com uma área estatal territorial particular. O segundo motivo é que a língua comum pode adquirir fixidez à medida que é impressa e o terceiro, é a transformação da língua cultural oficial em língua real dos Estados modernos por meio de mecanismos administrativos, como a educação pública.

Na mesma obra, o termo nação, que possui conceitos paradoxais desconcertantes, é definido como “uma comunidade política imaginada como inerentemente limitada e soberana”. Trata-se de uma comunidade, pois a fraternidade que se estabelece entre seus membros tem uma legitimidade emocional tão profunda que muitas pessoas se dispõem a matar e a morrer por ela. Por que os indivíduos estão dispostos a morrer por comunidades imaginadas ou nações? As nações inspiram amor muitas vezes abnegado na poesia, na literatura, na música e nas artes plásticas.

Em tudo o que é “natural”, há algo que não se escolhe, como a cor da pele e a época de nascimento. Como tais laços não se escolhem, pode haver uma certa aura de

desinteresse, que é a essência da nação. Por isso, pode pedir sacrifícios, que chegam com uma ideia de pureza, através da fatalidade integrada à História.

O hino nacional cantado nas festividades do país demonstra uma experiência de simultaneidade, de tempo homogêneo e vazio, como diria Benjamin. A imagem de uníssono que se tem em alguns momentos em que pessoas desconhecidas entre si pronunciam os mesmos versos com a mesma melodia também dá essa ideia de fatalidade.

É uma comunidade imaginada porque os seus membros não se conhecem na totalidade, mas mesmo assim, na mente de cada um vive a imagem de seus compatriotas, que têm muitas coisas em comum e que também esqueceram-se de muitas coisas comuns; os laços que se imaginam entre as comunidades são semelhantes a redes infinitamente extensas de parentesco e clientela.

Por ter fronteiras elásticas, mas finitas, além das quais se encontram outras nações, que não se unirão a ela, a nação é considerada limitada.

Por fim, é soberana porque sonha ser livre: o conceito de nação surgiu numa época em que a legitimidade do reino hierárquico ordenado divinamente estava caindo por terra. A monarquia formal opunha-se às concepções modernas da vida política: enquanto no reino, tudo era organizado ao redor de um centro elevado e os indivíduos eram súditos; na soberania estatal, a legitimidade vinha dos indivíduos, considerados cidadãos.

Tanto Castro Alves como Luiz Gama eram contrários à monarquia vigente no Brasil. Lutavam para que os ideais republicanos prevalecessem. Nesse excerto do poema “Estrofes do solitário”,⁵ Alves revela seus sentimentos negativos em relação à figura do rei.

43. Desvario das fronte coroadas!
44. Na página das púrpuras rasgadas
45. Ninguém mais estudou!
46. E no sulco do tempo, embalde dorme
47. A cabeça dos reis - semente enorme
48. Que a multidão plantou! ...

49. No entanto fora belo nesta idade
50. Desfraldar o estandarte da igualdade,
51. De Byron ser o irmão...
52. E pródigo - a esta Grécia brasileira,
53. Legar no testamento - uma bandeira,
54. E ao mundo - uma nação.

⁵ Cf. poema completo no Anexo G, p.109.

55. Soltar ao vento a inspiração de Graco
56. Envolver-se no manto de 'Spartaco,
57. Dos servos entre a grei;
58. Lincoln - o Lázaro acordar de novo,
59. E da tumba da ignomínia erguer um povo,
60. Fazer de um verme - um rei!

61. Depois morrer - que a vida está completa,
62. - Rei ou tribuno, César ou poeta,
63. Que mais quereis depois?
64. Basta escutar, do fundo lá da cova,
65. Dançar em vossa lousa a raça nova
66. Libertada por vós... (ALVES, 1960, p.115-116).

Luiz Gama, em seu artigo denominado “Pela última vez”, publicado no *Correio Paulistano* (1869, s/p.) sonhava com um “Brasil americano, sem reis e sem escravos” e prometia dedicar-se a trabalhar em prol de seus sonhos através do jornalismo e dos tribunais. Seu poema “Sortimento de gorras”⁶ também revela essa insatisfação:

21. Se o Governo do Império Brasileiro,
22. Faz coisas de espantar o mundo inteiro,
23. Transcendendo o Autor da geração,
24. O jumento transforma em sor Barão;
25. Se o estúpido matuto, apatetado,
26. Idolatra o papel de mascarado;
27. E fazendo-se o lorpa deputado,
28. N’Assembléia vai dar seu – apolhado!
29. Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
30. Pois tudo no Brasil é raridade! (GAMA, 1944, p.30).

Em meados do século XIX, os governos europeus eram obrigados pela pressão das ruas a fazer concessões até então consideradas inadmissíveis. A Igreja teve seus templos profanados, seus padres executados e foi perseguida em vários países. Resultados da Revolução Francesa que se faziam sentir por toda a Europa.

A primeira democracia republicana da história moderna se provou possível. Pensadores como Voltaire, John Locke e Rousseau sustentavam que era possível limitar o poder dos reis ou mesmo governar sem eles. Os norte-americanos demonstraram que o poder emanado do povo tornava desnecessária a figura do rei.

Artes, ciências, tecnologia e várias áreas de atuação humana foram afetadas pela Revolução Francesa e pela Independência Americana. A escala mundial de produção de bens e mercadorias cresceu de forma exponencial e os impactos se fizeram sentir nas

⁶ Cf. poema completo no Anexo H, p.111.

comunicações e nos transportes. Uma viagem entre Portugal e Brasil, que antes durava dois meses, passou a ser realizada em quinze dias. Impressoras a vapor tornaram os livros e os jornais, veículos das ideias transformadoras, acessíveis às camadas populares.

O nacionalismo moderno e o pluralismo religioso surgem na Europa no século XVIII com uma intenção inteiramente consciente e política de relativização e reterritorialização. Antes disso, todas as grandes comunidades clássicas tinham um caráter distinto: concebiam-se a si mesmas como cosmicamente centrais e detentoras de uma língua sagrada. O caráter do latim, por exemplo, era tão sagrado, que acreditava-se que nenhuma outra língua deveria ser ensinada. Porém, a hegemonia do latim estava condenada a dar lugar às línguas vernáculas a partir de 1640, quando as comunidades sagradas gradualmente foram se fragmentando e pluralizando e os livros eram cada vez menos publicados em latim e cada vez mais, nas línguas vernáculas.

Debajo de la declinación de las comunidades, las lenguas y los linajes sagrados, estaba ocurriendo un cambio fundamental en los modos de aprehensión del mundo que, más que cualquiera otra cosa, permitía “pensar” a la nación (ANDERSON, 1993, p.43).

O mercado inicial da atividade editorial foi a Europa alfabetizada, com seus leitores de latim. O latim representava uma segunda língua para a população europeia no século XVI, então, ao longo do tempo, esse mercado de leitores foi se saturando. Uma vez saturado o mercado elitista do latim, os impressores começaram a pensar na venda de edições baratas em línguas vernáculas, para alcançar os mercados das massas monolíngues, que representavam uma enorme quantidade de pessoas.

Sendo assim, três concepções culturais fundamentais e antigas tiveram que perder seu controle sobre as mentes dos homens para que fosse possível formular o conceito de nação. A primeira era a crença de que o acesso à verdade ontológica se dava apenas por meio de uma língua escrita particular. A segunda era a ideia de que o poder do rei emanava de Deus e toda a sociedade deveria se organizar ao redor dele. A terceira era uma concepção de temporalidade que não distinguia história de cosmologia e considerava idênticas em essência a origem do mundo e do homem.

Três foram também os fatores externos que impulsionaram o surgimento da consciência nacional: a mudança no caráter do latim, que foi se afastando cada vez mais da vida diária e eclesiástica e dando lugar a línguas que interessavam a um número cada vez mais crescente de pessoas que consumiam as obras literárias; a ofensiva da Reforma, que

usava o mercado de impressões a seu favor, publicando em línguas vernáculas para leitores como comerciantes e mulheres, que não sabiam latim e a difusão desigual e morosa de línguas vernáculas populares como instrumentos de centralização administrativa.

Para Anderson (1993, p. 70), “la elevación de estas lenguas vernáculas a la posición de lenguas del poder [...] hizo su propia contribución a la decadência de la comunidad imaginada de La cristandad.” O embrião da comunidade nacionalmente imaginada era formado por leitores semelhantes que se relacionavam através da imprensa. Os falantes da grande diversidade de ingleses, por exemplo, puderam compreender-se mutuamente por meio da imprensa e do papel. O capitalismo impresso ajudou, dessa forma, a criar a imagem de Antiguidade, tão fundamental para a ideia subjetiva de nação.

Entre 1776 e 1838, surgiram, no Ocidente, Estados nacionais que assim se definiam de forma consciente. Seus nascimentos simultâneos no cenário mundial promoveram os primeiros modelos de nação. O Brasil foi uma exceção, pois definiu-se como república não- dinástica ao se tornar independente de Portugal. Por que o nacionalismo brasileiro se desenvolveu tão tarde em comparação com os outros países latino-americanos?

Apenas no Brasil tinha-se a intenção de recriar o princípio dinástico. Essa recriação foi possível graças à vinda do monarca português para o Brasil com sua família, pois fugia de Napoleão. De 1808 a 1821, aqui permaneceu e ao retornar a Portugal, coroou seu filho, Pedro I como seu sucessor. Falamos de uma época em que no Brasil, a sociedade ainda acreditava que o rei era um ser humano diferente dos demais e que governava sob uma responsabilidade divina.

Portugal ainda se negou a aceitar a criação de universidades em sua colônia. Enquanto isso, nas demais colônias americanas, várias instituições de ensino superior se organizavam. Os Estados Unidos, por exemplo, já contavam com nove universidades e o índice de analfabetismo era próximo de zero. Caso algum filho da pequena elite brasileira desejasse se formar, teria que ser encaminhado para Coimbra, em Portugal. Recebendo uma educação portuguesa, era quase impossível esperar dele apego a seu país, pois era vítima de uma mestiçagem mental. O brasileiro que se mudava para Portugal, alienado da pátria-mãe, tentava viver como os portugueses e quando retornava à sua terra, não tinha o mesmo sentimento de pertencimento. Tampouco sentia-se parte do país onde estudava, apesar de aceitar e viver conforme seus costumes.

Segundo Hobsbawn (1977, p. 166), “o progresso de escolas e universidades mede o progresso do nacionalismo, porque as escolas e em especial, as universidades,

converteram-se em seus defensores mais conscientes.” Nas colônias, juventude era sinônimo de dinamismo, progresso e idealismo, assim como nas metrópoles. Porém, no Brasil, significava a primeira geração que, em número significativo, tinha adquirido educação além-mar. Um dos objetivos da política educativa dos colonos na metrópole era a formação de uma elite nativa politicamente confiável, agradecida e assimilada, que ocupasse no futuro as maiores empresas comerciais da colônia.

As divergências políticas dividiam os intelectuais: monarquistas absolutos e constitucionais, conservadores e liberais, republicanos e federalistas. Na falta de partidos políticos organizados, para assegurar sua independência, o projeto dos monarquistas constitucionais prevaleceu. O Brasil ficou sob o governo do imperador Pedro I, cujos poderes eram limitados por uma constituição liberal.

As inovações ocorridas na Europa e nos Estados Unidos chegaram à América portuguesa com um certo atraso. A população era carente, os analfabetos somavam mais de 90% dos habitantes. Além do mais, a imprensa tinha sido proibida durante os três primeiros séculos da época colonial no Brasil. A importância da imprensa se deve ao fato de permitir às pessoas pensarem sobre si mesmas e se relacionarem umas com as outras de forma relativamente nova e ao Brasil foi vedada essa possibilidade por muito tempo. As ideias revolucionárias chegavam clandestinamente e eram discutidas em reuniões secretas, como as da maçonaria. Enquanto o capitalismo impresso não se efetivava, o Brasil não podia imaginar-se como nação. A coroa portuguesa vetava e censurava com rigor a circulação de livros.

Apenas em 1808, a imprensa passou a ser permitida no Brasil e em 1821, a censura caiu. A partir de então, os jornais tornaram-se o palco dos principais debates políticos.

O Brasil, como um novo Estado americano de fins do século XVIII e início do século XIX, usava a mesma língua da metrópole com quem lutava, esse é um dos fatores que torna possível afirmar que nosso nacionalismo deriva do nacionalismo europeu e nossa cultura e religião, da cultura e religião europeias predominantes. O poder da metrópole era tal que os brasileiros tiveram que aprender sua língua. Outro fator que possibilitou essa conclusão foi a relativamente fácil transmissão das novas doutrinas econômicas e políticas que estavam surgindo na Europa por meio dos melhoramentos das comunicações transatlânticas.

Existiam, na época, duas possibilidades de ascensão social: a dos nobres e a dos funcionários. Os nobres herdavam de seus antepassados a sua condição e os funcionários,

que não possuíam poder próprio independente, tinham que usar de seus talentos para traçarem seus caminhos. Surge, assim, uma consciência de conexão entre esses companheiros de viagem: “Por que estamos aqui juntos, sem uma casa de valor intrínseco para a qual regressar e fazendo uma viagem em espiral?” O ódio e o sentimento de inferioridade e subordinação de muitos brasileiros em relação à metrópole e essa fatalidade de terem nascido na América criavam em alguns deles impulsos revolucionários.

O crescimento das comunidades *criollas* (pessoas de ascendência europeia pura nascidas na América) deu origem a euro- americanos como grupos sociais visíveis. Os magnatas *criollos* e os barões feudais eram considerados, ao mesmo tempo, indispensáveis para o poder do soberano e uma ameaça a tal poder.

Durante os séculos XVII e XVIII, as exclusões raciais aumentaram devido ao ressurgimento da escravidão em larga escala. Portugal foi o país que iniciou esse processo em 1510. Em 1800, havia aproximadamente 1.000.000 de escravos no Brasil e sua população total era de 2.500.000 pessoas. Pombal decretou como delito o fato de chamar os súditos negros de “negrinho” ou “mestiço”, considerando para tal a cidadania imperial romana antiga. Porém, livros de Rousseau e de Herber declaravam que o clima e a ecologia tinham consequências sobre o caráter e a cultura dos povos.

Assim, era comum inferir que os *criollos*, nascidos em um hemisfério selvagem, eram inferiores aos metropolitanos. Logo, não tinham competência para ocupar cargos de alto escalão. No cenário brasileiro desse período, negros recém- libertos nunca seriam designados para postos fora de seu lugar de origem. Os mestiços, resultado de três séculos de miscigenação racial entre portugueses, negros e índios, compunham um grupo semilivre, que se espalhava pelas zonas interiores e vivia submisso às leis dos coronéis locais.

Para Anderson (1993, p.210), “los sueños del racismo tienen efectivamente su origen en ideologias de clase más que en la de nación”. Ao ser difundido, o racismo associou-se à hegemonia europeia por dois motivos: pelo fato de o nacionalismo oficial ter sido uma resposta das classes altas a uma ameaça do nacionalismo vernáculo popular e no caso da colônia, foi um elemento de concepção do Império, a quem interessava combinar a legitimidade dinástica com a comunidade nacional.

A “solidariedade entre os brancos”, que ligava os governantes das diferentes metrópoles era também um indicativo da procedência do racismo. Fomentada pelos salões de baile do século XIX, perdura através dos séculos.

O “branqueamento” da população brasileira era defendido por conselheiros da coroa. Em 1825, quando nasceu o príncipe Pedro II, a família imperial escolheu como ama de leite uma colona suíça de Nova Friburgo, pois acreditava ser mais saudável empregar uma mulher branca, europeia e católica nessa tarefa do que uma negra, como era costume nas casas dos senhores de escravos.

Luiz Gama percebia esse movimento e utilizou do sarcasmo nessa estrofe de seu poema “Sortimento de gorras”⁷ para demonstrá-lo:

11. Se os nobres desta terra, empanturrados,
12. Em Guiné têm parentes enterrados;
13. E, cedendo à prosápia, ou duros vícios,
14. Esquecendo os negrinhos seus patrícios;
15. Se mulatos de cor esbranquiçada,
16. Já se julgam de origem refinada,
17. E curvos à mania que domina,
18. Desprezam a vovó que é preta-mina:
19. Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
20. Pois tudo no Brasil é raridade! (GAMA, 1944, p.30).

Em um de seus sonetos, denominado “Mote”, Gama, ao falar de sua descendência (era filho de uma africana livre e de um fidalgo português), atesta a discriminação que sofria por ser negro, por parte da família de seu pai.

01. Sou nobre, e de linhagem sublimada,
02. Descendo, em linha reta, dos Pegados,
03. Cujas lança feroz desbaratados
04. Fez tremer os guerreiros da Cruzada!

05. Minha mãe, que é de proa alcantilada,
06. Vem da raça dos Reis mais afamados;
07. – Blasonara entre um bando de pasmados.
08. Certo povo de casta amorenada.

09. Eis que brada um peralta retumbante;
10. – “Teu avô, que de cor era latente,
11. Teve um neto mulato e mui pedante!”

12. Irrita-se o fidalgo qual demente,
13. Trescala a vil catinga nauseante,
14. E não pôde negar ser meu parente! (GAMA, 1944, p.45).

⁷ Cf. poema completo no Anexo H, p.111.

O início do nacionalismo da Europa e o final dos movimentos de libertação nacional nas Américas se deram na mesma época. A nação passou a ser, então, uma visão de algo que se deseja conscientemente. O pluralismo humano que os descobrimentos europeus proporcionaram mostrava civilizações que tinham se desenvolvido de forma totalmente alienada em relação ao Velho Mundo, seja na cristandade ou na Antiguidade, e só o tempo poderia acomodá-las.

Apenas no fim do século XVIII iniciou-se a filologia, pois desde os descobrimentos, uma revolução começou a se fazer a respeito das línguas. Quando marinheiros, missionários ou comerciantes portugueses precisavam usar determinada palavra para fim prático, criavam uma espécie de dicionário de navegação, conversão e comércio. Dessa forma, línguas como latim, grego e hebreu foram obrigadas a mesclarem-se com suas várias rivais plebeias. Tal fato ajudou a consumir a degradação que essas línguas sofriam por causa do capitalismo impresso. As atividades vigorosas de gramáticos, lexicógrafos, literatos e filólogos foram essenciais para determinar a situação dos países europeus no quesito nacionalismo, assim como o que ocorria nas Américas de 1770 a 1830, em contraste com o Velho Mundo.

Enquanto na Europa havia impérios dinásticos multilíngues que possibilitavam ao poder e à língua impressa abarcarem reinos diferentes, nos países da América havia uma semelhança quase perfeita entre a extensão de seus impérios e a extensão de suas línguas vernáculas. Com o século XIX surgiram vantagens para aqueles súditos que já usavam qualquer língua vernácula. A indústria, as comunicações, a alfabetização, o comércio e a burocracia estatal cresceram de forma considerável nesse século, tornando possível uma maior homogeneização das línguas vernáculas em cada reino dinástico. A participação das populações urbanas e rurais nas novas comunidades imaginadas variava muito.

Nairn (1977, p.340) afirma que: “A nova inteligência nacionalista de classe média tinha que convidar as massas a entrar na história e esse convite tinha que ser escrito em uma língua que elas entendessem”. A alegria das massas era imensa ao descobrirem que a língua que elas haviam falado humildemente durante toda a vida alcançava a condição de impressa. Com a alfabetização, o apoio popular tornava-se mais fácil de ser conseguido.

Um Estado nacional significava a inclusão de todos os seus membros e a soberania devia ser dada aos leitores e falantes de sua língua vernácula. Em uma nação não podia haver escravos, a educação e o direito ao voto deviam ser promovidos. Sendo assim, os primeiros nacionalismos europeus eram mais profundos que os da América. Os primeiros

grupos que promoveram esse modelo de nação pertenciam aos círculos marginalizados de fala vernácula.

O Romantismo, como expressão artística e cultural da burguesia – classe que acreditando ser possível mudar os rumos de sua história, acabou por mudar também os rumos da história -, inverteu a visão de história, não a concebendo nem como realização da vontade divina, nem como obra de pessoas ilustres, mas como resultado de ideias e forças sociais. A concepção universalizante de história também se modificou. Os românticos, no século XIX, em vez de civilização, preferiam pensar em cultura, isto é, nas particularidades de uma raça ou de uma nação. Assim, cada povo teria sua história, bem como uma história peculiar de sua raça, de seu espírito de nacionalidade e de sua cultura (CEREJA, 2005, p.127-128).

Com o Romantismo, surgiu o desejo de organizar os fatos históricos e classificá-los. Essa visão integrou-se, mais tarde, aos estudos do desenvolvimento dos povos. A formação dos Estados nacionais e a necessidade de seu fortalecimento estão ligados ao surgimento da historiografia literária no contexto romântico. Por meio do encadeamento de fenômenos literários, os filólogos procuraram mostrar a individualidade ideal de uma nação.

É sobre esse contexto romântico e como ele foi afetado pelo cânone vigente que a próxima seção vai discorrer.

1.2. O cânone na composição da historiografia literária face ao Romantismo

Para Bosi (2000, p.14), “o assunto prioritário da geração de intelectuais ativos entre os anos da Independência e os meados do século XIX passava forçosamente pela construção da nova identidade nacional”. No contexto europeu, as raízes da busca dessa identidade encontravam-se na Idade Média, mas no Brasil, as referências mais importantes na busca da identidade nacional ainda eram as lusitanas.

Enquanto os europeus buscavam mudar os rumos da ciência histórica, no Brasil, tínhamos toda uma historiografia por construir à época do Romantismo. Não havia uma crítica atuante e organizada, os cânones literários não tinham sido definidos ainda. Biografias mal-acabadas confundiam-se com um projeto de construção de trabalhos historiográficos da literatura brasileira.

Era comum que o historiador literário, geralmente professor do Colégio Pedro II ou sócio do Instituto Histórico, ao abordar a literatura contemporânea (o Romantismo vigente), incluísse na coletânea seus pares, colegas de cátedra, de agremiação ou revista literária (CEREJA, 2005, p.130).

No Brasil, a historiografia literária surgiu com o intuito de participar do projeto nacionalista romântico de definir a identidade nacional e documentá-la, mas não havia rigor metodológico ainda. Obras que diferiam do modelo ideal foram excluídas por causa de critérios pessoais e outras foram consagradas pela tradição nesse período.

As raças passaram a ser observadas segundo o cientificismo positivista e o auge da representação negativa do negro nas obras literárias aconteceu durante o século XIX e no início do século XX. Acreditava-se que o negro não seria capaz de se adaptar ao ambiente e conseqüentemente, desapareceria. A história da literatura acabou sendo influenciada também pelo cientificismo, adotando bases objetivas.

Transferiram para a literatura os conceitos biológicos do darwinismo e do evolucionismo como a lei da sobrevivência do mais apto e da seleção natural. (...) Ao transpor os métodos das ciências naturais e seus princípios de explicação causal, tais enfoques colocaram, em primeiro plano, os fatores externos e reduziram a singularidade das obras aos fatores extrínsecos ou a um conjunto de ‘influências’. A história literária ficou sob a égide da evolução, processo teológico, dirigido a um fim único e predeterminado – o progresso (VENTURA, 1995, p.40).

Em contrapartida a essa invisibilidade e a esse preconceito que o negro sofria, Luiz Gama, que não era considerado literatura oficial, compartilhou da voz do negro, marginalizado até então. Já Castro Alves, tratou do afrodescendente como um ser que merecia a misericórdia das classes mais abastadas e foi considerado o “poeta dos escravos”.

A discussão sobre os autores e obras que são lembrados e incluídos no cânone assim como sobre os que são rejeitados e desvalorizados permanece até hoje. Basta observar os programas atuais das universidades, especificamente dos cursos de Letras, com suas listas de leituras obrigatórias que serão cobradas posteriormente em avaliações externas do ensino superior.

Não há como negar que a imagem de literatura para o aluno de Letras está relacionada ao inventário das obras e autores com que se familiarizou durante o curso. Assim, ao transmitirem institucionalmente aos discentes

(que depois, como professores, retransmitirão aos seus futuros alunos) uma determinada representação de literatura, depreendida de autores e obras selecionados, os cursos de Letras são responsáveis pela criação de uma imagem do literário (JOBIM,1999, p.6).

O termo cânone, para os teólogos dos primórdios da cristandade, designava um princípio de seleção de autores e textos que deveriam ser preservados e outros que deveriam ser banidos por não disseminarem a fé cristã. A questão do poder, que seleciona uns e rejeita outros, está diretamente ligada à definição de cânone. As pessoas investidas de autoridade para fazer essa seleção a farão de acordo com seus interesses de classe ou cultura. Na literatura, o cânone determina um conjunto de obras clássicas, que deve ser preservada para as gerações futuras como patrimônio da humanidade (fechada e restrita).

Como a historiografia e a crítica literária do Romantismo brasileiro estavam comprometidas com o projeto de construção da identidade nacional, o objetivo de ambas era definir e documentar as expressões da identidade nacional na esfera acadêmica. Na esfera escolar, seu propósito era formar os jovens brasileiros a partir dos textos considerados fundadores da nossa cultura.

Os textos de Castro Alves transitaram com mais facilidade nos meios acadêmicos e políticos, pois naquele período, um texto escrito por um elemento branco da elite para seus iguais tinha maiores chances de atravessar o tempo e o espaço.

Porém, os textos do poeta Luiz Gama ficaram no esquecimento durante muitos anos. Isso pode ser devido ao fato de ele ter produzido uma literatura não- canônica e que não se conformava aos moldes políticos da época, que visavam à permanência das mesmas estruturas opressoras, cujo objetivo era manter as diferenças sociais e raciais. Literatura afro-identificada feita por um escritor negro, num momento em que negritude era sinônimo de escravidão, acabou por alcançar pouca projeção.

Com a lei 10.639, que torna obrigatório o ensino da história e da cultura afro-brasileira nas escolas de ensino fundamental e médio, assim como através do esforço de alguns cursos de graduação e pós-graduação, que abraçam essa ideia, abre-se uma maior possibilidade de conhecimento dos autores que ficaram no limbo.

Alzira Rufino, em depoimento a Eduardo de Assis Duarte alega que não basta obrigar os professores a trabalharem conforme a lei 10.639, é preciso oferecer subsídios para que eles saibam como fazê-lo.

Vejo como algo muito sério [a lei 10.639], que exige da comunidade negra um maior compromisso em capacitar seus professores, porque não adianta termos uma lei e não termos pessoas preparadas para colocá-la em prática (RUFINO. In DUARTE; FONSECA, 2011, p.99).

Sendo assim, a literatura afro-identificada e seus respectivos autores começam, pouco a pouco, a sair do esquecimento e a serem estudadas por um grupo cada vez maior de pessoas como forma de afirmação identitária, resistência e até denúncia.

CAPÍTULO 2

A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NA POESIA DE CASTRO ALVES: VISÃO DISTANCIADA

2.1. A figura do negro a serviço dos ideais de uma época

Antônio Frederico de Castro Alves (1847-1871), filho do médico e professor universitário Antônio José Alves, recebeu o epíteto de “poeta dos escravos”, mas sua obra não se enquadra na literatura afro-brasileira, pois se utilizou da figura do negro como pretexto para a exaltação da liberdade, que era um dos ideais da ideologia predominante da época.

Castro Alves, mesmo não sendo um historiador, decidiu escrever sobre um fato histórico, a escravidão, e suas fontes não são menos válidas que os documentos históricos para os estudiosos tanto de Literatura como de História.

Tampouco é incomum para os teóricos da literatura, quando se referem ao contexto de uma obra literária, supor que este contexto- o meio histórico- tem uma concretude e uma acessibilidade que a obra em si nunca pode ter, como se fosse mais fácil perceber a realidade de um mundo passado constituído com base em milhares de documentos históricos do que sondar as profundezas de uma única obra literária que se apresenta aos olhos do crítico que a estuda. Mas a suposta concretude e acessibilidade dos meios históricos, estes contextos dos textos examinados por estudiosos da literatura, são elas próprias produtos da capacidade fictícia dos historiadores que estudaram estes contextos. Os documentos históricos não são menos opacos do que os textos estudados pelo crítico literário (WHITE, 1994, p.106).

Walter Benjamin critica a historiografia “burguesa” contemporânea, ou seja, “o historicismo oriundo da grande tradição acadêmica de Ranke a Dilthey, que pretenderia reviver o passado através de uma espécie de identificação afetiva do historiador com seu objeto” (GAGNEBIN, 1994, p.8).

O contexto em que Castro Alves estava inserido, assim como as obras com as quais teve contato foram elementos decisivos em sua produção artística. Outro fator importante é sua terra natal, a Bahia, palco de revoluções e lutas, das quais membros de sua família participaram. Nesse estado, motins populares contra a monarquia aconteceram em 1831 e 1832 e o tráfico negreiro permaneceu até 1850.

Castro Alves não estava imune à mentalidade da elite de fazer a revolução antes que o povo a fizesse, pois havia a possibilidade de que o povo tomasse as rédeas da situação e promovesse as mudanças: as revoltas dos negros começavam a surgir e o “medo branco da onda negra” era cada vez mais sentido na sociedade, o que impulsionou a campanha abolicionista. Neste excerto do poema “Estrofes do solitário”,⁸ publicado em 02 de julho de 1870, no Diário da Bahia, é possível observar essa preocupação do poeta:

01. Basta de covardia! A hora soa...
02. Voz ignota fatídica revoa,
03. Que vem... Onde? De Deus.
04. A nova geração rompe da terra,
05. E, qual Minerva armada para a guerra,
06. Pega a espada... olha os céus.
- [...]
19. E o povo é como – a barca em plenas vagas,
20. A tirania – é o tremendo das plagas,
21. O porvir – a amplidão.
22. Homens! Esta lufada que rebenta
23. É o furor da mais lóbrega tormenta...
24. _ Ruge a revolução!
25. E vós cruzais os braços... Covardia!
26. E murmurais com fera hipocrisia:
27. _ É preciso esperar...
28. Esperar? Mas o quê? Que a população
29. Este vento que os tronos despedaça,
30. Venha abismos cavar? (ALVES, 1944, p.113-114)

O autor quer despertar nos jovens estudantes da elite brasileira uma reflexão a respeito das transformações sociais. As elites econômicas devem rever suas comodidades, pois há uma ameaça de perdê-las. Não devem deixar oportunidade para que o povo seja sujeito de sua própria história, conforme incitam os versos 28 a 30: “Esperar? Mas o quê? Que a população/ Este vento que os tronos despedaça, / Venha abismos cavar?”. Recorrer a Minerva, figura mitológica protetora dos artesãos e símbolo de conhecimento, é uma forma de despertar a consciência dos jovens frente àqueles que cruzam os braços.

Paralelamente à voz condoreira (tendência de estilo literário que tem a amplidão e a altura do voo do condor e um mergulho profundo) de Alves, vislumbra-se uma ideia estereotipada do negro de sua época. Domício Proença Filho (2004) aponta a presença de estereótipos evidentes do século XIX até os dias atuais na literatura brasileira: o escravo

⁸ Cf. poema completo no Anexo G, p.109.

nobre, que vence por força de sua humilhação e de seu branqueamento, o negro vítima, pretexto para a exaltação da liberdade e defesa da causa abolicionista, o negro vingativo, o negro infantilizado, subalterno e serviçal, o negro exilado na cultura brasileira, o negro fiel e o negro erotizado.

O estereótipo é a palavra repetida, fora de toda magia, de todo entusiasmo, como se fosse natural, como se por milagre essa palavra que retorna fosse a cada vez adequada por razões diferentes, como se imitar pudesse deixar de ser sentido como uma imitação: palavra sem-cerimônia, que pretende a consistência e ignora sua própria insistência.[...] Pois bem, de acordo com isso, o estereótipo é a via atual da “verdade”, o traço palpável que faz transitar o ornamento inventado para a forma canonical, coercitiva, do significado (BARTHES, 1974, p.57).

A literatura em geral também endossou representações do negro conforme ditava a sociedade escravocrata. Tais visões ficam claras em alguns exemplos, como: *O presidente negro*, de Monteiro Lobato (1926), em que a inferioridade da raça negra é legitimada ou *O bom crioulo*, de Adolfo Caminha (1885), onde se considera o negro como sexualmente pervertido e também no poema “Mauro, o escravo”, de Fagundes Varela (1864), no qual a personagem afrodescendente é infantilizada, reproduzindo exatamente a situação de submissão que os negros viviam na sociedade escravocrata.

O caráter repetitivo e contínuo da significação dá ao estereótipo sua fixidez. Se as mesmas histórias são contadas a respeito do negro repetidamente, essa significação pode passar a ser aceita de forma simplista, impedindo a circulação do significante. Além disso, pode constituir um problema para o sujeito em termos psicológicos e sociais.

O estereótipo também pode ser visto como aquela forma particular, “fixada”, do sujeito colonial que *facilita* as relações coloniais e estabelece uma forma discursiva de oposição racial e cultural em termos da qual é exercido o poder colonial (BHABHA, 2003, p.121).

Para Castro Alves, todo negro é escravo, ele não considera os alforriados nem os livres. Segundo o poeta, a redenção do escravo só seria possível pela morte. Nos versos de “A cruz da estrada”⁹, o fim dos sofrimentos do negro acontece apenas quando ele desposa a morte, que simboliza a liberdade.

⁹ Cf. poema completo no Anexo I, p.114.

01. Caminheiro que passas pela estrada,
 02. Seguindo pelo rumo do sertão,
 03. Quando vires a cruz abandonada,
 04. Deixa-a em paz dormir na solidão.
 [...]
 09. É de um escravo humilde sepultura
 [...]
 25 Caminheiro! Do escravo desgraçado
 26 O sono agora mesmo começou!
 27 Não lhe toques no leito de noivado,
 28 Há pouco a liberdade o desposou. (ALVES, 1944, p. 66-67).

“A canção do africano”,¹⁰ do mesmo autor, apresenta o negro estereotipado como “vítima”, resignado frente a seu senhor.

35. O escravo então foi deitar-se,
 36. Pois tinha de levantar-se
 37. Bem antes do sol nascer,
 38. E se tardasse, coitado,
 39. Teria de ser surrado,
 40. Pois bastava escravo ser.
 41. E a cativa desgraçada
 42. Deita seu filho, calada,
 43. Talvez temendo que o dono
 44. Não viesse, em meio do sono,
 45. De seus braços arrancá-lo! (ALVES, 1944, p. 39-40)

Algumas vezes, o negro resignado dá lugar ao negro vingativo, como é o caso de “A cachoeira de Paulo Afonso”.

Em A cachoeira de Paulo Afonso, temos a saga de Lucas e Maria, dois amantes escravos. O texto merece destaque em primeiro lugar porque denuncia a forma unilateral e violenta com que se processou a miscigenação no Brasil. Notamos a predominância de contatos entre homens pertencentes ao topo da pirâmide social com mulheres pertencentes à base da mesma pirâmide. [...] Quando o branco possui a negra (A cachoeira de Paulo Afonso) ou a índia (Iracema, de José de Alencar) reproduz tanto a conquista quanto a reafirmação do patriarcado. Se as negras ou índias fizessem o mesmo com os brancos, teríamos aí a inversão da ordem social e isto representaria um perigo para o *status quo*. No entanto, o sentido é unívoco. E a posse masculina predomina. Em cena estarrecedora, Castro Alves narra a crueldade e violência da posse da escrava Maria pelo seu senhor (OLIVEIRA, 2007, p.89).

Lucas e Maria, dois escravos que se amavam e viviam felizes, veem sua harmonia desaparecer quando o filho do senhor violenta sexualmente a mulher. Mais tarde, é

¹⁰ Cf. poema completo no Anexo J, p.115.

revelada a identidade do algoz: irmão de Lucas. O desejo de vingança por parte do antagonista mostra um negro ressentido e demoníaco, como se pode observar nos versos do poema “Diálogo dos Ecos”¹¹ a seguir, que é parte da obra “A cachoeira de Paulo Afonso”:

57. E rugiu: "Vingança! guerra!
 58. Pela flor, que me deixaste,
 59. Pela cruz em que rezaste,
 60. E que teus prantos encerra!
 61. Eu juro guerra de morte
 62. A quem feriu desta sorte
 63. O anjo puro da terra...
 64. Vê como este braço é forte!
 65. Vê como é rijo este ferro!
 66. Meu golpe é certo... não erro.

67. Onde há sangue, sangue escorre!...
 68. Vilão! Deste ferro e braço,
 69. Nem a terra, nem o espaço,
 70. Nem mesmo Deus te socorre!!..." (ALVES, 1944, p.181).

Aos olhos da elite, o negro devia ser sempre inofensivo e submisso. Qualquer esboço de fuga ou vingança era duramente reprimido pelos senhores, que zelavam pela resignação e fidelidade dos cativos. Alves construiu uma semântica que se conformava a essa mentalidade e ao invés de valorizar o descendente de escravos e sua cultura e acabou por recair em imagens inferiorizantes. O afro-brasileiro foi representado por ele de forma limitada, vista “de fora” e o que move sua indignação é o sofrimento do afro-brasileiro. Conforme Bhabha (2003, p. 123), “a diferença do objeto da discriminação é, ao mesmo tempo, visível e natural – cor como signo cultural/político de inferioridade ou degeneração, a pele como sua identidade natural.”

Apesar de Alves ter sido responsável pelo reconhecimento do negro como ser humano num momento em que ele era tido como coisa, apresentou, em seus poemas, um negro sem voz, vítima do sofrimento e até vingativo por força do estereótipo do qual não conseguiu fugir.

Isso se percebe no início do poema “A mãe do cativo”,¹² em que a vida do escravo é retratada como algo sem sentido e a única solução para seus sofrimentos parece ser a morte. Segundo Proença Filho (2004, p.163) “Não há lugar para ele [*o escravo*] nessa sociedade”. Na visão de Castro Alves, o negro por si só não era capaz de se libertar,

¹¹ Cf. poema completo no Anexo K, p.117.

¹² Cf. poema completo no Anexo L, p.119.

dependia da misericórdia do branco. Movimentos de reação dos escravos praticamente não existem na vasta obra do poeta.

01. Oh, mãe do cativo! Que alegre balanças
02. A rede que ataste nos galhos da selva
03. Melhor tu farias se à pobre criança
04. Cavasses a cova por baixo da relva

05. Oh, mãe do cativo que fias à noite
06. As roupas do filho na choça de palha
07. Melhor tu farias se ao pobre pequeno
08. Tecesses o pano da branca mortalha (ALVES, 1944, p.99).

Para Bhabha (2003), representações limitadas da alteridade presentes nos discursos, através de signos que indiquem fixidez ou ambivalência são consideradas estereótipos. “Conota rigidez e ordem imutável, como também desordem, degeneração e repetição” (BHABHA, 2003, p.105). Dessa forma, o lugar-comum e a perpetuação das imagens inferiorizantes são garantidos.

Textos marcados pela estereotipia institucionalizam e reconhecem ideologias políticas e culturais preconceituosas. Tentam homogeneizar a diferença e ao negar ao sujeito colonial esse reconhecimento da diferença, impedem a circulação que permitiria liberar o significante de pele/ cultura das fixações da tipologia racial e das ideologias de dominação racial e cultural.

Alves, como representante de grande parcela da nação, em seu discurso pedagógico, inibe a presença da diferença e o negro, ao se reconhecer em imagens negativas, normalmente tentará recusá-las ou mascará-las. Mário de Andrade partilha dessa opinião ao salientar: “Castro Alves jamais ergue os escravos até sua altura, nem abaixa até seus irmãos inferiores. A África não é uma grandeza diferente, é uma infelicidade” (ANDRADE, [s/d], p. 111).

Ainda no poema “A mãe do cativo”,¹³ observa-se no trecho escolhido o “negro exilado na cultura brasileira”. A mãe tem duas opções: “o raio d’esperança... cruel ironia!”, que significa ensinar ao filho escravo os costumes da casa-grande, ou ensinar a ele as virtudes da sobrevivência, mesmo que ele “morda... mas pérfido oculte-se/ bem como a serpente por baixo da chã”.

¹³ Cf. poema na íntegra no Anexo L, p.119.

09. Misérrima! E ensinas ao triste menino
 10. Que existem virtudes e crimes no mundo
 11. E ensinas ao filho que seja brioso
 12. Que evite dos vícios o abismo profundo

13. E louca, sacodes nest' alma, inda em trevas,
 14. O raio d'esperança... cruel ironia!
 15. E ao pássaro mandas voar no infinito
 16. Enquanto que o prende cadeia sombria
 [...]

33. Ensina-o que morda... mas pérfido oculte-se
 34. Bem como a serpente por baixo da chã (ALVES, 1944, p. 100-101).

O reconhecimento espontâneo e visível que se atribui ao estereótipo assim como o papel da contradição e da heterogeneidade na construção das práticas autoritárias e de suas fixações discursivas fazem com que o reconhecimento seja projetado como conhecimento. Esse mesmo estereótipo do negro “exilado na cultura brasileira” causa dilemas de identidade. O negro, dominado, busca seu lugar no sistema instituído, mas não se sente parte dele.

O dilema da ambiguidade identitária encenada pelo poema encontra morada no discurso colonialista, que encerra o negro no estereótipo, pois se apoia concomitantemente no reconhecimento e no repúdio da diferença étnica e, conseqüentemente, repúdio às diferenças sócio- histórico- culturais. Se, por um lado, tenciona-se a manutenção da sujeição do escravo através da percepção de si de modo a exercer vigilância de seus atos, por outro, há uma contra-discurso que busca romper a lógica do colonialismo (OLIVEIRA, 2007, p. 93).

Apesar disso, o poeta baiano foi uma voz em favor do negro na segunda metade do século XIX. Pela primeira vez na literatura brasileira, os sentimentos do negro foram mostrados, considerando-o como ser humano, um avanço significativo para a época. Castro Alves dotou de dignidade a personagem negra, não a folclorizou ou ridicularizou como fariam os seus sucessores modernistas. Dizia que seu canto era irmão do pobre e acreditava na poesia como arma de transformação que iria corrigir as injustiças do mundo: “A poesia é um sacerdócio — seu deus, o belo — seu tributário, o poeta. É que para chorar as dores pequenas, Deus criou a afeição, para chorar a humanidade — a poesia”.

Republicano, socialista, libertário, mas acima de tudo um inimigo da escravidão [...], ao seu combate Castro Alves dedicaria boa parte de seu curto tempo de vida. Dele pode dizer-se que foi dos primeiros, com

Joaquim Nabuco, Luiz Gama e Rui Barbosa- numa época em que a ideia da abolição ainda era uma extravagância de poucos- a devotar-se de modo sistemático e permanente à causa antiescravista. Já no início de 1866 [...], o poeta, juntamente com Rui Barbosa, Regueira Costa, Plínio de Lima, Augusto Álvares Guimarães e alguns outros companheiros fundaria uma sociedade abolicionista no Recife (COSTA E SILVA, 2006, p.45).

Os critérios de configuração da Literatura Afro-brasileira definidos por Eduardo de Assis Duarte não se adéquam a Castro Alves, pois sua temática não é o sujeito negro e sua cultura, seu direcionamento recepcional não são as plateias de origem africana e suas opções vocabulares não provêm do imaginário afro. Além disso, o lugar de onde fala é diferente do lugar ocupado pelo negro. Ele próprio não se considera mestiço. O afro-descendente é visto por ele de forma distanciada, como objeto e não como sujeito.

Assim, suas maiores intenções foram expor o sofrimento pelo qual o negro passava e condenar o comércio de escravos, portanto, a retórica libertária e as imagens plásticas podem ser consideradas um desvio à coisificação do negro que acontecia na literatura do período.

Os problemas centrais que afligiam os negros no momento eram a luta pela liberdade, a busca pela especificidade cultural e os posicionamentos coletivos dos quilombos, mas foram abordados pelo poeta apenas no poema “Saudação a Palmares”,¹⁴ do qual destaca-se o excerto a seguir.

17. Palmares! A ti meu grito!
 18. A ti, barca de granito,
 19. Que no soçobro infinito
 20. Abriste a vela ao trovão.
 21. E provocaste a rajada,
 22. Solta a flâmula agitada
 23. Aos uivos da marujada
 24. Nas ondas da escravidão!
 25. De bravos soberbo estádio,
 26. Das liberdades paládio,
 27. Pegaste o punho do gládio,
 28. E olhaste rindo p'ra o val:
 29. "Descei de cada horizonte...
 30. Senhores! Eis-me de frente!"
 31. E riste... O riso de um monte!
 32. E a ironia... de um chacal!... (ALVES, 1944, p.144).

¹⁴ Cf. poema completo no Anexo M, p.121.

Ao retratar a escravidão, Castro Alves, como a maioria dos escritores de seu tempo, não busca a afirmação cultural do negro na sociedade brasileira, mas segue a mesma linha do sujeito enunciativo do discurso fundante do Estado-nação no século XIX na América Latina, que teve um projeto patriarcal e elitista, que excluiu a mulher, os analfabetos, os negros e quem não tinha propriedades. Porém, as múltiplas histórias e memórias, silenciadas ou dominantes, são um elemento central da categoria nação.

Segundo Domício Proença Filho (2004, p.164), Castro Alves “não dá voz ao negro, mas se comporta como um advogado de defesa que quer comover a plateia e provar a injustiça da situação que denuncia”. Seus escritos, portanto, não têm comprometimento com a etnia afro- descendente e sim com a necessidade de a nação livrar-se da escravidão.

Em seu poema “Ao romper d’alva”,¹⁵ parte da obra *Os escravos*, o que move sua indignação é a urgência de o país acabar com a mancha da escravidão. Sua poesia não fugiu, portanto, à tônica de seu tempo.

61. Senhor, não deixes que se manche a tela
62. Onde traçaste a criação mais bela
63. De tua inspiração
64. O sol de tua glória foi toldado
65. Teu poema da América manchado
66. Manchou-o a escravidão (ALVES, 1944, p.33).

Já Luiz Gama, que viveu no mesmo contexto que Castro Alves, comprometeu-se com a etnia afrodescendente em seus escritos, elaborando para si e para seu coletivo uma representação diferente daquela que predominava na literatura tradicional. No poema “Que mundo é este?”,¹⁶ Gama culpa os prepotentes por fazerem do homem livre um escravo.

01. Que mundo? Que mundo é este?
02. Do fundo seio dest'alma
03. Eu vejo...que fria calma
04. Dos humanos na fereza!
05. Vejo o livre feito escravo
06. Pelas leis da prepotência;
07. Vejo a riqueza em demência
08. Postergando a natureza (GAMA, 1974, p.123).

O negro na poesia de Castro Alves é sempre o outro, que precisa da misericórdia das classes dominantes, por não ter voz própria na sociedade. “Quase todos os poemas [de

¹⁵ Cf. poema completo no Anexo N, p.123.

¹⁶ Cf. poema completo no Anexo O, p.125.

Castro Alves] referem-se ao negro na terceira pessoa” (BERND, [s/d], p.58): o negro desdobra-se em “escravo”, “cativo”, entre outras denominações.

Clélia Basília da Silva Castro, mãe de Castro Alves, devia sua cor morena a sangue negro. O avô materno do poeta, sertanejo de antepassados paulistas, era dono de dezesseis fazendas e atuante em insurreições militares antes e depois da Independência. No assentamento de batismo de Clélia, consta apenas que era filha natural do major Silva Castro. O avô paterno era um comerciante solteiro. Da avó materna, também solteira, não se sabe sequer o nome. Os pais de Castro Alves foram gerados fora de casamento formal, mas isso não era motivo de estranheza na região de Nossa Senhora de Conceição de Curralinho (hoje Castro Alves), pois era comum os rapazes raptarem as moças, mantendo a tradição dos pioneiros.

A família de Castro Alves foi para Salvador em 1854 e os meninos escravos eram companheiros cotidianos dos folguedos de Alves e de seus irmãos. No próprio imóvel adquirido pelo doutor Alves, havia troncos de supliciar escravos e outros instrumentos de tortura. Até 1850, Salvador havia vivido na dependência do tráfico negreiro. Quase todos os seus habitantes estavam comprometidos com ele.

Cada qual dos grandes homens de negócio armava o seu navio para ir comerciar na Costa da África. Os remediados contratavam parte da carga de um barco ou adquiriam parcelas de um empreendimento. Os pequenos faziam encomendas de três, dois ou até mesmo um só escravo. O tráfico negreiro estimulava todas as atividades econômicas: era o motor da cidade (COSTA E SILVA, 2006, p.22).

Em 1862, três anos depois da morte de sua mãe, o pai do poeta casou-se com Maria Ramos Guimarães, viúva de um proprietário de navios negreiros, que havia deixado para ela um palacete, outros imóveis menores, navios e muito dinheiro. Ela afeiçãoou-se a cada um dos filhos do doutor Alves. Não é de se estranhar que os ganhos com o comércio de escravos tenham contribuído para os estudos, a elegância e o bem-estar da família Alves, pois era comum que as pessoas aplicassem suas economias em escravos.

O poeta baiano representa o negro a partir de *sua* experiência, a partir da casa-grande. Falta-lhe, portanto, a condição subjetiva afro-brasileira para fazer literatura afro-identificada. Quando criança, conviveu com escravos na Bahia e valeu-se dos relatos desses negros para produzir as cenas dramáticas do transporte de escravos no porão dos navios negreiros. A ama de leite de Castro Alves, a negra Leopoldina, escrava de seu pai, é

figura de destaque na fortuna crítica sobre o autor, pois contava a ele histórias sobre as revoltas ocorridas na Bahia, o cativo e o modo de viver dos escravos. Somam-se a esses relatos as cenas de humilhação e castigo presenciadas por ele e que despertaram em sua alma de menino sensível piedade e revolta. “De sua ama Leopoldina e de sinhá Janinha, ouviu histórias de senzala, mas não as deve ter colhido ele próprio, pois a intimidade das moradas dos negros estava quase sempre fechada ao branco” (COSTA E SILVA, 2006, p.113).

Nesse trecho do poema “Tragédia no lar”,¹⁷ Castro Alves convida o leitor a descer à senzala. É importante frisar que o leitor a quem ele se refere é o homem abastado e não o escravo. O horizonte de recepção dos poemas castroalvinos era as plateias burguesas. Conforme Duarte (2008), uma das condições para que se tenha literatura afro-brasileira é dirigir-se de forma intencional a um público leitor afro-descendente, o que não ocorre no poema em questão.

99. Leitor, se não tens desprezo
100. De vir descer às senzalas,
101. Trocar tapetes e salas
102. Por um alcouce cruel,
103. Que o teu vestido bordado
104. Vem comigo, mas ... cuidado ...
105. Não fique no chão manchado,
106. No chão do imundo bordel.

107. Não venhas tu que achas triste
108. Às vezes a própria festa.
109. Tu, grande, que nunca ouviste
110. Senão gemidos da orquestra
111. Por que despertar tu'alma,
112. Em sedas adormecida,
113. Esta excrescência da vida
114. Que ocultas com tanto esmero?
115. E o coração - tredo lodo,
116. Fezes d'ânfora doirada
117. Negra serpe, que enraivada,
118. Morde a cauda, morde o dorso
119. E sangra às vezes piedade,
120. E sangra às vezes remorso?...

121. Não venham esses que negam
122. A esmola ao leproso, ao pobre.
123. A luva branca do nobre
124. Oh! senhores, não mancheis...
125. Os pés lá pisam em lama,

¹⁷ Cf. poema completo no Anexo P, p.127.

126. Porém as fronte são puras
 127. Mas vós nas faces impuras
 128. Tendes lodo, e pus nos pés (ALVES, 1944, p. 55-56).

Como o negro era desprovido de voz na sociedade, Castro Alves faz de sua voz a voz do negro, “transmite uma ‘sabedoria’ que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência” (SANTIAGO, 1986, p.46). Ele transforma em palavra um olhar lançado ao outro e tenta traduzir a dor que a palavra não é capaz de traduzir, como, por exemplo, a dor do negro retirado à força de seu país para trabalhar como escravo no Brasil, em “O navio negreiro”. Existe aí um ar de superioridade e o olhar e a palavra se voltam para os que deles são privados.

Comparado a Luiz Gama, percebe-se a diferença discursiva entre os dois. Gama ironiza a situação do negro, apartado das ciências e das artes. Sua poesia pretende denunciar as injustiças que cercam os afrodescendentes pelo fato de ele também ser uma vítima delas. *No álbum*¹⁸ de seu amigo J. A. da Silva Sobral, ele fala, através de um poema, da exclusão a que é submetido. Gama não se dirige às autoridades e sim aos seus iguais, o que permite dizer que ele usa de um dos critérios de configuração da literatura afro-brasileira segundo Duarte (2008), que é o direcionamento recepcional ao público negro. Mas Gama reconhece, no trecho abaixo, a pouca força que seus escritos têm frente aos dominadores.

37. Eu pego na pena
 38. Escrevo o que sinto
 39. Seguindo a doutrina
 40. Do grande Filinto

 41. Que estou a dizer?!
 42. Bradar contra o vício!
 43. Cortar nos costumes!
 44. Luiz, outro ofício.

 45. Não lutes com isso,
 46. Trabalhas em vão;
 47. E podes tocar
 48. Nalgum paspalhão.

 49. Vai lá para a tenda,
 50. Pegar na sovela,
 51. Coser teus sapatos

¹⁸ Cf. poema completo no Anexo Q, p.133.

52. Com linha amarela.

53. Mordendo na sola,

54. Empunha o martelo

55. Não queiras, com brancos,

56. Meter-se a tarelo.

57. Que o branco é mordaz,

58. Tem sangue azulado:

59. Se boles com ele

60. Estás embirado.

61. Não borres um livro,

62. Tão belo e tão fino;

63. Não sejas pateta,

64. Sandeu e mofino.

65. Ciências e letras

66. Não são para ti

67. Pretinho da Costa

68. Não é gente aqui.

69. Ouvindo o conselho

70. Da minha razão,

71. Calei o impulso

72. Do meu coração.

73. Se o muito que sinto

74. Não posso dizer,

75. Do pouco que sei

76. Não quero escrever.

77. Não quero que digam

78. Que fui atrevido;

79. E que na ciência

80. Sou intrometido.

81. Desculpa, meu caro amigo,

82. Eu nada te posso dar;

83. Na terra que rege o branco,

84. Nos privam té de pensar!...

85. Ao peso do cativoiro

86. Perdemos razão e tino,

87. Sofrendo barbaridades,

88. Em nome do Ser Divino!!

89. E quando lá no horizonte

90. Despontar a Liberdade;

91. Rompendo as férreas algemas

92. E proclamando a igualdade;

93. De chocho bestunto

94. Cabeça farei;

95. Mimosas cantigas

96. Então te darei (GAMA, 1974, p. 40-42).

Além do mais, o horizonte de recepção dos textos sobre os negros era composto por pessoas, na sua maioria, brancas. Neste excerto de “O navio negreiro”,¹⁹ Alves não escapa ao tratamento marginalizador, que revela a estética *branca* dominante, estereotipando o negro como vítima. Os adjetivos *desgraçados* (verso 137), *nus* (verso 150) e *miseros* (verso 155) ratificam e reforçam a representação do negro existente à época. A perspectiva elitista de que a condição do cativo era imutável aparece no verso 156: “sem luz, sem ar, sem razão”.

137. Quem são estes desgraçados
 138. Que não encontram em vós
 139. Mais que o rir calmo da turba
 140. Que excita a fúria do algoz?
 141. Quem são? Se a estrela se cala,
 142. Se a vaga à pressa resvala
 143. Como um cúmplice fugaz,
 144. Perante a noite confusa...
 145. Dize-o tu, severa Musa,
 146. Musa libérrima, audaz!...
 147. São os filhos do deserto,
 148. Onde a terra esposa a luz.
 149. Onde vive em campo aberto
 150. A tribo dos homens nus...
 151. São os guerreiros ousados
 152. Que com os tigres mosqueados
 153. Combatem na solidão.
 154. Ontem simples, fortes, bravos.
 155. Hoje miseros escravos,
 156. Sem luz, sem ar, sem razão... (ALVES, 1944, p. 123-124).

Os anos de 1860, nos quais Castro Alves mais produziu, refletiam, ainda, o total domínio do poder político pela classe senhorial e escravista. Leis favoráveis aos escravos ainda não eram cumpridas conforme deveriam. Mesmo após o Brasil ter assinado o acordo com a Inglaterra, em 1826, tornando o tráfico negreiro uma prática ilegal e a lei regencial de 7 de novembro de 1831, que declarava livres os escravos que aqui aportassem; entre 1830 e 1850, 700 mil escravos foram transportados para as fazendas e engenhos brasileiros.

¹⁹ Cf. poema completo no Anexo C, p.97.

A abolição da escravatura fazia parte de um movimento de modernização do Brasil encabeçado pela elite. Assim, em textos literários escritos por autores brancos do Romantismo, predominava “uma atitude de benevolente paternalismo no tratamento do negro” (TOLLER GOMES, 1994, p.148).

Um dos motivos por que Alves foi considerado rebelde pela classe senhorial deve-se ao caráter libertador ou condoreiro de sua prática artística. Entre a classe senhorial, havia uma espécie de economia de favores e os direitos adquiridos em lutas sociais ou por meio de pressões não eram reconhecidos.

O movimento conhecido como condoreirismo contou com a participação de vários autores Românticos brasileiros, especialmente da terceira geração e tinha como objetivo produzir uma literatura engajada. Tal movimento deve muitas de suas características à literatura de tese, na qual o autor busca anular a capacidade interpretativa do leitor, criando um sentido pretensamente unívoco. A estrutura do texto e a forma como se processam os acontecimentos contribuem para essa interpretação tida como correta, na qual o receptor identifica-se com a ideologia do texto.

[...] há uma espécie de “autoridade autoral” a conduzir a pretensão unívoca de sentido, o que hierarquiza valores e acaba conduzindo o leitor ao caminho da “verdade” ou tese defendida. Por consequência deste jogo em que o leitor, foco dos discursos, deve aceitar a construção ideológica dos textos como pressuposto de leitura, vislumbramos a conotação que o poeta recebia no século XIX: vate. O vate, condutor do povo, capaz de prever o futuro através de seus poemas, deve 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. O caráter político-pedagógico, que muitas vezes passa pelo abuso de hipérboles e outros recursos retóricos, é a tônica principal (OLIVEIRA, 2007, p.42).

Através dessa prática condoreira, o poeta contestava a ordem vigente no Brasil, repleto de autoridades condescendentes com a escravidão, pois os próprios juizes dos distritos, cuja missão era acabar com o tráfico negreiro, recebiam comissões regulares relativas a cada africano desembarcado como escravo. A supressão dos tumbeiros demorou 40 anos para efetuar-se por completo. A abolição da escravidão foi decretada em 1888, quando imigrantes europeus já eram numerosos o suficiente para trabalhar nas províncias do Sul e em São Paulo.

Para Alfredo Bosi (1975, p.132), *Espumas flutuantes* (1870), coincide com o despertar de uma nova situação: a crise do Brasil puramente rural, paralelamente ao tímido

crescimento da cultura urbana, dos ideais democráticos e, portanto, do despontar de uma repulsa pela moral do senhor-e-escravo, que “poluía as fontes de vida familiar e social no Brasil Império”. Ainda na visão de Bosi, é tal contexto histórico que faz emergir a vertente social das poesias de Alves, sobretudo naquelas declamadas em eventos acadêmicos, comemorativos ou culturais.

Em todo o Romantismo, mesmo com o movimento abolicionista, a temática dominante não era a pessoa do negro escravizado, mas a instituição. (...) Mas só Castro Alves iria vê-lo como ser humano integral, com paixões, heroísmos, fraquezas, revoltas. Está, então, lançada, pode-se dizer, a semente efetiva de uma possível aceitação do negro como ‘grupo étnico’, formador também da identidade nacional (SANTOS, 2000, p.34).

Conseguiu, apesar de sua vida curta, entrar na consciência nacional, pois foi um poeta público e enfrentou o problema central de sua época arrastando junto consigo audiências entusiasmadas. Mesmo assim, o “poeta dos escravos” não lança mão das constantes discursivas elencadas por Eduardo de Assis Duarte e que têm sido utilizadas como critérios de configuração da literatura afro-brasileira.

Castro Alves não adota a temática afro com a intenção de ver o negro como sujeito que nutre a literatura com sua arte e sua cultura, não reivindica para si a condição de mestiço e o lugar de onde fala não é o de um oprimido. Limita-se a observar e a sentir pena do que acontece com os negros. Nessa parte do poema “O navio negreiro”,²⁰ lamenta o que acontece com os africanos transportados para o Brasil.

85. Desce do espaço imenso, oh águia do oceano!
 86. Desce mais... inda mais... não pode olhar humano
 87. Como o teu mergulhar no brigue voador!
 88. Mas que vejo eu aí... Que quadro d'amarguras!
 89. E canto funeral!...Que tétricas figuras!
 90. Que cena infame e vil... meu Deus! Meu Deus! Que horror! (ALVES, 1944, p.121).

Além disso, seu ponto de vista não supera o discurso do colonizador e suas opções vocabulares não são marcadas pelo rico imaginário afro-brasileiro. O direcionamento recepcional da literatura castroalvina não é o afro-descendente e sim as plateias burguesas. Dessa forma, Castro Alves não pode ser enquadrado na literatura afro-brasileira, pois sua poesia importava e aclimatava as tendências do Velho Mundo.

²⁰ Cf. poema na íntegra no Anexo C, p.97.

Gama, além de falar do lugar de um oprimido, utiliza vocabulário originário da África (urucungo, marimba, candimba) e exalta a musa de um país africano (Guiné), como se pode observar no excerto do poema “Lá vai verso”.²¹

09. Oh, Musa de Guiné, cor de azeviche
10. Estátua de granito denegrido
11. Ante quem o leão se põe rendido
12. Despido do furor de atroz braveza
13. Empresta-me o cabaço d’urucungo
14. Ensina-me a brandir tua marimba
15. Inspira-me a ciência da candimba
16. Às vias me conduz d’alta grandeza (GAMA, 1974, p.23).

Eduardo de Assis Duarte, em relação à literatura produzida por afrodescendentes, afirma que ela ressalta:

O sentido da resistência cultural e de luta ideológica [...], pois se trata de marcar posições para além do campo artístico, visando atuar na construção psicológica e cultural desse sujeito, bem como na definição de seu lugar na sociedade e na própria história (DUARTE, 2005, p.100).

Castro Alves, como intelectual, propôs mudanças políticas e sociais favoráveis à abolição e à República. O processo criativo de Castro Alves foi delineado pela defesa da abolição e pela tomada da palavra enquanto elemento da elite, com vistas à urgência da libertação dos cativos. A adoção da ideologia Romântica vinda da Europa, a concepção liberal de arte e o condoreirismo tornavam o ativismo do poeta, pressuposto dos intelectuais da época, ainda mais evidente.

Talvez a sua missão tenha obtido sucesso porque seu horizonte de recepção era composto sobretudo por pessoas pertencentes ao seu mesmo grupo étnico, ou seja, brancas, e à sua mesma classe social, elite econômica. O trânsito de informações e a força persuasiva vinda de branco-da-elite para branco-da-elite não podem ser desconsideradas num país e em uma época em que os valores das palavras pareciam obedecer a uma gradação epidérmica (OLIVEIRA, 2007, p.111-112).

No poema “Bandido negro”,²² o estereótipo do negro vingativo deixa transparecer o sentido pejorativo usado por Alves para se referir ao escravo e contribui para aumentar a

²¹ Cf. poema completo no Anexo D, p.103.

²² Cf. poema na íntegra no Anexo R, p.136.

sensação de “medo branco da onda negra”, que foi um dos motivos da tomada de decisão pelo fim do sistema escravocrata.

31. E o senhor que na festa descanta
32. Pare o braço que a taça alevanta
33. Coroadas de flores azuis
34. E murmure, julgando-se em sonhos
35. “Que demônios são estes medonhos?
36. Que lá passam famintos e nus?”

37. Cai, orvalho de sangue do escravo
38. Cai, orvalho na face do algoz.
39. Cresce, cresce, seara vermelha,
40. Cresce, cresce, vingança feroz.

41. Somos nós, meu senhor, mas não temas
42. Nós quebramos as nossas algemas
43. Pra pedir-te as esposas ou mães.
44. Este é o filho do ancião que mataste.
45. Este - irmão da mulher que manchaste...
46. Oh, não tremas, senhor, são teus cães (ALVES, 1944, p. 69-70).

Castro Alves se adéqua aos moldes oficiais de seu tempo em sua escritura. Quando o negro não está caracterizado como incapaz de resistir ou vitimizado por Alves, é estereotipado como vingativo ou exilado da cultura brasileira, o que reforça as ideias racistas do século XIX. Refere-se aos cativos não só como demônios medonhos, famintos e nus (versos 35 e 36), mas também como cães (verso 46).

Sendo assim, a ênfase recai sempre no ato vingativo ou na condição de inferioridade do negro, nunca no problema central, que seria a luta pela liberdade. Assimila as marcas profundas de uma formação que se deu no bojo da cultura escravista. Procura fazer com que a burguesia sinta culpa pela escravidão e afirma em altos brados o sofrimento do negro, tirando-o da condição de coisa a que ele era reduzido naquele contexto, o que, inegavelmente, é um feito que merece destaque na literatura brasileira.

2.2. A reinvenção da epopeia em Castro Alves

A sociedade da época fingia não perceber alguns problemas de ordem social. Uma estratégia utilizada por Alves era comover e persuadir a plateia que o ouvia, por isso declamava os poemas que produzia em eventos culturais com grande eloquência.

Castro Alves reproduziu a estrutura da epopeia em vários de seus poemas, reinventando-a. Na Antiguidade, havia uma civilização integrada e uma cultura fechada das quais a epopeia era o texto-emblema, fundador de uma cultura. A epopeia é uma forma clássica de narrativa em verso. Seu estilo é elevado e grandioso e possui invocações a entidades superiores, como pedidos de inspiração, um herói de caráter ilibado e elementos maravilhosos pagãos ou cristãos. Há, ainda, inserção de considerações do poeta no texto. O assunto da epopeia deve ser real, ou verossímil, pois os episódios introduzidos são históricos.

Na Grécia, tudo começa com a epopeia, que marcou a cultura grega de modo profundo e duradouro, sem dúvida- mas, também porque a História, em todos os sentidos do termo, procede da epopeia: vem dela e dela se separou. O dispositivo da palavra épica, a memória do aedo, uma certa descoberta da historicidade são as condições que possibilitam o que, alguns séculos mais tarde, será nomeado por Heródoto, História (HARTOG, 2001, p.21).

As epopeias, formas próprias da Antiguidade Clássica, conhecem algumas personagens marcantes: o aedo, as musas, o hístor e o mnémon. O aedo é aquele que proporciona prazer aos convivas de um banquete, por exemplo, ao cantar os feitos dos heróis das poesias épicas. Sua inspiração vem das musas, como afirma Hesíodo, em seu Hino às Musas:

Elas um dia a Hesíodo ensinaram belo canto
Quando pastoreava ovelhas ao pé do Hélicon divino
Esta palavra primeiro disseram-me as deusas
Musas olímpades, virgens de Zeus, porta-égide (HESÍODO, 2001, p.107).

Sob a inspiração delas, o poeta pode contar mentiras símeis aos fatos ou proclamar verdades, já que as musas podem dizer o que quiserem (o que é e o que não é). Daí resulta o intercâmbio: real *versus* ficção.

O hístor é quem desempenha o papel de árbitro na epopeia. Na *Ilíada*, por exemplo, Agamêmnon é tomado como juiz numa situação de conflito. Por sua vez, o mnémon ou “homem memória” é quem guarda a lembrança do passado, é uma espécie de testemunha pública.

Em “O navio negreiro”,²³ Alves opta por uma narrativa versejada, característica típica da poesia épica, pois conta a história dos negros transportados da África para o Brasil – onde trabalhariam como escravos - atulhados em navios imundos, viajando às vezes durante dois ou três meses. Muitos morriam a caminho do Brasil. Há, portanto, uma ação desenrolada por personagens determinados e situada num tempo e num espaço específicos.

O poeta-orador procura convencer o público de suas ideias através da exploração das emoções. Para isso, utiliza hipérboles, antíteses, metáforas, ironias, zoomorfização e outros recursos estilísticos que tornam seus poemas ainda mais expressivos e os aproximam do estilo grandioso e elevado da epopeia.

Os trechos a seguir mostram que o negro era invisibilizado e não tinha voz na sociedade em que vivia. A voz lhe era dada por um poeta cuja experiência não ultrapassava os limites da casa-grande. O fato de Castro Alves optar por branquear a figura moral do negro facilita-lhe a simpatia das plateias burguesas com o sofrimento dos cativos. Isso não colabora na busca pela especificidade cultural ou psicológica a que o negro aspirava, pelo contrário, faz com que o caráter do afrodescendente seja idealizado pela raça dominante.

I

01. ‘Stamos em pleno mar...doudo no espaço
02. Brinca o luar — dourada borboleta;
03. E as vagas após ele correm... cansam
04. Como turba de infantes inquieta.

[...]

09. ‘Stamos em pleno mar... Dois infinitos
10. Ali se estreitam num abraço insano,
11. Azuis, dourados, plácidos, sublimes...
12. Qual dos dous é o céu? qual o oceano?...

[...]

25. Oh! Que doce harmonia traz-me a brisa!
26. Que música suave ao longe soa!
27. Meu Deus! Como é sublime um canto ardente
28. Pelas vagas sem fim boiando à toa!

²³ Cf. poema na íntegra no Anexo C, p.97.

[...]

III

85. Desce do espaço imenso, oh, águia do oceano!
86. Desce mais... inda mais... não pode olhar humano
87. Como o teu mergulhar no brigue voador!
88. Mas que vejo eu ali... que quadro d'amarguras!
89. E canto funeral... que tétricas figuras!...
90. Que cena infame e vil... meu Deus! Meu Deus! Que horror!

IV

91. Era um sonho dantesco... o tombadilho
92. Que das luzernas avermelha o brilho.
93. Em sangue a se banhar.
94. Tinir de ferros... estalar de açoite...
95. Legiões de homens negros como a noite,
96. Horrendos a dançar...
97. Negras mulheres, suspendendo às tetas
98. Magras crianças, cujas bocas pretas
99. Rega o sangue das mães:
100. Outras moças, mas nuas e espantadas,
101. No turbilhão de espectros arrastadas,
102. Em ânsia e mágoa vãs!
103. E ri-se a orquestra irônica, estridente...
104. E da ronda fantástica a serpente
105. Faz doudas espirais...
106. Se o velho arqueja, se no chão resvala,
107. Ouvem-se gritos... o chicote estala.
108. E voam mais e mais...

[...]

V

127. Senhor Deus dos desgraçados!
128. Dizei-me vós, Senhor Deus!
129. Se é loucura... se é verdade
130. Tanto horror perante os céus?!
131. Oh mar, por que não apagas
132. Co'a esponja de tuas vagas
133. Do teu manto este borrão?
134. Astros! Noite! Tempestades!
135. Rolai das imensidades
136. Varrei os mares, tufão!
137. Quem são estes desgraçados
138. Que não esperam em vós
139. Mais que o rir calmo da turba
140. Que excita a fúria do algoz?
141. Quem são? Se a estrela se cala
142. Se a vaga opressa resvala
143. Como um cúmplice fugaz
144. Perante a noite confusa...
145. Dize-o tu, severa Musa
146. Musa libérrima, audaz!...

[...]

VI

248. Levantai-vos, heróis do Novo Mundo!

249. Andrada! Arranca esse pendão dos ares!

250. Colombo! Fecha a porta dos teus mares! (ALVES, 1944, p. 117-127).

Analisando a obra de Alves, é possível perceber que há, na maioria das vezes, um jogo entre o sublime e o grotesco: uma descrição da paisagem natural com impressões de êxtase frente aos componentes naturais para, ao final, chocar o leitor com o grotesco, mostrando cenas de violência ligadas à estrutura do sistema escravista. Isso se deveu, em grande parte, ao fato de o poeta baiano ter sido um abolicionista leitor de Victor Hugo, que sugeria essa estratégia como indispensável à literatura.

O primeiro tipo [sublime] está livre de toda mescla impura, terá como apanágio todos os encantos, todas as graças, todas as belezas [...]. O segundo [grotesco] tomará todos os ridículos, todas as enfermidades, todas as feiuras. Nesta partilha da humanidade e da criação, é a ele que caberão todas as paixões, os vícios, os crimes; é ele que será luxurioso, rastejante, guloso, ávaro, pérfido, enredador, hipócrita [...]. O belo tem somente um tipo; o feio tem mil (HUGO, 2004, p. 35).

Na primeira parte do poema, representada aqui pelos versos 1 a 28, o poeta ambienta o leitor no mar e passa então a manifestar sua admiração pela paisagem. Tudo é belo e o cenário de imensidão e harmonia causa um impacto no leitor. As impressões causadas pelo oceano e pelo céu são cuidadosamente caracterizadas. Os componentes naturais são sublimes e deságuam numa gradação em progressiva escala de tensão para, ao final, apresentar cenas grotescas e chocantes do infortúnio dos cativos.

Na quarta parte do poema, representada pelos versos 91 a 108, aparece um misto de indignação e revolta para introduzir o grotesco no poema. Castro Alves menciona o Inferno do poeta italiano Dante, pois as cenas descritas na Divina Comédia assemelham-se ao ambiente tétrico de “O navio negreiro”.

O poema insinua que o grotesco está contido no sublime, ou melhor, um define-se ao lado do outro, a perspectiva cênica põe lado a lado o disforme e o gracioso, um à antípoda do outro. O sublime e o grotesco abrem ao espectador/ leitor um duplo horizonte: iluminar, ao mesmo tempo o interior e o exterior dos homens, o interior através de monólogos e o exterior através de ações.

Muitos de seus versos estão em ordem indireta, como os de número 91 e 92: “Era um sonho dantesco... o tombadilho / Que das luzernas avermelha o brilho”. Há ainda, o uso da linguagem metafórica, quando Castro Alves descreve a condição dos subjugados usando o brilho da luz vermelha, que remete à ideia de sangue novamente. Essa imagem está presente do verso 91 ao 93. Quando o autor diz: “em sangue a se banhar” e “legiões de homens”, respectivamente nos versos 93 e 95, vale-se da linguagem hiperbólica, pois seria necessária uma quantidade muito grande de sangue para banhar uma legião de homens.

O *voyeurismo* do eu-poético mostra ao leitor, segundo *sua* visão, a situação degradante pela qual os escravos passavam no transporte para o Brasil. Trata-se de um branco falando sobre os negros para outros brancos. Ele não permite ao escravo fazer uso da palavra e enuncia-o de forma distanciada.

Não há um “eu”, um “nós” que identifique o poeta com o escravo, até porque as condições existenciais eram distintas e fixadas; as posições no estamento social, rígidas. Não há marcas que elevem o escravo à altura do poeta (OLIVEIRA, 2007, p 75).

Outro recurso estilístico que dá ao poema um tom ainda mais eloquente é a antítese da dança dos africanos no navio, que aparece do verso 94 ao 96. É uma dança contra a vontade deles, pois é regida pelo estalar dos açoites. Nos versos 97 a 99, a cena é ainda mais cruel: há o recurso da zoomorfização, pois os seios das mulheres são referidos como tetas, nomenclatura usada apenas para animais. Dessas “tetas”, o único alimento que sai é o sangue, pois o leite materno secou frente a tanta barbárie. O recurso recorrente em Castro Alves de comparar os escravos a animais reforça o estigma de negro dócil, agressivo, desprovido de intelectualidade ou primitivo conforme o animal a que se refere.

Quanto às moças mencionadas nos versos 100 a 102, pode-se afirmar que, pelo fato de serem descritas como nuas, estão desprotegidas física e psicologicamente. O adjetivo “espantadas” dá a elas a condição de assustadas e mostra que já esperam um final trágico para suas vidas. Estão em meio a um turbilhão de espectros, que são os fantasmas presentes naquele tombadilho.

Castro Alves utilizou a temática da escravidão e celebrou “O navio negreiro” e a senzala como homem branco, de influência francesa, de forma alguma afro-brasileira. Segundo Luiz Santa Cruz (Cruz, In Camargo, 1987, p.46), “o grande poeta revolucionário do negro brasileiro seria um branco”. Havia por trás dos escritos castroalvinos um ritmo hugoano, uma subjetividade exterior e uma experiência branca.

A ironia também está presente no poema, como demonstram os versos 103 a 108, ao referirem-se a uma orquestra, formada pelos homens brancos que espancavam os escravos, que impõe ritmo ao navio.

Conforme evidencia Moreno (2009, p.7): “este conjunto de músicos, que impõem o ritmo ao navio, não se importava com toda dor que causava àquelas pessoas, fato exposto pelo verbo ‘rir’, que evidencia o prazer que a prática do mau trato lhes propicia”.

Seu objetivo primeiro era colocar o leitor em contato com o drama do afro-descendente, numa espécie de vibração social. Para Sayers (1958, p.221), trata-se de “um romantismo de mistificação, que encobria os aspectos reais do problema sob a roupagem de um sentimentalismo doentio”. Há, em sua poesia, um reforço da representação do negro estereotipado como vítima e por conseguinte, incapaz de resistir e sem voz na sociedade.

Quanto às invocações às entidades superiores, Castro Alves recorre a entidades cristãs, respectivamente no 90º verso e nos versos 127 e 128 : “Que cena infame e vil!... Meu Deus! Meu Deus! Que horror!”, “Senhor Deus dos desgraçados! / Dizei-me vós, Senhor Deus!” e também a uma das deusas que presidia as artes, no caso a musa da Literatura, nos versos 145 e 146: “Dize-o, tu, severa musa, / Musa libérrima, audaz!...”

Sobre o herói da epopeia, Lukács afirma que:

[...] nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre considerou-se traço essencial da epopeia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade.[...] Portanto, o significado que um acontecimento pode assumir num mundo de tal completude é sempre quantitativo: a série de aventuras na qual o acontecimento é simbolizado adquire seu peso pela importância que possui para a fortuna de um grande complexo vital orgânico de um povo, de uma estirpe. Que os heróis da epopeia tenham de ser reis tem causas diversas, embora igualmente formais, da mesma exigência para a tragédia (LUKÁCS, 2000, p.67).

Heróis como Zumbi e Ganga Zumba são ignorados na vasta obra do poeta. Castro Alves trabalha para representar um negro em posição exclusiva de inferioridade, portanto, esse negro não é visto como herói por ele ou pelos demais autores românticos. Numa sociedade de classes rígidas e numa literatura feita especialmente para a classe alta, a cosmogonia negra não era matéria-prima. O que motivava o escritor era a condição de subalterno do afrodescendente e não a construção de uma ideia de resistência africana.

A carga negativa dos estereótipos de que Alves lança mão ressoa em todo o coletivo negro, não só no momento em que foi escrito, mas ainda hoje, visto que seus poemas são muito difundidos, especialmente nas escolas, e nem sempre passam pelo crivo da crítica.

No poema “O navio negreiro”, nos versos 248 a 250, Alves pede ajuda a *heróis* do Novo Mundo, que em nada lembram o negro e sua cultura, pelo contrário, lembram colonizadores e colonizados, e, conseqüentemente, escravidão. Se Castro Alves não conseguiu romper com os estereótipos, a alcunha “poeta dos escravos” deve ser revista.

Há, ainda, inserção de considerações do poeta no texto, como se pode observar no 88º verso: “Mas que vejo eu ali... que quadro de amarguras!” Castro Alves proferia verdadeiros discursos em versos nos teatros e nas praças. “O navio negreiro”, por exemplo, foi lido pela primeira vez em 7 de setembro de 1868, numa comemoração da Independência do país. Pode-se dizer que o aedo que cantava e provocava comoção, como acontecia na Antiguidade, é o próprio Castro Alves, que comove a plateia que o ouve e se comporta como um advogado de defesa do negro.

Segundo Hartog em *O saber da musa e a memória do aedo* (2001, p. 34) “Sob sua inspiração [da musa], o aedo – como o cego Demódoco – vê o que todavia jamais viu e se ‘lembra’ do que, para ser exato, jamais conheceu”.

O papel do *mnémon* na *Odisseia*, por exemplo, é de Ulisses, aquele que jamais esquece quem é. Sofreu por dez anos no mar e dirige ao aedo a seguinte pergunta: tua narrativa não é demasiadamente exata para não provir de uma visão direta? No poema em análise, o *mnémon* pode ser entendido como o afrodescendente que está sendo transportado no navio e que guarda na memória o sofrimento por que passou nessa “tragédia no mar”. Assim como Ulisses é a recordação viva da viagem a contragosto e chora ao ouvir o *aedo* declamar, o negro sobrevivente seria a verdadeira “testemunha pública” dos horrores de um navio negreiro, portanto o herói.

A vitimização do continente africano aparece no poema intitulado “Vozes d’África”,²⁴ quando o autor pinta-o como terra punida pela maldição de Deus, o que justificaria a diferença entre as raças e a condição inferior dos africanos, que seriam naturalmente propensos à submissão.

O tom grandiloquente típico da poesia épica também se faz presente nesse poema, visto que Alves clama, também aqui, por entidades superiores: “Deus! Oh, Deus! Onde estás que não respondes!”, no 1º verso. Além disso, ao se referir ao continente africano, remete a todo o povo, a toda comunidade negra, como é de praxe na epopeia. O destino dramático que é conferido a esse continente reforça ainda mais os traços de vitimização de seu povo.

²⁴ Cf. poema completo no Anexo S, p.138.

01. Deus! Oh, Deus! Onde estás que não respondes!
02. Em que mundo, em qu'estrela tu te escondes
03. Embuçado nos céus?
04. Há dois mil anos te mandei meu grito
05. Que embalde, desde então corre o infinito...
06. Onde estás, Senhor Deus?...

[...]

79. Foi depois do dilúvio...um viadante
80. Negro, sombrio, pálido, arquejante
81. Descia do Arará
82. E eu disse ao peregrino fulminado:
83. "Cam...serás meu esposo bem-amado...
84. _Serei tua Eloá..."

85. Desde este dia o vento da desgraça
86. Por meus cabelos ululando passa
87. O anátema cruel
88. As tribos erram do areal nas vagas
89. E o nômade faminto corta as plagas
90. No rápido corcel

[...]

109. Basta, Senhor! Do teu potente braço
110. Role através dos astros e do espaço
111. Perdão p'ra os crimes meus!
112. Há dois mil anos eu soluço um grito...
113. Escuta o brado meu lá no infinito,
114. Meu Deus! Senhor, meu Deus!!... (ALVES, 1944, p.137-142).

A África retratada por Castro Alves, subserviente, melancólica e resignada, é o desdobramento metonímico de "escravo". O continente personificado no poema pede a Deus perdão por seus crimes, mas na verdade não foram cometidos crimes. O referencial religioso do branco brasileiro é o Cristianismo, porém não coincide com o referencial religioso da África, cujas bases filosóficas são menos rígidas. O discurso endereçado a Deus mostra uma África cristã, o que não condiz com a filosofia do continente que forneceu mão-de-obra para o Brasil.

Do ponto de vista religioso cristão, a escravização dos africanos se justificaria pelo fato de Noé ter amaldiçoado seu filho Cam e todos os seus descendentes, fazendo com que se tornassem escravos. Portanto, a expressão "filho de Cam", muito difundida no século XIX, remete a escravo.

Daí ser possível que o poema possa também reforçar estereótipos: sua estratégia de recorrer à cosmogonia cristã pretende-se, por um lado, em favor da liberdade do negro, mas acaba, por outro, vitimando-o, uma vez que dissemina a permissividade da exploração do negro pelo imaginário social das elites. Algo condenado pelo poeta, mas, de certa forma, “consentido” pela escritura sagrada, cujas redes de sentidos são muito anteriores ao texto castroalvino (OLIVEIRA, 2007, p.86).

As ideias racistas do século XIX se devem às teorias limitadas que eram tidas como verdades científicas. A consciência literária de então foi pautada pelos lugares-comuns estipulados para os afro-brasileiros. As representações negativas corroboravam para uma imagem estereotipada do coletivo negro.

Os esforços dos “saberes oficiais” do colonialismo – pseudo-científico, tipológico, legal-administrativo, eugênico – estão imbricados no ponto de sua produção de sentido e poder com a fantasia que dramatiza o desejo impossível de uma origem pura, não-diferenciada. Sem ser ela mesma o objeto do desejo, mas sim seu cenário, sem ser uma atribuição de identidades, e sim sua produção na sintaxe do panorama do discurso racista, a fantasia colonial exerce um papel crucial naquelas cenas cotidianas de subjetificação em uma sociedade colonial (BHABHA, 2003, p.125).

As formulações questionáveis que justificam o Darwinismo e a democracia racial idealizaram os menos favorecidos com imagens inferiorizantes, ofereceram “consistência científica” ao racismo à brasileira e justificaram o imperialismo.

Quando Luiz Gama se refere à África ou aos negros, sua representação prima pelos aspectos positivos e dissolve o estigma de castigo ou inferioridade. Nesse excerto do poema “Minha mãe”,²⁵ Gama alude à Líbia e refere-se a sua mãe, africana, exaltando sua beleza e seu amor.

01. Era mui bela e formosa
02. Era a mais linda pretinha
03. Da adusta Líbia rainha
04. E no Brasil pobre escrava
05. Oh, que saudade que tenho
06. Dos seus mimosos carinhos
07. Quando c’os ternos filhinhos
08. Ela sorrindo brincava (GAMA, 1974, p.139).

²⁵ Cf. poema na íntegra no Anexo T, p.141.

Sendo assim, o condoreirismo de Castro Alves é vulnerável, visto que é possível ao leitor subverter o projeto autoral, verificando “lapsos discursivos conservadores, senhoriais, que tendem a recair em imagens negativas dos negros” (Oliveira, 2007, p. 43) em seus poemas que denunciam a escravidão.

O baiano, que viveu sob o mesmo teto que Rui Barbosa e Joaquim Nabuco, em São Paulo, quando estudantes, abusa da retórica com a finalidade de convencer e comover os receptores de seus textos da semelhança entre as imagens apresentadas e a realidade, porém não se pode afirmar que tenha produzido literatura afro-brasileira.

CAPÍTULO 3

A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NA POESIA DE LUIZ GAMA: AFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA DE SI E DE SEU COLETIVO

3.1. A influência abolicionista de Luiz Gama

Luiz Gonzaga Pinto da Gama (1830-1882), poeta negro, abolicionista, defendeu e livrou do cativeiro centenas de negros. Ex- escravo autodidata, que alcançou projeção no cenário político e foi uma pessoa obstinadamente comprometida na luta contra o direito de propriedade sobre o homem e conquistou o reconhecimento à custa de perseguições e ao capital de relações que acumulou na condição de poeta, funcionário público, jornalista, republicano, rábula e abolicionista.

Contemporâneo de Castro Alves, apresentava-se como filho de Luiza Mahin, africana livre, desaparecida em 1838 e presa na Bahia como suspeita de envolver-se em planos de insurreições de escravos e de um fidalgo português, cujo nome ele oculta, que foi rico e esbanjou sua herança de tal forma que, em situação de extrema pobreza, vendeu-o como escravo. Sobre o pai, em uma carta de caráter pessoal ao amigo Lúcio de Mendonça, escreveu:

Meu pai, não ousou afirmar que fosse branco, porque tais afirmativas, neste país, constituem grave perigo perante a verdade, no que concerne à melindrosa presunção das cores humanas : era fidalgo e pertencia a uma das principais famílias da Bahia de origem portuguesa. Devo poupar à sua infeliz memória uma injúria dolorosa, e o faço ocultando o seu nome. Ele foi rico; e nesse tempo, muito extremoso para mim: criou-me em seus braços. Foi revolucionário em 1837. Era apaixonado pela diversão da pesca e da caça; muito apreciador de bons cavalos; jogava bem as armas, e muito melhor de baralho, amava as súcias e os divertimentos: esbanjou uma boa herança, obtida de uma tia em 1836; e reduzido à pobreza extrema, a 10 de novembro de 1840, em companhia de Luiz Cândido Quintela, seu amigo inseparável e hospedeiro, que vivia dos proventos de uma casa de tavolagem, na cidade da Bahia, estabelecida em um sobrado de quina, ao largo da praça, vendeu-me, como seu escravo, a bordo do patacho “Saraiva” (GAMA, 1880 apud MENUCCI, 1938, p.21).

Seu passado não é conhecido minuciosamente, mas sabe-se que desembarcou no Rio de Janeiro e seguiu para São Paulo para que a venda se concretizasse, mas foi preterido pelos compradores por ser baiano, pois após a Revolta dos Malês, ocorrida em Salvador, os

escravos vindos da Bahia passaram a ser considerados desordeiros. Gama sentiu na pele a condição de um afrodescendente em sua época. Quando chegou a São Paulo, em 1840, encontrava-se na condição de cativo e a cidade ainda era provinciana e inexpressiva. Os grandes centros brasileiros eram Salvador e Rio de Janeiro. Porém, trinta anos depois, São Paulo foi alçada à condição de metrópole do café. O destino de Luiz Gama não teria sido o mesmo em outro lugar. Gama foi capaz de reverter sua condição de escravo por conta própria. Aprendeu a ler e conseguiu os documentos comprobatórios de sua liberdade, tornando-se livre em 1848, quando deixou a casa do alferes Antônio Pereira Cardoso.

A partir de então, dedica-se a argumentar juridicamente contra a instituição “legal” da escravidão. Conhecedor das leis que permitiam libertar os cativos, atuou como rábula, advogando em favor de centenas de escravos para os quais sempre conseguia a liberdade.

Segundo Oliveira (2007, p. 18-19), na década de 1860, tornou-se jornalista e passou a fazer parte dos círculos do Partido Liberal. Fundou, com Rui Barbosa, em 1869, o jornal *Radical Paulistano*. Nos anos de 1870 e 1880, participou da criação do *Club Radical* e do *Partido Republicano Paulista* e foi líder da *Mocidade Abolicionista e Republicana*. Impedido de cursar Direito por ser negro, passou a ganhar a vida como rábula, a partir de sua demissão do emprego de amanuense por causa de sua atuação jurídica a favor da libertação dos escravos.

Com o apoio da Loja Maçônica abolicionista à qual pertencia e que fundou juntamente com Rui Barbosa, levava aos tribunais causas cíveis de liberdade. Sua liderança abolicionista criou, em torno de si, o Movimento Abolicionista Paulista.

Poeta, advogado e jornalista, contribuiu na República das Letras ao “denunciar os paradoxos políticos, éticos e morais da sociedade imperial. Seu nome se prende igualmente à história da imprensa paulistana como fundador e/ou colaborador de periódicos como [...] *Correio Paulistano*” (Ferreira, [s/d], p.1).

Entre 1869 e 1870, nas colunas que mantinha no *Radical Paulistano*, órgão do Partido Liberal Radical, o polêmico advogado e jornalista trazia a público os erros de jurisprudência cometidos por juízes incautos, corruptos ou incompetentes, analisando pormenorizadamente sentenças de toda ordem proferidas nos foros da capital ou do interior (FERREIRA, 2007, p.274).

A lei que proibia o tráfico negreiro, promulgada em 1831, não era cumprida mesmo depois de transcorridos muitos anos. O *Radical Paulistano*, órgão do Clube Radical

Paulistano, fundado por Luiz Gama e seus “irmãos” da Loja América, denunciava essa impostura perversa:

As vozes dos abolicionistas têm posto em relevo um fato altamente criminoso e assaz defendido, há muitos anos, pelas nossas indignas autoridades. É o fato que a maior parte dos escravos africanos existentes no Brasil foram importados depois da lei proibitiva do tráfico promulgada em 1831. Começam, amedrontados pela opinião pública, os possuidores de africanos livres a vendê-los para lugares distantes de sua residência. (RADICAL PAULISTANO, 30.9.1869).

Devido a seus escritos e depoimentos corajosos para a época, assim como devido a suas atitudes revolucionárias, como acoitar escravos de outras províncias em sua própria casa, foi ameaçado de morte mais de uma vez. No dia 23 de setembro de 1870, temendo ser morto em alguma emboscada, Gama deixa o seguinte bilhete a seu filho Benedito, então com dez anos de idade:

Meu filho, diz a tua mãe que a ela cabe o rigoroso dever de conservar-se honesta e honrada; que não se atemorize da extrema pobreza que lego-lhe, porque a miséria é o mais brilhante apanágio da virtude. Tu evita a amizade e as relações dos grandes homens; porque eles são como o oceano que aproxima-se das costas para corroer os penedos. Sê republicano, como o foi o Homem-Cristo. Faze-te artista; crê, porém, que o estudo é o melhor entretenimento, e o livro o melhor amigo. Faze-te apóstolo do ensino, desde já. Combate com ardor o trono, a indigência e a ignorância. Trabalha por ti e com esforço inquebrantável para que este país em que nascemos, sem rei e sem escravos, se chame Estados Unidos do Brasil. Sê cristão e filósofo; crê unicamente na autoridade da razão, e não te alies jamais a seita alguma religiosa. Deus revela-se tão somente na razão do homem, não existe em Igreja alguma do mundo. Há dois livros cuja leitura recomendo- te: a Bíblia Sagrada e a Vida de Jesus por Ernesto Renan. Trabalha e sê perseverante. Lembra-te que escrevi estas linhas em momento supremo, sob a ameaça de assassinato. Tem compaixão de teus inimigos, como eu compadeço-me da sorte dos meus. Teu pai, Luiz Gama (GAMA, 1870 apud FERREIRA, 2007, p.278).

Observa-se, nessa mensagem, a voz da “superação do fardo da ignorância [...] numa sociedade em que a instrução é vetada aos cativos” (FERREIRA, 2007, p.280).

Gama menciona o nome de Renan (1823-1892), pensador francês, ex- seminarista, que culpa a falta de cultura e educação pelos problemas da humanidade. Em seu livro *A vida de Jesus*, Renan retrata um Jesus que lutou ao lado dos pobres e que deve ser imitado sem arrogância. Gama, como leitor e admirador de Renan, trabalha em função da arte, da filosofia, da moral e por meio de ações concretas, assume a missão de educar, fundando

um dos primeiros cursos noturnos para adultos na cidade de São Paulo. Luiz Gama vivia em extrema pobreza e usava o Direito para empreender uma missão redentora, fundando sua ética sobre esse modelo.

A pedido do também poeta, jornalista e advogado, Lúcio de Mendonça, Luiz Gama escreve uma carta contando sua história de vida. Nessa época, 1880, provavelmente, já imaginava que não veria o resultado de suas lutas, como a abolição da escravatura, pois estava acometido pelo diabetes, que lhe tirou a vida dois anos depois. Mendonça publicou a carta do amigo no *Almanaque Literário de São Paulo para o ano de 1881* com o título Luiz Gama. No referido almanaque, vários escritores abolicionistas defendiam os escravos em suas publicações e inúmeros companheiros de Luiz Gama eram retratados. Enquanto isso, escravos fugiam das fazendas e promoviam revoltas. Talvez essa possa ter sido a razão de Luiz Gama ter permitido que alguém em quem confiava transmitisse sua história, ainda mais que padecia de uma doença para a qual não se conhecia a cura.

3.2. O discurso da negritude e o gostar-se negro ante o sistema escravagista

No início dos anos 1880, os republicanos dividiam-se em duas correntes: uma rural, que era formada por fazendeiros escravistas e outros setores que dependiam da oligarquia cafeeira, e uma urbana, cujos adeptos abraçavam as utopias desprezadas pela ordem imperial. A razão da discórdia é a escravidão: manter ou abolir? Ao mesmo tempo, São Paulo presenciava rebeliões, fugas e crimes nas fazendas das zonas cafeeiras.

Entre 1880 e 1881, quando se publica o artigo de Mendonça sobre Luiz Gama, os agricultores escravagistas mobilizam-se sem trégua para estancar qualquer projeto de emancipação dos escravos e para conter as revoltas nas fazendas (FERREIRA, 2007, p.10).

O saldo da Guerra do Paraguai sinalizava o fim do reinado de Dom Pedro II e o Brasil ocupava a incômoda posição de último país americano a manter a escravidão. O capitalismo, que avançava cada vez mais no Brasil, era incompatível com a escravidão, visto que o trabalho servil tornou-se antieconômico. O preço do escravo havia aumentado após a proibição do tráfico em 1850 e o assalariado não oferecia custos de manutenção como o escravo. A respeito da atração de imigrantes para trabalharem no Brasil no período pós-abolição, Celia Maria Marinho de Azevedo lembra que:

A força de atração destas propostas imigrantistas foi tão grande que, em fins do século, a antiga preocupação com o destino dos ex- escravos e pobres livres foi praticamente sobrepujada pelo grande debate em torno do imigrante ideal ou do tipo racial mais adequado para purificar a ‘raça brasílica’ e engendrar por fim a identidade nacional (AZEVEDO, 2004, p.30).

Houve um enorme descaso dos governantes em relação à população negra após a assinatura da Lei Áurea e não se buscou a integração do negro ao sistema de trabalho livre.

A desagregação do regime escravocrata e senhorial se operou, no Brasil, sem que se cercasse a destituição dos antigos agentes de trabalho escravo de assistência e garantias que os protegessem na transição para o sistema de trabalho livre. Os senhores foram eximidos da responsabilidade pela manutenção e segurança dos libertos, sem que o Estado, a Igreja ou qualquer outra instituição assumisse encargos especiais, que tivessem por objeto prepará-los para o novo regime de organização da vida e do trabalho. [...] Essas facetas da situação [...] imprimiram à Abolição o caráter de uma espoliação extrema e cruel. (FERNANDES, 1964 apud MARINGONI, 2011, p.2)

Com a Proclamação da República, desfecho da crise da Monarquia e do escravismo, houve uma exclusão do povo em geral, especialmente do negro, pois tornando-se “livre”, foi proletarizado em condições adversas, enquanto os imigrantes eram empregados nas fazendas. “A abolição não é acompanhada de medidas em favor do liberto” (IANNI, 1988).

A carta de Luiz Gama é o único documento que relata a vida de um ex- escravo no Brasil de forma direta, por isso tem uma dimensão histórica bastante expressiva.

Ao lado dos versos de “Quem sou eu?”, poema-ícone também conhecido como “Bodarrada”, a carta de Luiz Gama a Lúcio de Mendonça, com data de 25 de julho de 1880, é um de seus textos mais citados e parafraseados. (FERREIRA, 2007, p.2).

Sua epístola contém trechos insolentes, que não apenas denunciam, mas também atacam aqueles que praticavam injustiças, como no excerto a seguir:

A turbulência consistia em fazer eu parte do Partido Liberal; e, pela imprensa e pelas urnas, pugnar pela vitória de minhas e suas ideias; e promover processos em favor de pessoas livres criminosamente escravizadas; e auxiliar licitamente, na medida de meus esforços, alforrias

de escravos, porque detesto o cativo e todos os senhores, principalmente os reis (GAMA, 1880 apud MENUCCI, 1938, p. 25).

A sua morte comoveu a cidade de São Paulo. Luiz Gama teve seu corpo acompanhado por um cortejo de centenas de pessoas, entre eles escravos que ajudou a libertar, muitos representantes da elite e até mesmo adversários políticos, os quais lhe renderam uma grande homenagem.

No largo do Arouche, em São Paulo, está edificado o busto de Luiz Gama, ao qual se rendem homenagens a cada comemoração do 13 de maio. Conforme Ferreira (2008), nos aniversários de seu nascimento e de sua morte, é lembrado também em diferentes círculos. Existe ainda, na mesma cidade, o Instituto Luiz Gama, uma associação civil, sem fins lucrativos, formada por acadêmicos, juristas e ativistas de causas populares, em especial dos negros e das minorias.

Gama é o único afro-brasileiro a figurar nos manuais de instrução cívica desde o final do século XIX, pois integrou o universo dos brancos na República das Letras de uma forma que poucos negros conseguiram: como intelectual influente, segundo Ferreira (2008). Apesar disso, carece ainda de um olhar mais expressivo por parte da crítica literária brasileira. Ficou à margem do cânone literário e pouquíssimos livros didáticos o mencionam.

O conceito de *valor* pode ser examinado em articulação com a noção de *cânone*. O ensino universitário de atribuição de valor não se faz no vazio, mas em meio a um campo de referências historicamente firmadas. Encontramos obras e autores consagrados, enumerados em manuais de história literária. O ensino de literatura no ensino médio, especificamente, com sua articulação com os exames vestibulares, de modo geral, reforça uma reverência a valores canônicos assumidos institucionalmente pelos programas dos exames (GINZBURG, 2004, p.98).

O processo de consolidação da literatura afro e de uma maior visibilidade de sua produção pode depender em grande parte do cumprimento da Lei 10.639, que obriga o enfoque da história e cultura afro-brasileira nos ensinos fundamental e médio, e também da intelectualidade afro-brasileira em aceitar esse desafio. Segundo Conceição Evaristo em depoimento concedido a Eduardo de Assis Duarte:

A obrigatoriedade da temática “história e cultura afro-brasileira” nos ensinos fundamental e médio, oficial e particular abre, sem dúvida alguma, um espaço de visibilidade para aspectos pouco difundidos das

culturas africanas e afro-brasileira. É preciso forjar o reconhecimento de que as culturas africanas aqui aportadas são formadoras da nacionalidade brasileira e não meras contribuições. A presença do negro na cultura e no pensamento nacional extrapola o espaço da arte relacionada ao canto, à dança, à culinária (EVARISTO. In DUARTE; FONSECA, 2011, p.113).

Ainda conforme Evaristo, há muito a se fazer quanto à disseminação da história da literatura negra no Brasil também na academia, pois não houve grandes mudanças no currículo dos cursos de Letras e o que acontece na universidade ainda é tímido.

[...] vemos o esforço isolado de alguns interessados na produção literária negra. Por exemplo, professores desenvolvendo projetos de pesquisa, reunindo colaborações de instituições nacionais e estrangeiras, orientando teses e dissertações. E também iniciativas de cursos de pós-graduação em nível de mestrado e doutorado enfocando a literatura afro-brasileira. Isso, além da inclusão de tópicos ou módulos sobre autores negros em disciplinas de literatura brasileira (EVARISTO. In DUARTE; FONSECA, 2011, p.112).

Stuart Hall, em entrevista concedida a Heloisa Buarque de Hollanda, afirma que existem dois tipos de intelectuais: os críticos, que dizem a verdade para o poder e tratam daquilo que o poder não quer tratar e os tradicionais, que, alinhados com o poder, tentam abrir seu caminho no mundo.

Os intelectuais críticos têm que saber mais, têm que ser mais competentes, seu trabalho tem que resistir melhor a questionamentos. O que significa que têm que testar seu saber, seus argumentos, sua própria posição, para enfrentar as críticas que fatalmente virão e que podem destruir a eficácia de seu trabalho. [...] tem que ser crítico, resistente, de qualidade e produzir conhecimento novo (HALL. In: HOLANDA, [s/d], p.4).

Em artigo sobre a participação de Luiz Gama no movimento da Abolição, Celia Maria Marinho de Azevedo, a respeito dos fatores que explicam o esquecimento desse autor, declara que:

Possivelmente isso se deve ao fato de que a memória de sua presença inconformada, radical, sarcástica, pouco se ajusta às versões daqueles que colaboraram para que a abolição se fizesse nos moldes da conciliação política e da permanência da mesma estrutura de profundas desigualdades sociais e raciais (AZEVEDO, 1924, p.16).

Cruz e Sousa, poeta simbolista negro, cuja obra, em sua maior parte, está isenta de negritude, confessa, em 1961, sua revolta quanto aos dilemas do artista desconhecido pela ciência dominante. Tais obstáculos ainda permaneciam em sua época.

Nos países novos, nas terras ainda sem tipo étnico absolutamente definido, onde o sentimento d'Arte é silvícola, local, banalizado, deve ser espantoso, estupendo o esforço, a batalha formidável de um temperamento fatalizado pelo sangue e que traz consigo, além da condição inviável do meio, a qualidade fisiológica de pertencer, de proceder de uma raça que a ditadora ciência d'hipóteses negou em absoluto para as funções do Entendimento e, principalmente, do entendimento artístico da palavra escrita (CRUZ E SOUSA, 1961, p. 659).

Zilá Bernd, em seu texto *Introdução à literatura negra* ([s/d]), afirma que na medida em que encontramos um eu- lírico negro que escreve sob um ponto de vista negro, existe um discurso da negritude e isso ocorre em grande parte dos textos de Gama. Nesse trecho do poema “Quem sou eu?”²⁶, também conhecido por “Bodarrada” e que é um dos poemas mais famosos da única obra que publicou: *Primeiras trovas burlescas de Getulino*, existe um discurso da negritude, visto que se está diante de um eu- lírico negro com um ponto de vista também negro, subvertendo o discurso do branco, que o acusa de ser bode. Nos versos 81 a 92, Luiz Gama admite ser bode e estende esse epíteto a todos.

65. O que sou e como penso,
66. Aqui vai com todo o senso,
67. Posto que já veja irados
68. Muitos lorpas enfunados,
69. Vomitando maldições
70. Contra as minhas reflexões.
71. Eu bem sei que sou qual Grilo
72. De maçante e mau estilo;
73. E que os homens poderosos
74. Desta arenga receosos,
75. Hão de chamar-me tarelo,
76. Bode, negro, Mongibelo;
77. Porém eu, que não me abalo,
78. Vou tangendo o meu badalo
79. Com repique impertinente,
80. Pondo a trote muita gente
81. Se negro sou ou sou bode
82. Pouco importa. O que isto pode?
83. Bodes há de toda a casta,
84. Pois que a espécie é muita vasta...

²⁶ Cf. poema completo no Anexo U, p.143.

85. Há cinzentos, há rajados,
- 86 .Baios, pampas e malhados,
87. Bodes negros, bodes brancos,
88. E, sejamos todos francos,
89. Uns plebeus, e outros nobres,
90. Bodes ricos, bodes pobres,
91. Bodes sábios, importantes,
92. E também alguns tratantes...
93. Aqui, nesta boa terra,
94. Marram todos, tudo berra;
95. Nobres Condes e Duquesas,
96. Ricas Damas e Marquesas,
97. Deputados, senadores,
98. Gentis-homens, veadores
- [...]
115. Na suprema eternidade,
116. Onde habita a divindade,
117. Bodes há santificados
118. Que por nós são adorados
119. Entre o coro dos Anjinhos
120. Também há muitos bodinhos -
121. O amante de Siringa
122. Tinha pelo e má catinga;
123. O deus Mendes, pelas contas
124. Na cabeça tinha pontas;
125. Jove quando foi menino
126. Chupitou leite caprino
127. E segundo o antigo mito
128. Também Fauno foi cabrito.
129. Nos domínios de Plutão,
130. Guarda um bode o Alcorão;
131. Nos lundus e nas modinhas
132. São cantadas as bodinhas:
133. Pois se todos têm rabicho,
134. Para que tanto capricho?
135. Haja paz, haja alegria,
136. Folgue e brinque a bodaria;
137. Cesse pois a matinada,
138. Pois que tudo é bodarrada! (GAMA, 1974, p. 113-114).

Apesar de não tratar do universo negro e de não usar o léxico afro-identificado nesse poema, Luiz Gama faz uso de um discurso da negritude e na parte final do poema, nos versos 115 a 130, usa mitos greco-romanos para se defender do discurso que rebaixa o negro.

Na mitologia cristã, o bode associa-se ao demônio. Porém, o deus Jove, personagem da mitologia romana, foi alimentado por uma cabra durante um longo período de sua vida. Os faunos do deus Pã foram imortalizados com pernas, orelhas e chifres de

bode. Através de sua retórica, argumenta que se os deuses têm características de bodes ou foram por eles alimentados, não é uma vergonha ser bode.

Sua ironia mordaz funda “uma linha de indagação sobre a identidade” negra segundo Bernd e deixa em seus versos marcas de subjetividade e uma atitude compromissada de quem se tornou defensor da causa abolicionista após ter sido vendido como escravo pelo próprio pai. Em seu universo literário, apreende o negro como sujeito, diferentemente de Alves, “que assume o negro de forma contundente, mas ainda distanciada, já que em seus textos, o negro não tem direito à voz.” (FONSECA, In DUARTE; FONSECA, 2011, p.258).

Apesar de não usar da literatura para se esconder, Gama tinha conhecimento da autocensura pelo fato de seus destinatários serem os leitores brancos. Por esse motivo, escreveu *No álbum*²⁷ de seu amigo J. A. da Silva Sobral:

81 Desculpa, meu caro amigo,
82 Eu nada te posso dar
83 Na terra que rege o branco,
84 Nos privam té de pensar... (GAMA, 1974, p. 42).

Muitos escritores negros têm o branco como leitor ideal e isso constitui para eles uma alienação, um travar de pensamento. Acabam deixando de lado suas personalidades. Em nome da aceitação pelo cânone adotam uma postura que se distancia da realidade à qual pertencem. É o que afirma Oswaldo de Camargo a respeito de Santo Souza, poeta sergipano negro.

Um negro pode criar uma literatura sem marcas, nos moldes daquela canonizada já há séculos por grandes autores, sem tropeçar na sua identidade, que o autor negro procura pôr no texto como uma personagem. [...] Não me vai ocorrer nunca afirmar que o Santo Souza, autor de um livro belo e admirado, *Ode ao medo*, escreveu literatura negra (CAMARGO. In: DUARTE; FONSECA, 2011, p.40-41).

Outros escritores conseguem romper com a discriminação e levam ao público “novos modelos identitários propostos para a população afrodescendente” (Duarte, 2008, p. 21) através da literatura afro-brasileira.

²⁷ Cf. poema na íntegra no Anexo Q, p.133.

O sujeito que escreve o faz não apenas com vistas a atingir um determinado segmento da população, mas o faz também a partir de uma compreensão do papel do escritor como porta-voz de uma determinada coletividade. Isto explica a reversão de valores e o combate aos estereótipos, que enfatizam o papel social da literatura na construção da autoestima dos afrodescendentes (DUARTE, 2008, p.20).

Cuti e Oswaldo de Camargo, dois escritores contemporâneos, se permitem pensar que serão lidos por negros e criam obras que contêm questões íntimas como relatos de dores que eles sabem que os leitores negros irão entender. Cuti, no poema “Meu atabaque nosso”, alinha-se a um leitor ideal negro. Há um pacto entre o autor e o leitor, o que se percebe pelos pronomes usados já no título. Do eu- individual passa-se ao eu- coletivo. Pelo fato de ele ser um poeta contemporâneo, seu horizonte de recepção não é, como no século XIX, quase que unanimemente composto por brancos.

01. meu atabaque tá ruflando
02. atrito em ritmos que nem sei...

03. as dores dum povo sou
04. e as danças
05. que me dançam desvirginando o espaço no gozo dos movimentos...

06. meu atabaque nosso
07. bem fundo no sentimento
08. tem toque de nova luta
09. que algum orixá pediu (CUTI, 1987, p.9).

A criação da Imprensa Negra que veicula poemas escritos por autores influenciados por Castro Alves e Luiz Gama atua crescentemente com vistas a mostrar o que significa ser negro no Brasil. Agremiações culturais, jornais alternativos, teatro negro e literatura com temática afro contribuíram, a partir do século XX, para reavaliar a situação do afro-brasileiro e inseri-lo socialmente.

Como Luiz Gama não escrevia especificamente para grupos de negros, sua representatividade era diferente da que se passou a ter a partir de 1930, quando surgiram as primeiras “associações negras” em que “o negro escritor expôs ao país, em edições pequenas e cercadas pelas limitações da própria coletividade, as suas agruras, esperanças e alma lírica” (FONSECA. In DUARTE; FONSECA, 2011, p. 213).

Oswaldo de Camargo é um dos expoentes dessa vertente atual e em seu poema “Em maio”, relata que a liberdade sonhada pelos negros no Brasil não passava de ilusão. O efeito do 13 de maio foi uma alegria passageira que logo deu lugar à sensação de

desamparo. Passados muitos anos, pouca coisa mudou na realidade do negro e como ironiza Camargo nos versos 14 e 15, a liberdade “é uma senhora esquelética, seca, desvalida / e nada sabe de nossa vida”.

01. Já não há mais razão para chamar as lembranças
02. e mostrá-las ao povo
03. em maio.
04. Em maio sopram ventos desatados
05. por mãos de mando, turvam o sentido
06. do que sonhamos.
07. Em maio uma tal senhora Liberdade se alvoroça
08. e desce às praças das bocas entreabertas
09. e começa:
10. "Outrora, nas senzalas, os senhores..."
11. Mas a Liberdade que desce à praça
12. nos meados de maio,
13. pedindo rumores,
14. é uma senhora esquelética, seca, desvalida,
15. e nada sabe de nossa vida.
16. A Liberdade que sei é uma menina sem jeito,
17. vem montada no ombro dos moleques
18. ou se esconde
19. no peito, em fogo, dos que jamais irão
20. à praça.
21. Na praça estão os fracos, os velhos, os decadentes
22. e seu grito: "Ó bendita Liberdade!"
23. E ela sorri e se orgulha, de verdade,
24. do muito que tem feito! (CAMARGO, 2009, p.112).

Luiz Gama, no século XIX, já realizava o que os poetas afro-brasileiros do século XX pretendiam: mostrar sua insatisfação quanto à inconsciência da alta sociedade sobre a situação do negro no Brasil. A diferença é que Gama não tinha parceiros para essa empreitada. Estava praticamente sozinho nessa tarefa literária. No século XX, as reivindicações pelas buscas culturais dos afro-brasileiros e o projeto literário afro-identificado ganharam força à medida que “espaços mediadores entre o texto e o público” (DUARTE, 2008, p.20) foram sendo criados: rodas de poesia e *rap*, saraus literários e até manifestações políticas.

Wilson Martins (1977, p.109) assevera que o poeta Luiz Gama ocupa “uma posição igualmente única em nossa literatura, posição, aliás insuficientemente reconhecida, de ser o nosso primeiro (no sentido da grandeza) e mais alto poeta satírico”. Para Heitor Martins:

Luiz Gama, se não de toda literatura brasileira, é pelo menos o mais importante poeta satírico do Romantismo. E também: num momento em

que se defendia a ideia de buscar os elementos formadores da identidade nacional (base ideológica do Indianismo), é ele o único de nossos intelectuais a tomar uma atitude de equilíbrio, ao afirmar a participação negra, pelo uso de uma estética que privilegia o elemento negro e pela inserção em sua poesia de um significante acervo do léxico afro-brasileiro (MARTINS, [s/d], p. 88).

Os alvos preferidos de Gama eram o governo imperial e a hipocrisia escravista. Numa sociedade como essa, em que a desigualdade e as relações de força imperavam, um ex- cativo que assumia o papel de defensor dos escravos incomodava os representantes das instituições que denunciava. Luiz Gama realmente abandonou o lugar e o comportamento previsto para as pessoas de sua condição.

Segundo Eduardo de Assis Duarte (2008, p.12), um dos elementos caracterizadores da Literatura Afro-brasileira é a linguagem. Se o autor lança mão de vocábulos provenientes da cultura africana, expressa-se por ritmos e significados novos, a afro-brasilidade se torna visível. O discurso empreendido por Luiz Gama rompe com os contratos de fala e escrita que o mundo branco dita.

No poema “Lá vai verso”,²⁸ que também faz parte de sua obra *Primeiras Trovas Burlescas de Getulino*, Gama faz alusão a instrumentos musicais típicos da África (urucungo, o mesmo que berimbau, marimba, instrumento de percussão e zabumba ou bumbo) e à dança caiumba, também de origem africana. Menciona também a cidade de Candimba, cujo nome significa sofrimento. Além do léxico e da simbologia afros que estão presentes nesse poema, é possível perceber sua postulação como negro nos versos 25 e 26: “Quero que o mundo me encarando veja/ Um retumbante *Orfeu de carapinha*”, fator que o torna único naquele momento, e uma atitude de apropriação da estética clássica, a qual o autor subverte introduzindo valores dos povos africanos.

Usar procedimentos comuns à poesia clássica (versos decassílabos, invocação das musas, referência à mitologia greco-romana) poderia ser apenas um pastiche camoniano não fosse pelo uso do contexto afro-brasileiro. O poeta coloca a *Musa da Guiné, cor de azeviche* num patamar equivalente ao das *Ninfas*. Camões, em sua poesia épica, dirige-se às ninfas do Tejo e pede à Calíope uma “tuba grande e sonora”, Luiz Gama pede à musa da Guiné o “cabaço d’urucungo” e a “marimba”. A estrofe “Quero a glória abater de antigos vates, / Do tempo dos heróis armipotentes; / Os Homeros, Camões - aurifulgentes, / Decantando os Barões da minha Pátria!” representa bem sua pretensão.

²⁸ Cf. poema na íntegra no Anexo D, p.103.

01. Alta noite, sentindo o meu bestunto
 02. Pejado, qual vulcão de flama ardente,
 03. Leve pluma empunhei, incontinente
 04. O fio das ideias fui traçando.

05. As Ninfas invoquei para que vissem
 06. Do meu estro voraz o ardimento;
 07. E depois, revoando ao firmamento,
 08. Fossem do *Vate* o nome apregoando.

09. Ó Musa da Guiné, cor de azeviche,
 10. Estátua de granito denegrido,
 11. Ante quem o Leão se põe rendido,
 12. Despido do furor de atroz braveza;
 13. Emprста-me o cabaço d'urucungo,
 14. Ensina-me a brandir tua marimba,
 15. Inspira-me a ciência da Candimba,
 16. Às vias me conduz d'alta grandeza

17. Quero a glória abater de antigos vates,
 18. Do tempo dos heróis armipotentes;
 19. Os Homeros, Camões — aurifulgentes,
 20. Decantando os Barões da minha Pátria!
 [...]

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

49. Nem eu próprio à festança escaparei;
 50. Com foros de *Africano fidalgo*,
 51. Montado num *Barão* com ar de zote —
 52. Ao rufo do tambor e dos zabumbas,
 53. Ao som de mil aplausos retumbantes,
 54. Entre os netos da Ginga, meus parentes,
 55. Nas danças entrarei d'altas *caiumbas* (GAMA, 1974, p. 23-25).

No poema “A cativa”,²⁹ o autor identifica os valores estéticos com traços de africanidade e as características físicas da mulher negra são exaltadas. A literatura afro-brasileira empreende uma reterritorialização cultural ao valer-se de ícones do preconceito racial, como “as madeixas crespas, negras” para reverter valores. Escrito em redondilhas maiores e com uma relação entre o eu- lírico masculino (e negro) com a musa (negra), está perfeitamente conforme a relação dominante na casta poesia romântica brasileira, cujos

²⁹ Cf. poema completo no Anexo V, p.145.

poetas mantêm uma relação de respeito e vassalagem para com a mulher amada (tratada como pura, distante e inacessível), assim como faziam os trovadores na lírica medieval.

01. Como era linda, meu Deus!
02. Não tinha da neve a cor,
03. Mas no moreno semblante
04. Brilhavam raios de amor.
05. Ledo o rosto, o mais formoso
06. De trigueira coralina,
07. De Anjo a boca, os lábios breves
08. Cor de pálida cravina.
09. Em carmim rubro esgastados
10. Tinha os dentes cristalinos;
11. Doce a voz, qual nunca ouviam
12. Dúlios bardos matutinos.
13. Seus ingênuos pensamentos
14. São de amor juras constantes;
15. Entre as nuvens das pestanas
16. Tinha dois astros brilhantes.
17. As madeixas crespas, negras,
18. Sobre o seio lhe pendiam,
19. Onde os castos pomos de ouro
20. Amorosos se escondiam.
- [...]
29. Quis beijar-lhe as mãos divinas
30. Afastou- mas — não consente;
31. A seus pés de rojo pus-me,
32. — Tanto pode o amor ardente!

33. Não te afastes, lhe suplico,
34. És do meu peito rainha;
35. Não te afastes, neste peito,
36. Tens um trono, mulatinha!...

37. Vi-lhe as pálpebras tremerem,
38. Como treme a flor louçã
39. Embalando as néveas gotas
40. Dos orvalhos da manhã.

41. Qual na rama enlanguescida
42. Pudibunda sensitiva,
43. Suspirando ela murmura:
44. Ai, senhor, eu sou cativa!...

45. Deu-me as costas, foi-se embora
46. Qual da tarde ao arrebol
47. Foge a sombra de uma nuvem
48. Ao cair a luz do sol (GAMA, 1974, p. 128-130).

Luiz Gama desmontou o estereótipo pejorativo para a mulher negra, do qual Castro Alves havia se utilizado. A carga semântica negativa usada para ela é revertida por Gama através de estereótipos positivos. A mulher negra animalizada, que ao invés de seios, possui “tetas” em “O navio negreiro” e a afrodescendente que devia servir sexualmente ao seu senhor, como em *A cachoeira de Paulo Afonso* é substituída na poética de Luiz Gama por uma mulher idealizada para o amor, deusa, “Tétis negra”, “formosa crioula”, a qual merece sua admiração e respeito.

No poema a seguir, “Meus Amores”, Gama desenvolve um “gostar-se negro”, que às mulheres negras ainda não tinha sido permitido experimentar na literatura. Observa-se por parte do poeta um compromisso de afirmação étnica afrodescendente, contrário à prática de Castro Alves. Nos versos 13 e 14, a deusa Vênus sente inveja da mulher representada por ele.

01. Meus amores são lindos, cor da noite
02. Recamada de estrelas rutilantes;
03. Tão formosa crioula, ou Tétis negra
04. Tem por olhos dois astros cintilantes.

05. Em rubentes granadas embutidas
06. Tem por dentes as pérolas mimosas,
07. Gotas de orvalho que o inverno gela
08. Nas breves pétalas de carmínea rosa.
09. Os braços torneados que alucinam,
10. Quando os move perluxa com langor.
11. A boca é roxo lírio abrindo a medo,
12. Dos lábios se destila o grato olor.

13. O colo de veludo Vênus bela
14. Trocara pelo seu, de inveja morta;
15. Da cintura nos quebros há luxúria
16. Que a filha de Cíneras não suporta.

17. A cabeça envolvida em núbia trunfa,
18. Os seios são dois globos a saltar;
19. A voz traduz lascívia que arrebatava,
20. — É coisa de sentir, não de contar.

21. Quando a brisa veloz, por entre anáguas
22. Espaneja as cambras escondidas,
23. Deixando ver aos olhos cobiçosos
24. As lisas pernas de ébano luzidas.

25. Santo embora, o mortal que a encontra para;
26. Da cabeça lhe foge o bento siso;
27. Nervosa comoção as bragas rompe-lhe,

28. E fica como Adão no Paraíso.
29. Meus amores são lindos, cor da noite,
 30. Recamada de estrelas rutilantes;
 31. Tão formosa crioula, ou Tétis negra,
 32. Tem por olhos dois astros cintilantes.
33. Ao ver no chão tocar seus pés mimosos,
 34. Calçando de cetim alvas chinelas,
 35. Quisera ser a terra em que ela pisa,
 36. Torná-las em colher, comer com elas.
37. São minguados os séculos para amá-la,
 38. De gigante a estrutura não bastara,
 39. De Marte o coração, alma de Jove,
 40. Que um seu lascivo olhar tudo prostrara.
41. Se a sorte caprichosa em vento, ao menos,
 42. Me quisesse tornar, depois de morto;
 43. Em bojuda fragata o corpo dela,
 44. As saias em velame, a tumba em porto,
45. Como os Euros, zunindo dentre os mastros,
 46. Eu quisera açoitar-lhe o pavilhão;
 47. O velacho bolsar, bramir na proa,
 48. Pela popa rojar, feito em tufão.
49. Dar cultos à beleza, amor aos peitos,
 50. Sem vida que transponha a eternidade,
 51. Bem que mostra que a sandice estava em voga
 52. Quando Uranus gerou a humanidade.
53. Mas já que o fato iníquo não consente,
 54. Que amor, além da campa, faça vasa,
 55. Ornemos de Cupido as santas aras,
 56. Tu feita em fogareiro, eu feito em brasa (GAMA, 1974, p.154-156).

Para Heitor Martins, Luiz Gama representa a beleza negra de forma a modificar os padrões da época em que viveu:

Enquanto os indianistas forçavam a mão para “ocidentalizar” o indígena (a “cristianização” de Peri, em *O Guarani*, de José de Alencar, por exemplo), Luiz Gama toma o caminho inverso pelo reconhecimento de que a arbitrariedade dos valores estéticos é criação cultural e, portanto, pode ser modificada. [...] Luiz Gama cria a primeira obra literária brasileira afirmativa de uma possibilidade estética alternativa, na qual a beleza negra é incluída (MARTINS, [s/d], p.96).

Por outro lado, a visão de mulher negra que predomina nos poemas de Castro Alves é de alguém que vivencia apenas sofrimento e tristeza e não de alguém que possa ser

representada como modelo de beleza. Nesse excerto de seu poema “O navio negreiro”,³⁰ Alves reforça a construção de uma identidade negra vinculada à vitimização.

157. São mulheres desgraçadas
 158. Como Agar o foi também
 159. Que sedentas alquebradas
 160. De longe... bem longe vêm
 161. Trazendo com túbios passos,
 162. Filhos e algemas nos braços,
 163. N' alma - lágrimas e fel...
 164. Como Agar sofrendo tanto
 165. Que nem o leite do pranto
 166. Tem que dar pra Ismael (ALVES, 1944, p.124).

Ao invés de serem comparadas a deusas, as mulheres negras para Castro Alves são comparadas a Agar, personagem bíblica do livro de Gênesis, serva de Abraão e Sara. Sara é estéril e oferece Agar a seu marido para que ele possa ter um herdeiro: Ismael. Porém, anos depois, Sara e Abraão tiveram um filho, Isaac, o que fez com que Agar e Ismael fossem expulsos da casa da família. Assim, o herdeiro legítimo seria Isaac. A marca de uma visão da mulher negra como subalterna é mantida na escritura do poeta baiano.

Márcio Barbosa, em entrevista concedida a Eduardo de Assis Duarte afirma que Gama é o pioneiro da literatura negra no Brasil, apesar de não ter com quem dialogar em sua época. Dessa forma, o nascimento da literatura afro como sistema seria possível apenas na década de 1970, quando havia organicidade e os escritores dessa linha tinham com quem discutir.

Para mim, o fundador da literatura negra no Brasil é o Luiz Gama, é o primeiro pilar. Ele mesmo se autodenominava ‘Orfeu de carapinha’, chamando para si a condição de escritor negro. Na minha leitura, primeiro é o Luiz Gama. [...] mas acho que para legitimar um corpo literário e uma vida literária, é preciso ter pares, pessoas com as quais se possa discutir. Eu acho que isso ocorre a partir de 1978 com Cuti, Oswaldo de Camargo e Paulo Colina. Os que vieram antes eram vozes isoladas, estavam solitários. Luiz Gama, em sua época não tinha com quem dialogar sobre essa questão. Para mim, a literatura afro como sistema surge a partir da década de 1970 (BARBOSA. In: DUARTE; FONSECA, 2011, p.83).

³⁰ Cf. poema completo no Anexo C, p.97.

Há, portanto, na trajetória da literatura afro-brasileira, semelhanças à das literaturas em geral. Busca-se sempre um iniciador, um pai. Na literatura afro-brasileira, esse processo se repete.

Gama foi o introdutor da subjetividade negra na literatura brasileira. Empregou material da cultura afro-brasileira na poesia de uma forma que nenhum escritor havia feito ainda. Valores estéticos foram identificados às feições africanas por Gama, ao contrário do eurocentrismo estético que predominava nos poetas canônicos românticos. Assim, ele assume e valoriza sua negritude e a veicula para toda a sociedade que se formava no Brasil. Sua originalidade e sua crítica feroz aos costumes de sua época são fatores que o tornam um poeta singular no século XIX. Nesses versos do poema “Minha mãe”,³¹ Luiz Gama retrata a bondade de sua genitora, que mesmo vivendo “na terra do cativo”, verso 64, conservava-se uma pessoa encantadora.

49. Escuro e ledó o semblante
50. De encantos sorria a fronte
51. – Baça nuvem no horizonte
52. Das ondas surgindo à flor
53. Tinha o coração de santa
54. Era seu peito de Arcanjo
55. Mais pura n’alma que um anjo
56. Aos pés de seu Criador

57. Se junto à cruz penitente,
58. A Deus orava contrita,
59. Tinha uma prece infinita
60. Como o dobrar do sineiro
61. As lágrimas que brotavam
62. Eram pérolas sentidas,
63. Dos lindos olhos vertidas
64. Na terra do cativo (GAMA, 1974, p. 140-141).

No entanto, isso não significa que ele estava alheio às convenções de beleza ditadas pelo contexto em que viveu. Em seu poema “Laura”,³² percebe-se a exaltação da beleza da mulher de acordo com a consciência romântica.

69. Longos cabelos
70. Belos se estendem
71. E em ondas de ouro
72. Dos ombros pendem (GAMA, 1974, p.121).

³¹ Cf. poema completo no Anexo T, p.141.

³² Verificar poema completo no Anexo W, p.147.

Já Castro Alves, ao falar de uma escrava no poema “Lucia”,³³ esboça uma tentativa de o narrador aproximar-se dela, mas termina por distanciá-los novamente. É importante lembrar aqui os tempos da infância de Alves, em que ele conviveu com escravos na Bahia, mas não se declarou parte do universo a que os negros eram relegados e a semelhança desse fato com o episódio inicial do poema.

A escrava retratada era considerada um membro da família, como é possível observar nos versos 20 a 24, mas mesmo sendo pretensamente amada, de repente foi vendida (versos 35 a 39). Antes de partir, ela se despede do lugar como se tudo fosse culpa dela. Essa despedida se dá nos versos 51 a 60. O que parece importar mais que a venda da escrava é o sofrimento do sinhozinho.

O Epílogo do poema conta que anos depois, eles se reencontram, mas Lucia foge, envergonhada. Provavelmente por ter reconhecido seu lugar na ordem social e ter ficado ressentida pela venda inesperada pela família que a “amava”. Ou ainda por carregar a culpa da separação. O narrador não a segue, mostrando a hipocrisia das elites. Não é possível esgotar todas as possibilidades do poema nessa análise apenas, mas apresentar uma versão dos fatos narrados.

05. Eu e Lucia corríamos – crianças-
06. Na Veiga, no pomar, na cachoeira
07. Como um casal de colibris travessos
08. Nas laranjeiras que o Natal enflora

09. Ela era a cria mais formosa e meiga
10. Que jamais, na Fazenda, vira o dia
11. Morena, esbelta, airosa, eu me lembrava
12. Sempre da corça arisca dos silvados
13. Quando lhe via os olhos negros, negros
14. Como as plumas noturnas da graúna
15. Depois... quem mais mimosa e mais alegre?
16. Sua boca era um pássaro escarlate

17. Onde cantava festival sorriso
18. Os cabelos caíam-lhe anelados
19. Como doidos festões de parasitas
20. E a graça... o modo... o coração tão meigo
21. Ai! Pobre Lucia... como tu sabias
22. Festiva, encher de afagos a família
23. Que te queria tanto e que te amava
24. Como se fosse filha e não cativa

³³ Verificar poema completo no Anexo X, p.150.

[...]

35. Mas um dia a miséria, a fome, o frio,
36. Foram pedir um pouso nos teus lares...
37. A mesa era pequena... Pobre Lúcia!
38. Foi preciso te ergueres do banquete
39. Deixares teu lugar aos mais convivas...

[...]

47. Pela última vez ela chorando
48. Veio sentar-se ao banco do terreiro...
49. Pobre criança! que conversas tristes
50. Tu conversastes, então, co'a natureza?
51. "Adeus! pra sempre, adeus, ó meus amigos,
52. Passarinhos do céu, brisas da mata,
53. Patativas saudosas dos coqueiros,
54. Ventos da várzea, fontes do deserto! ...
55. Nunca mais eu virei, pobres violetas,
56. Vos arrancar das moitas perfumadas,
57. Nunca mais eu irei risonha e louca
58. Roubar o ninho do sabiá choroso...
59. Perdoai-me que eu parto para sempre!
60. Venderam para longe a pobre Lúcia!..."

[...]

Epílogo

71. Muitos anos correram depois disto ...
72. Um dia nos sertões eu caminhava
73. Por uma estrada agreste e solitária,
74. Diante de mim uma mulher seguia,
75. — Co' o cântaro à cabeça — pés descalços,
76. Co' os ombros nus, mas pálidos e magros ...
77. Ela cantava, com uma voz extinta,
78. Uma cantiga triste e compassada ...
79. E eu que a escutava procurava, em balde,
80. Uma lembrança juvenil e alegre
81. Do tempo em que aprendera aqueles versos...
82. De repente, lembrei-me. . . "Lúcia! Lúcia!"
83. ... A mulher se voltou ... fitou-me pasma,
84. Soltou um grito. . . e, rindo e soluçando,
85. Quis para mim lançar-se, abrindo os braços.
86. ... Mas súbito estacou ... Nuvem de sangue
87. Corou-lhe o rosto pálido e sombrio ...
88. Cobriu co' a mão crispada a face rubra
89. Como escondendo uma vergonha eterna ...
90. Depois, soltando um grito, ela sumiu-se

91. Entre as sombras da mata ... a pobre Lúcia! (ALVES, 1944, p. 129-133).

Para Flávio Kothe, a piedade dos abolicionistas por si só não é capaz de produzir efeitos práticos sobre a população negra da época.

Sugere-se que ela não queria ser encontrada e, portanto, não queria que ele fizesse algo por ela (exceto um poema). Assim, ele não precisa enfiar a mão no bolso para comprar a liberdade da amiga e dar-lhe vida mais digna. Também não precisa fazer politicamente nada, comprar qualquer briga, já que toda a culpa era dos outros e do passado. Desse modo é fácil ser abolicionista. [...] É a postura do político conservador que declara em público a sua solidariedade com os desgraçados e, na prática, nada faz. O leitor aceitar tal enredo é sinal de que ele também não foi mais longe. Ainda existe algo da mentalidade escravagista no inconsciente da população em regiões onde preponderou o escravismo (KOTHE, 2000, p.352; p.370-371).

Literatura negra não é sinônimo de sentimento de pena, mas sim uma literatura de resistência, cujo tema principal é a pessoa do negro e não apenas uma instituição como a escravidão.

O negro é o tema principal da literatura negra. Sob muitos enfoques, ele é o universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura. Naturalmente o negro sempre implica o branco, o outro do negro: senhor de escravos, capataz, feitor, fazendeiro, empresário, empregado, funcionário, operário, lavrador, político, governante, intelectual e assim por diante. Implica a escravatura, época colonial, período monárquico, várias repúblicas, várias ditaduras, urbanização, industrialização, formas de trabalho e vida. Compreende diversidades, multiplicidades, desigualdades, antagonismos (IANNI, 1988, p.208).

Considerando-se os critérios de configuração da Literatura Afro-brasileira definidos por Eduardo de Assis Duarte, é possível afirmar que os poemas de Luiz Gama são escritos em conformidade com a Literatura Afro-Brasileira, pois adota o sujeito negro e sua cultura como temática, seu direcionamento recepcional são os afrodescendentes, na medida em que passassem a ter acesso a suas obras.

As palavras escolhidas por Luiz Gama provêm do imaginário afro e o lugar de onde fala é o lugar ocupado pelo negro, pois ele se postula como tal. Sua visão do afrodescendente ultrapassa os lugares semânticos comuns nos quais o negro fora encerrado na tradição literária brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção de uma narrativa de nacionalidade no Brasil, no período do Romantismo, não permitiu ao negro um pertencer, misturou ideias liberais com escravidão e era exercida por pessoas cultas e abastadas. As contradições da cultura objetiva do final do século XIX puderam prosperar na medida em que racionalizavam a dor alheia. A etnologia evolucionista de fundo biológico e racista era uma máquina implacável contra a qual não foi possível estabelecer uma corrente que conseguisse contradizer seus preconceitos étnicos.

Para o antropólogo evolucionista Nina Rodrigues, o que inibia a consciência de liberdade dos povos era o “critério científico”, no qual os africanos estariam situados em um degrau inferior ao da chamada raça ariana, estimada como padrão de excelência:

Para a ciência, não é esta inferioridade mais do que um fenômeno natural, produto da marcha desigual do desenvolvimento filogenético da humanidade nas suas diversas divisões ou seções (RODRIGUES, 1977, p.4).

Castro Alves representou o sujeito negro como um ser humano ora passivo e resignado, ora vingativo e vitimizado, o que pode chegar a construir uma semântica contrária à valorização do descendente de escravos, pois reforça imagens inferiorizantes, mesmo tendo ele sido uma voz em favor do negro na segunda metade do século XIX. Luiz Gama, por sua vez, resgatou a identidade afro-brasileira visando a promover mudanças nas estruturas discursivas da época.

Mesmo sendo uma das consciências mais avançadas para a época em que atuou, acabou por representar o negro de maneira a não romper totalmente com os estereótipos de seu tempo, o que nos faz relativizar a alcunha “poeta dos escravos”. A poesia brasileira do século XIX figurava enquanto quadro idealizador de assuntos, de temas e situações nacionalistas e subjetivistas ou costumbristas numa época em que o domínio do poder político era exercido pela classe senhorial e escravista. O discurso literário de Alves foi fortemente marcado por interesses dominantes que faziam parte do processo de modernização do país, como a abolição da escravatura por mãos da própria elite e a consequente e gradual transformação do escravo em proletário.

Os textos do poeta negro Luiz Gama, contemporâneo de Castro Alves, a partir de um discurso “de dentro”, afirmando a especificidade afro-brasileira, edificam uma afirmação identitária de si e de seu coletivo, reforçando estereótipos positivos. Porém, ao lançar o seu protesto contra a ideologia dominante da época valendo-se de originalidade ao invés de reforçar as formas de imitação cultural, tornou-se uma figura singular e sua obra de caráter excepcional não foi incorporada à cultura dominante. As potencialidades do indivíduo excepcional eram ignoradas por não serem necessárias ao funcionamento das academias, dos grêmios literários ou dos salões artísticos.

Sobre a cultura objetiva, representada pelas instituições públicas e desenvolvida em “um contínuo processo de interação entre a rede socioeconômica e cada indivíduo que dela faz parte e nela procura o seu lugar” e a cultura subjetiva ou vivência individual, Bosi, em sua obra *Literatura e Resistência* afirma que:

A cultura objetiva difunde-se pela escola e pelos meios de comunicação. A cultura subjetiva é gestada ao longo da criação de obras singulares e altamente diferenciadas que nem sempre conseguem atingir o domínio público (BOSI, 2002, p.172).

A partir da consciência poética criadora, do ponto de vista de enunciação e dos valores veiculados pelo discurso poético, aspectos que dizem respeito aos estatutos representativos em literatura, é possível traçar a trajetória do negro de *objeto* (visão distanciada) a *sujeito* (atitude compromissada) na poesia desses dois autores brasileiros.

A política do branqueamento tem colocado o negro ou mestiço em constante posição de questionamento sobre sua identidade. Sabe-se, por exemplo, que a cor da pele negra era chamada de “defeito de cor” nas eras colonial e imperial brasileira. O coletivo negro sofre os efeitos dessa carga semântica pejorativa até hoje e muitos ainda hesitam quando interrogados sobre sua identificação étnica. O resgate e a assunção da identidade negra, através das poesias de Luiz Gama, podem ajudar a fazer valer a igualdade na construção da nacionalidade e seu direito à cidadania plena.

REFERÊNCIAS

Das imagens:

Figura 1. Fotografia de Castro Alves. [s/d]. Disponível em: <http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/index.php?titulo=Castro+Alves<r=c&id_perso=639>. Acesso em 24 mar. 2015.

Figura 2. Fotografia de Luiz Gama. [s/d]. Disponível em: <<http://www.estacoesferroviarias.com.br/l/luizgama.htm>>. Acesso em 24 mar. 2015.

Demais referências:

ACHUGAR, Hugo. Ensaio sobre a nação no início do século XXI. In: **Planetas sem boca:** escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p.199-219.

ALVES, Antônio de Castro. **Obras completas de Castro Alves.** Rio de Janeiro, Companhia Editora Nacional, 1944.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas:** reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. México: FCE, 1993.

ANDERSON, Benedict. **Nação e Consciência Nacional.** São Paulo, Ed. Ática, 1985. p. 9-56.

ANDRADE, Mário de. “Castro Alves”. In: **Aspectos da literatura brasileira.** 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1974. p.109-123.

AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. Abolicionismo e memória das relações raciais. In: **Estudos Afro-Asiáticos 26.** 1924, p. 5-19.

AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. **Onda negra medo branco:** o negro no imaginário das elites do século XIX. 2 ed. São Paulo: Annablume, 2004.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto.** Lisboa: Edições 70, 1974.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo.** São Paulo: Círculo do livro, [s/d].

BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: **Magia e técnica; arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1994. p.36-49.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra.** São Paulo. Brasiliense, [s/d].

BHABHA, Homi. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 3.ed.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1975. 2.ed.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CAMARGO, Oswaldo de. Em maio. In: **Negritudescrita**. Blog [Internet]. Disponível em: <<http://negritudescrita.arteblog.com.br/223484/Oswaldo-de-Camargo/>>. Acesso em 10 fev. 2015.

CÂNDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975. v. 2.

_____. **Castro Alves: uma interpretação política**. Rio de Janeiro: Andes, 1958.

CEREJA, William Roberto. **Ensino de Literatura: uma proposta dialógica para o trabalho com literatura**. São Paulo: Atual, 2005.

COSTA E SILVA, Alberto da. **Castro Alves: um poeta sempre jovem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CRUZ E SOUSA. **Obra completa**. Org. por Andrade Muricy. Rio de Janeiro: Aguilar, 1961.

CUTI, Luiz Silva. **Flash crioulo sobre o sangue e o sonho**. Belo Horizonte: Mazza edições, 1987.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. n. 31. Brasília, janeiro-junho de 2008. p.11-23.

DUARTE, E. de A.; FONSECA, M. N. S. (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 4 v.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura, política, identidades (ensaios)**. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2005.

FERREIRA, Lúcia Fonseca. Luiz Gama por Luiz Gama: carta a Lúcio de Mendonça. In: **Teresa. Revista de Literatura Brasileira da USP** [n. 8/9], São Paulo, 2008, p. 300-321.

FERREIRA, Lúcia Fonseca. Luiz Gama: um abolicionista leitor de Renan. In: **Estudos Avançados**. n. 21. 2007.p. 271- 288.

FIGUEIREDO, Eurídice. Literatura comparada e estudos culturais: por um comparativismo inter-americano. In: **Representações de etnicidade: perspectivas inter-americanas de literatura e cultura**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2010. p.15-23.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O rumor das distâncias atravessadas. In: **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006. p.145-162.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica; arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Prefácio).

GAMA, Luiz. **Primeiras trovas burlescas de Getulino**. São Paulo: tipografia dois de dezembro de Antônio Louzada Antunes, 1859.

GAMA, Luiz. **Trovas Burlescas**. São Paulo: Editora Três, 1974.

GINZBURG, Jaime. Cânone e valor estético em uma teoria autoritária da literatura. In: **Revista de Letras**. São Paulo, v.44, n.1, p.92-106, 2004.

GOMES, Laurentino. **1822: como um homem sábio, uma princesa triste e um escocês louco por dinheiro ajudaram D. Pedro a criar o Brasil: um país que tinha tudo para dar errado**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HARTOG, François. **A história de Homero a Santo Agostinho**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

HESÍODO. Proêmio: hino às Musas. In: **Teogonia**. São Paulo: Iluminuras, 2001. p.103-111.

HOBSBAWN, Eric. **Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26 ed. São Paulo: Companhia das letras, 1996.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

IANNI, Octavio. Literatura e consciência. In: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. Edição Comemorativa do Centenário da Abolição da Escravatura, n.28. São Paulo: USP, 1988.

JACOMEL, Mirele C. W. Relações de poder e a Literatura Brasileira. In: **Fragments de Cultura**, Goiânia, v. 18, n. 5/6, p. 461-473, maio/jun. 2008.

JOBIM, José Luís. O cânon literário e a avaliação dos cursos de Letras. In: **Matraga**. n.11. Rio de Janeiro: UERJ, 1999.

KOTHE, Flávio R. **O Cânone Imperial**. Brasília: Editora UnB, 2000. p.315-383.

LUCIANO, Hélio José. O negro na Literatura Brasileira: de objeto a sujeito. In: Educação e movimentos. **Anais** da Universidade Estadual de Londrina. Londrina: UEL, 2012. p.296-317.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

MARINGONI, Gilberto. O destino dos negros após a abolição. In: **Desafios do desenvolvimento**. ano 8, ed. 70. Brasília, 2011.

MARTINS, Heitor. Luís Gama e a consciência negra na Literatura Brasileira. In: **Afroasia**. n.17. UFBA. p.87- 97.

MARTINS, Wilson. **História da Inteligência Brasileira (1855-1877)**. Vol. 3. São Paulo: Editora Cultrix/ Editora da Universidade de São Paulo, 1977.

MENDONÇA, Lúcio de. Luiz Gama. In: **Almanaque Literário de São Paulo para o ano de 1881**. São Paulo: Tipografia da Província, 1880. p.50-62.

MENUCCI, Sud. **O precursor do abolicionismo no Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938, p.19-26.

MORENO, Camila Cafuoco. Entre Castro Alves e Sebastião Salgado: o diálogo condoreiro. In: **Anagrama**. Ano 2. 3 ed. São Paulo: USP, março/maio. 2009. p.1-15.

NAIRN, Tom. **The break up of Britain**. Londres: New Left Books, 1977.

OLIVEIRA, Fátima. Ser negro no Brasil: alcances e limites. In: **Estudos Avançados**. n. 18, 2004, p. 57-60.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. **A representação do negro nas poesias de Castro Alves e [Luiz Silva] Cuti: de objeto a sujeito**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

PERRONE-MOYSÉS, Leyla. **Vira e mexe nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: **Estudos Avançados**. n. 18, 2004, p.161-193.

RODRIGUES, Nina. **Os africanos no Brasil**. 5. ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1977.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político- culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTOS, Rita de Cassi. Castro Alves: o negro e a identidade nacional. In **Cerrados - Revista da Pós Graduação em Literatura da UnB**. Brasília: UnB, 2000. v. 10. n. 9. p.29-39.

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

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas cidades, 1977.

SILVA, Ângela Maria; FREITAS, Nara Eugênia de; PINHEIRO, Maria Salete de. **Guia para normalização de trabalhos técnico-científicos**: projetos de pesquisa, monografias, dissertações e teses. 5. Ed.rev. Uberlândia: EDUFU, 2005.144 p.

TOLLER GOMES, Heloísa. **As marcas da escravidão**: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos EUA. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/EDUERJ, 1994.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre crítica da cultura. São Paulo: Edusp, 1994.

ANEXOS

Anexo A

Figura 1. Fotografia do poeta Castro Alves



Anexo B

Figura 2. Fotografia do poeta Luiz Gama



Anexo C

“O navio negreiro”, Castro Alves

I

Stamos em pleno mar... Doudo no espaço
Brinca o luar — dourada borboleta;
E as vagas após ele correm... cansam
Como turba de infantes inquieta.

'Stamos em pleno mar... Do firmamento
Os astros saltam como espumas de ouro...
O mar em troca acende as ardentias,
— Constelações do líquido tesouro...

'Stamos em pleno mar... Dois infinitos
Ali se estreitam num abraço insano,
Azuis, dourados, plácidos, sublimes...
Qual dos dous é o céu? qual o oceano?...

'Stamos em pleno mar. . . Abrindo as velas
Ao quente arfar das virações marinhas,
Veleiro brigue corre à flor dos mares,
Como roçam na vaga as andorinhas...

Donde vem? onde vai? Das naus errantes
Quem sabe o rumo se é tão grande o espaço?
Neste saara os corcéis o pó levantam,
Galopam, voam, mas não deixam traço.

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!

Homens do mar! ó rudes marinheiros,
Tostados pelo sol dos quatro mundos!
Crianças que a procela acalentara
No berço destes pélagos profundos!

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...

.....

Por que foges assim, barco ligeiro?
 Por que foges do pávido poeta?
 Oh! quem me dera acompanhar-te a esteira
 Que semelha no mar — doudo cometa!

Albatroz! Albatroz! águia do oceano,
 Tu que dormes das nuvens entre as gazas,
 Sacode as penas, Leviathan do espaço,
 Albatroz! Albatroz! dá-me estas asas.

II

Que importa do nauta o berço,
 Onde é filho, qual seu lar?
 Ama a cadência do verso
 Que lhe ensina o velho mar!
 Cantai! que a morte é divina!
 Resvala o brigue à bolina
 Como golfinho veloz.
 Presa ao mastro da mezena
 Saudosa bandeira acena
 As vagas que deixa após.

Do Espanhol as cantilenas
 Requebradas de langor,
 Lembram as moças morenas,
 As andaluzas em flor!
 Da Itália o filho indolente
 Canta Veneza dormente,
 — Terra de amor e traição,
 Ou do golfo no regaço
 Relembra os versos de Tasso,
 Junto às lavas do vulcão!

O Inglês — marinheiro frio,
 Que ao nascer no mar se achou,
 (Porque a Inglaterra é um navio,
 Que Deus na Mancha ancorou),
 Rijo entoa pátrias glórias,
 Lembrando, orgulhoso, histórias
 De Nelson e de Aboukir.. .
 O Francês — predestinado —
 Canta os louros do passado
 E os loureiros do porvir!

Os marinheiros Helenos,
 Que a vaga jônia criou,
 Belos piratas morenos
 Do mar que Ulisses cortou,
 Homens que Fídias talhara,

Vão cantando em noite clara
Versos que Homero gemeu ...
Nautas de todas as plagas,
Vós sabeis achar nas vagas
As melodias do céu! ...

III

Desce do espaço imenso, ó águia do oceano!
Desce mais ... inda mais... não pode olhar humano
Como o teu mergulhar no brigue voador!
Mas que vejo eu aí... Que quadro d'amarguras!
É canto funeral! ... Que tétricas figuras! ...
Que cena infame e vil... Meu Deus! Meu Deus! Que horror!

IV

Era um sonho dantesco... o tombadilho
Que das luzernas avermelha o brilho.
Em sangue a se banhar.
Tinir de ferros... estalar de açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras moças, mas nuas e espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs!

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais ...
Se o velho arqueja, se no chão resvala,
Ouvem-se gritos... o chicote estala.
E voam mais e mais...

Presas nos elos de uma só cadeia,
A multidão faminta cambaleia,
E chora e dança ali!
Um de raiva delira, outro enlouquece,
Outro, que martírios embrutece,
Cantando, geme e ri!

No entanto o capitão manda a manobra,
E após fitando o céu que se desdobra,
Tão puro sobre o mar,
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:
"Vibrai rijo o chicote, marinheiros!
Fazei-os mais dançar!..."

E ri-se a orquestra irônica, estridente. . .
 E da ronda fantástica a serpente
 Faz doudas espirais...
 Qual um sonho dantesco as sombras voam!...
 Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
 E ri-se Satanás!...

V
 Senhor Deus dos desgraçados!
 Dizei-me vós, Senhor Deus!
 Se é loucura... se é verdade
 Tanto horror perante os céus?!
 Ó mar, por que não apagas
 Co'a esponja de tuas vagas
 De teu manto este borrão?...
 Astros! noites! tempestades!
 Rolai das imensidades!
 Varrei os mares, tufão!

Quem são estes desgraçados
 Que não encontram em vós
 Mais que o rir calmo da turba
 Que excita a fúria do algoz?
 Quem são? Se a estrela se cala,
 Se a vaga à pressa resvala
 Como um cúmplice fugaz,
 Perante a noite confusa...
 Dize-o tu, severa Musa,
 Musa libérrima, audaz!...

São os filhos do deserto,
 Onde a terra esposa a luz.
 Onde vive em campo aberto
 A tribo dos homens nus...
 São os guerreiros ousados
 Que com os tigres mosqueados
 Combatem na solidão.
 Ontem simples, fortes, bravos.
 Hoje míseros escravos,
 Sem luz, sem ar, sem razão. . .

São mulheres desgraçadas,
 Como Agar o foi também.
 Que sedentas, alquebradas,
 De longe... bem longe vêm...
 Trazendo com túbios passos,
 Filhos e algemas nos braços,
 N'alma — lágrimas e fel...
 Como Agar sofrendo tanto,

Que nem o leite de pranto
 Têm que dar para Ismael.
 Lá nas areias infindas,
 Das palmeiras no país,
 Nasceram crianças lindas,
 Viveram moças gentis...
 Passa um dia a caravana,
 Quando a virgem na cabana
 Cisma da noite nos véus ...
 ... Adeus, ó choça do monte,
 ... Adeus, palmeiras da fonte!...
 ... Adeus, amores... adeus!...

Depois, o areal extenso...
 Depois, o oceano de pó.
 Depois no horizonte imenso
 Desertos... desertos só...
 E a fome, o cansaço, a sede...
 Ai! quanto infeliz que cede,
 E cai p'ra não mais s'erguer!...
 Vaga um lugar na cadeia,
 Mas o chacal sobre a areia
 Acha um corpo que roer.

Ontem a Serra Leoa
 A guerra, a caça ao leão
 O sono dormido à toa
 Sob as tendas d'amplidão!
 Hoje...o porão negro, fundo,
 Infecto, apertado, imundo,
 Tendo a peste por jaguar...
 E o sono sempre cortado
 Pelo arranco de um finado,
 E o baque de um corpo ao mar...

Ontem, plena liberdade,
 A vontade por poder
 Hoje...cúmulo da maldade,
 Nem são livres pra morrer...
 Prende-os a mesma corrente
 -Férrea, lúgubre serpente-
 Nas roscas da escravidão.
 E assim zombando da morte,
 Dança a lúgubre corte
 Ao som do açoite...irrisão!...

Senhor Deus dos desgraçados!
 Dizei-me vós, Senhor Deus!
 Se eu deliro... ou se é verdade

Tanto horror perante os céus?! ...
 Ó mar, por que não apagas
 Co'a esponja de tuas vagas
 De teu manto este borrão?...
 Astros! noites! tempestades!
 Rolai das imensidades!
 Varrei os mares, tufão!

VI

Existe um povo que a bandeira empresta
 P'ra cobrir tanta infâmia e cobardia!...
 E deixa-a transformar-se nessa festa
 Em manto impuro de bacante fria!...
 Meu Deus! meu Deus! mas que bandeira é esta,
 Que impudente na gávea tripudia?
 Silêncio. Musa... chora, e chora tanto
 Que o pavilhão se lave no teu pranto! ...

Auriverde pendão de minha terra,
 Que a brisa do Brasil beija e balança,
 Estandarte que a luz do sol encerra
 E as promessas divinas da esperança...
 Tu que, da liberdade após a guerra,
 Foste hasteado dos heróis na lança
 Antes te houvessem roto na batalha,
 Que servires a um povo de mortalha!...

Fatalidade atroz que a mente esmaga!
 Extingue nesta hora o brigue imundo
 O trilho que Colombo abriu nas vagas,
 Como um íris no pélago profundo!
 Mas é infâmia demais! ... Da etérea plaga
 Levantai-vos, heróis do Novo Mundo!
 Andrada! arranca esse pendão dos ares!
 Colombo! fecha a porta dos teus mares!

Anexo D

Lá vai verso, Luiz Gama

Alta noite, sentindo o meu bestunto
Pejado, qual vulcão de flama ardente,
Leve pluma empunhei incontinente
O fio das ideias fui traçando.

As Ninfas invoquei para que vissem
Do meu estro voraz o ardimento;
E depois revoando ao firmamento,
Fossem do Vate o nome apregoando.

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

Quero a glória abater de antigos vates,
Do tempo dos heróis armipotentes;
Os Homeros, Camões – aurifulgentes
Decantando os Barões da minha Pátria!
Quero gravar em lúcidas colunas
O obscuro poder da parvoíce
E a fama levar de vil sandice
Às longínquas regiões da velha Bácia!

Quero que o mundo me encarando veja,
Um retumbante Orfeu de carapinha,
Que a Lira desprezando, por mesquinha,
Ao som decanta da Marimba augusta;
E, qual Arion entre os Delfins,
Os ávidos piratas embaindo –
As ferrenhas palhetas vai brandindo
Com estilo que preza a Líbia adusta.

Com sabença profusa irei cantando
Altos feitos da gente luminosa,
Que a trapaça movendo potentosa
A mente assombra, e pasma à natureza!
Espertos eleitores de encomenda,
Deputados, Ministros, Senadores,
Galfarros Diplomatas – chuchadores,
De quem reza a cartilha de esperteza.
Caducas Tartarugas – desfrutáveis,

Valharrões tabaquentes – sem juízo,
Irrisórias- fidalgas – de improviso,
Finórios traficantes – patriotas;

Espertos maganões, de mão ligeira,
Emproados juízes de trapaça,
E outros que de honrados têm fumaça,
Mas que são refinados agiotas.

Nem eu próprio à festança escaparei;
Com foros de Africano fidalgote,
Montado num Barão com ar de zote –
Ao rufo do tambor, e dos zabumbas,
Ao som de mil aplausos retumbantes,
Entre os netos da Ginga, os meus parentes,
Pulando de prazer e de contentes –
Nas danças entrarei d'altas caiumbas.

Anexo E

Prótase, Luiz Gama

No meu cantinho,
Encolhidinho,
Mansinho e quedo,
Banindo o medo,
Do torpe mundo,
Tão furibundo,
Em fria prosa
Fastidiosa –

O que estou vendo
Vou descrevendo.
Se de um quadrado
Fizer um ovo
Nisso dou provas
De escritor novo.

Sobre as abas sentado do Parnaso,
Pois que subir não pude ao alto cume,
Qual pobre, de um Mosteiro à Portaria,
De trovas fabriquei este volume.

Vazios de saber, e de prosápia,
Não tratam de Ariosto ou Lamartine
Nem rescendem as doces ambrosias
De Lamiras famoso ou Aritine.

São ritmos de tarelo, atropeladas,
Sem metro, sem cadência e sem bitola
Que formam no papel um ziguezague
Como os passos de rengo manquitola.

Grosseiras produções d'inculta mente,
Em horas de pachorra construídas;
Mas filhas de um bestunto que não rende
Torpe lisonja às almas fementidas.

São folhas de adurente cansação,
Remédio para os parvos d'excelência;
Que aos arroubos cedendo da loucura,
Aspiram do poleiro alta eminência.

E podem colocar-se à retaguarda
Os veteranos sábios da influência;
Que o trovista respeita submisso,
Honra, pátria, virtude, inteligência.
Só corta com vontade nos malandros,

Que fazem da Nação seu Montepio;
No remisso empregado, sacripante,
No lorpa, no peralta, no vadio.

À frente parvalhões, heróis Quixotes,
Borrachudos Barões da traficância;
Quero ao templo levar do grão Sumano
Estas arcas pejudadas de ignorância.

Anexo F

Nos Campos, Castro Alves

“Fugi desvairada!
Na moita intrincada,
Rasgando uma estrada,
Fugaz me embrenhei.
Apenas vestindo
Meus negros cabelos,
E os seios cobrindo
Com os trêmulos dedos,
Ligeira voei!

“Saltei as torrentes.
Trepei dos rochedos
Aos cimos ardentes,
Nos ínvios caminhos,
Cobertos de espinhos,
Meus passos mesquinhos
Com sangue marquei!

.....

“Avante! corramos!
Corramos ainda!...
Da selva nos ramos
A sombra é infinda.
A mata possante
Ao filho arquejante
Não nega um abrigo...
Corramos ainda!
Corramos! avante!

“Debalde! A floresta
— Madrastra impiedosa —
A pobre chorosa
Não quis abrigar!

“Pois bem! Ao deserto!
“De novo, é loucura!
Seguindo meus traços
Escuto seus passos

Mais perto! mais perto!
Já queima-me os ombros
Seu hálito ardente.
Já vejo-lhe a sombra
Na úmida alfombra...
Qual negra serpente,
Que vai de repente

Na presa saltar!...

.....

Na douda

Corrida,

Vencida,

Perdida,

Quem me há de salvar?"

Anexo G

Estrofes do Solitário, Castro Alves

Basta de covardia! A hora soa...
 Voz ignota e fatídica revoa,
 Que vem... Donde? De Deus.
 A nova geração rompe da terra,
 E, qual Minerva armada para a guerra,
 Pega a espada... Olha os céus.

Sim, de longe, das raias do futuro,
 Parte um grito, pra — os homens surdo, obscuro
 Mas para - os moços, não!
 É que, em meio das lutas da cidade,
 Não ouvis o clarim da Eternidade,
 Que troa n'amplidão!

Quando as praias se ocultam na neblina,
 E como a garça, abrindo a asa latina,
 Corre a barca no mar,
 Se então sem freios se despenha o norte,
 É impossível — parar... Volver — é morte
 Só lhe resta marchar.

E o povo é como - a barca em plenas vagas,
 A tirania - é o tremedal das plagas,
 O porvir - a amplidão.
 Homens! Esta lufada que rebenta
 É o furor da mais lóbrega tormenta. .
 - Ruge a revolução.

E vós cruzais os braços... Covardia!
 E murmurais com fera hipocrisia:
 — É preciso esperar...
 Esperar? Mas o quê? Que a população,
 Este vento que os tronos despedaça,
 Venha abismos cavar?

Ou quereis, como o sátrapa arrogante,
 Que o porvir, n'ante-sala, espere o instante
 Em que o deixeis subir?!
 Oh! parai a avalanche, o sol, os ventos,
 O oceano, o condor, os elementos...
 Porém nunca o porvir!

Meu Deus! Da negra lenda que se inscreve
 Co'o sangue de um Luís, no chão da Grève,
 Não resta mais um som!...
 Em vão nos deste, pra maior lembrança,

Do mundo - a Europa, mas d'Europa - a França.
Mas da França - um Bourbon!

Desvario das fronte coroadas!
Na página das púrpuras rasgadas
Ninguém mais estudou!
E no sulco do tempo, embalde dorme
A cabeça dos reis - semente enorme
Que a multidão plantou! ...

No entanto fora belo nesta idade
Desfraldar o estandarte da igualdade,
De Byron ser o irmão...
E pródigo - a esta Grécia brasileira,
Legar no testamento - uma bandeira,
E ao mundo - uma nação.

Soltar ao vento a inspiração de Graco
Envolver-se no manto de 'Spartaco,
Dos servos entre a grei;
Lincoln - o Lázaro acordar de novo,
E da tumba da ignomínia erguer um povo,
Fazer de um verme - um rei!

Depois morrer - que a vida está completa,
- Rei ou tribuno, César ou poeta,
Que mais quereis depois?
Basta escutar, do fundo lá da cova,
Dançar em vossa lousa a raça nova
Libertada por vós...

Anexo H

Sortimento de Gorras, Luiz Gama

Se o grosseiro alveitar ou charlatão
Entre nós se proclama sabichão;
E, com cartas compradas na Alemanha,
Por anil nos impinge ipecacuanha;
Se mata, por honrar a Medicina,
Mais voraz do que uma ave de rapina;
E num dia, se errando na receita,
Pratica no mortal cura perfeita;
Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
Pois tudo no Brasil é raridade!

Se os nobres desta terra, empanturrados,
Em Guiné têm parentes enterrados;
E, cedendo à prosápia, ou duros vícios,
Esquecendo os negrinhos seus patrícios;
Se mulatos de cor esbranquiçada,
Já se julgam de origem refinada,
E curvos à mania que domina,
Desprezam a vovó que é preta-mina: –
Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
Pois tudo no Brasil é raridade!

Se o Governo do Império Brasileiro,
Faz coisas de espantar o mundo inteiro,
Transcendendo o Autor da geração,
O jumento transforma em sor Barão;
Se o estúpido matuto, apatetado,
Idolatra o papel de mascarado;
E fazendo-se o lorpa deputado,
N'Assembléia vai dar seu – apolhado!
Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
Pois que tudo no Brasil é raridade!

Se impera no Brasil o patronato,
Fazendo que o Camelo seja Gato,
Levando o seu domínio a ponto tal,
Que torna em sapiente o animal;
Se deslustram honrosos pergaminhos
Patetas que nem servem p'ra meirinhos
E que sendo formados Bacharéis,
Sabem menos do que pecos bedéis:
Não te espantes, ó Leitor, da novidade,
Pois que tudo no Brasil é raridade!

Se temos Deputados, Senadores,
Bons Ministros, e outros chuchadores;

Que se aferram às tetas da Nação
 Com mais sanha que o Tigre, ou que o Leão;
 Se já temos calçados – mac-lama,
 Novidade que esfalfa a voz da Fama,
 Blasonando as gazetas – que há progresso,
 Quando tudo caminho p'ro regresso:
 Não te espantes, ó Leitor, da pepineira,
 Pois que tudo no Brasil é chuchadeira!

Se contamos vadios empregados,
 Porque são de potências afilhados,
 E sucumbe, à matroca, abandonado,
 O homem de critério, que é honrado;
 Se temos militares de trapaça,
 Que da guerra jamais viram fumaça,
 Mas que empolgam chistosos ordenados,
 Que ao povo, sem sentir, são arrancados:
 Não te espantes, ó Leitor, da pepineira,
 Pois que tudo no Brasil é chuchadeira!

Se faz oposição o Deputado,
 Com discurso medonho, enfarruscado;
 E pilhado a maminha da lambança,
 Discrepa do papel, e faz mudança;
 Se esperto capadócio ou maganão,
 Alcança de um jornal a redação,
 E com quanto não passe de um birbante,
 Vai fisingando o metal aurissonante:
 Não te espantes, ó Leitor, da pepineira,
 Pois que tudo no Brasil é chuchadeira!

Se a guarda que se diz – Nacional,
 Também tem caixa-pia, ou musical,
 E da qual dinheiro se evapora,
 Como o – Mal – da boceta de Pandora;
 Se depois por chamar nova pitaça,
 Se depois se conserva a – Esperança;
 E nisto resmungando o cidadão
 Lá vai ter ao calvário da prisão;
 Não te espantes, ó Leitor, da pepineira,
 Pois que tudo no Brasil é chuchadeira!

Se temos majestosas Faculdades,
 Onde imperam egrégias potestades,
 E, apesar das luzes dos mentores,
 Os burregos também saem Doutores;
 Se varões de preclara inteligência,
 Animam a defender a decadência,
 E a Pátria sepultando em vil desdouro,

Perjuram como Judas – só por ouro:
 É que o sábio, no Brasil, só quer lambança,
 Onde possa empantufar a larga pança!

Se a Lei fundamental – Constipação,
 Faz papel de falaz camaleão,
 E surgindo no tempo de eleições,
 Aos patetas ilude, aos toleirões;
 Se luzidos Ministros, d’alta escolha,
 Com jeito, também mascam grossa rolha;
 E clamando que – são independentes –,
 Em segredo recebem bons presentes:
 É que o sábio, no Brasil, só quer lambança,
 Onde possa empantufar a larga pança!

Se a Justiça, por ter olhos vendados,
 É vendida, por certos Magistrados,
 Que o pudor aferrando na gaveta,
 Sustentam – que o Direito é pura peta;
 E se os altos poderes sociais,
 Toleram estas cenas imorais;
 Se não mente o rifão, já mui sabido:
 Ladrão que muito furta é protegido –
 É que o sábio, no Brasil, só quer lambança,
 Onde possa empantufar a larga pança!

Se ardente campeão da liberdade,
 Apregoa dos povos a igualdade,
 Libelos escrevendo formidáveis,
 Com frases de peçonha impenetráveis;
 Já do Céu perscrutando alta eminência
 Abandona os troféus da inteligência;
 Ao som d’aragem se curva, qual vilão,
 O nome vende, a glória, a posição:
 É que o sábio, no Brasil, só quer lambança,
 Onde possa empantufar a larga pança!

E se eu, que amigo sou da patuscada,
 Pespego no Leitor esta maçada;
 Que já sendo avezado ao sofrimento,
 Bonachão se tem feito pachorrento;
 Se por mais que me esforce contra o vício
 Desmontar não consigo o artifício;
 E quebrando a cabeça do Leitor
 De um tarelo não passo, ou falador;
 É que tudo que não cheira a pepineira
 Logo tacham de maçante frioleira.

Anexo I

A Cruz da Estrada, Castro Alves

Caminheiro que passas pela estrada,
Seguindo pelo rumo do sertão,
Quando vires a cruz abandonada,
Deixa-a em paz dormir na solidão.
Que vale o ramo do alecrim cheiroso
Que lhe atiras nos braços ao passar?
Vais espantar o bando buliçoso
Das borboletas, que lá vão pousar.
É de um escravo humilde sepultura,
Foi-lhe a vida o velar de insônia atroz.
Deixa-o dormir no leito de verdura,
Que o Senhor dentre as selvas lhe compôs.
Não precisa de ti. O gaturamo
Geme, por ele, à tarde, no sertão.
E a juriti, do taquaral no ramo,
Povoa, soluçando, a solidão.
Dentre os braços da cruz, a parasita,
Num abraço de flores, se prendeu.
Chora orvalhos a grama, que palpita;
Lhe acende o vaga-lume o facho seu.
Quando, à noite, o silêncio habita as matas,
A sepultura fala a sós com Deus.
Prende-se a voz na boca das cascatas,
E as asas de ouro aos astros lá nos céus.
Caminheiro! do escravo desgraçado
O sono agora mesmo começou!
Não lhe toques no leito de noivado,
Há pouco a liberdade o desposou.

Anexo J

A Canção de Africano, Castro Alves

Lá na úmida senzala,
Sentado na estreita sala,
Junto ao braseiro, no chão,
Entoa o escravo o seu canto,
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!
"Minha terra é lá bem longe,
Das bandas de onde o sol vem;
Esta terra é mais bonita,
Mas à outra eu quero bem!
"O sol faz lá tudo em fogo,
Faz em brasa toda a areia;
Ninguém sabe como é belo
Ver de tarde a papa-ceia!

"Aqueelas terras tão grandes,
Tão compridas como o mar,
Com suas poucas palmeiras
Dão vontade de pensar ...

"Lá todos vivem felizes,
Todos dançam no terreiro;
A gente lá não se vende
Como aqui, só por dinheiro".

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!

Anexo K

Diálogo dos Ecos, Castro Alves

E chegou-se pra a vivenda
 Risonho, calmo, feliz...
 Escutou... mas só ao longe
 Cantavam as juritis...
 Murmurou: "Vou surpr'endê-la!"
 E a porta ao toque cedeu...
 "Talvez agora sonhando
 Diz meu nome o lábio seu,
 Que a dormir nada prevê..."

E o eco responde: - Vê! ...

"Como a casa está tão triste!
 Que aperto no coração! ...
 Maria!... Ninguém responde!
 Maria, não ouves, não?...
 Aqui vejo uma saudade
 Nos braços de sua cruz...
 Que querem dizer tais prantos,
 Que rolam tantos, tantos,
 Sobre as faces da saudade
 Sobre os braços de Jesus?...
 Oh! quem me empresta uma luz?...
 Quem me arranca a ansiedade,
 Que no meu peito nasceu?
 Quem deste negro mistério
 Me rasga o sombrio véu?..."

E o eco responde: - Eu! ...

E chegou-se para o leito
 Da casta flor do sertão...
 Apertou co'a mão convulsa
 O punhal e o coração! ...
 'Stava inda tépido o ninho
 Cheio de aromas suaves...
 E - como a pena, que as aves
 Deixam no musgo ao voar, -
 Um anel de seus cabelos
 Jazia cortado a esmo
 Como relíquia no altar! ...
 Talvez prendendo nos elos
 Mil suspiros, mil anelos,
 Mil soluços, mil desvelos,
 Que ela deu-lhes pra guardar!...

E o pranto em baga a rolar ...

"Onde a pomba foi perder-se?
Que céu minha estrela encerra?
Maria, pobre criança,
Que fazes tu sobre a terra?"

E o eco responde: - Erra!

"Partiste! Nem te lembraste
Deste martírio sem fim!...
Não! perdoa... tu choraste
E os prantos, que derramaste
Foram vertidos por mim...
Houve pois um braço estranho
Robusto, feroz, tamanho,
Que pôde esmagar-te assim?..."

E o eco responde: - Sim!

E rugiu: "Vingança! guerra!
Pela flor, que me deixaste,
Pela cruz em que rezaste,
E que teus prantos encerra!
Eu juro guerra de morte
A quem feriu desta sorte
O anjo puro da terra...
Vê como este braço é forte!
Vê como é rijo este ferro !
Meu golpe é certo... não erro.

Onde há sangue, sangue escorre!...
Vilão! Deste ferro e braço,
Nem a terra, nem o espaço,
Nem mesmo Deus te socorre !!..."
E o eco responde: - Corre !

Como o cão ele em tomo o ar aspira,
Depois se orientou.
Fareja as ervas... descobriu a pista
E rápido marchou.

.....
No entanto sobre as águas, que cintilam,
Como o dorso de enorme crocodilo,
Já manso e manso escoia-se a canoa;
Parecia assim vista - ao sol poente -
Essesinhos, que o vento lança às águas,
E que na enchente vão boiando à toa! ...

Anexo L

A Mãe do Cativo, Castro Alves

I

Ó mãe do cativo! que alegre balanças
A rede que ataste nos galhos da selva!
Melhor tu farias se à pobre criança
Cavasses a cova por baixo da relva.

Ó mãe do cativo! que fias à noite
As roupas do filho na choça da palha!
Melhor tu farias se ao pobre pequeno
Tecesses o pano da branca mortalha.
Misérrima! E ensinas ao triste menino
Que existem virtudes e crimes no mundo
E ensinas ao filho que seja brioso,
Que evite dos vícios o abismo profundo ...
E louca, sacodes nesta alma, inda em trevas,
O raio da espr'ança... Cruel ironia!
E ao pássaro mandas voar no infinito,
Enquanto que o prende cadeia sombria! ...

II

Ó Mãe! não despertes est'alma que dorme,
Com o verbo sublime do Mártir da Cruz!
O pobre que rola no abismo sem termo
Pra qu'há de sondá-lo... Que morra sem luz.

Não vês no futuro seu negro fadário,
Ó cega divina que cegas de amor?!
Ensina a teu filho - desonra, misérias,
A vida nos crimes - a morte na dor.
Que seja covarde... que marche encurvado...
Que de homem se torne sombrio reptíl.
Nem core de pejo, nem trema de raiva
Se a face lhe cortam com o látego vil.
Arranca-o do leito... seu corpo habitue-se
Ao frio das noites, aos raios do sol.
Na vida - só cabe-lhe a tanga rasgada!
Na morte - só cabe-lhe o roto lençol.
Ensina-o que morda... mas pérfido oculte-se
Bem como a serpente por baixo da chã
Que impávido veja seus pais desonrados,
Que veja sorrindo mancharem-lhe a irmã.
Ensina-lhe as dores de um fero trabalho...
Trabalho que pagam com pútrido pão.
Depois que os amigos açoite no tronco...
Depois que adormeça co'o sono de um cão.

Criança - não trema dos transe de um mártir!
Mancebo - não sonhe delírios de amor!
Marido - que a esposa conduza sorrindo
Ao leito devasso do próprio senhor! ...
São estes os cantos que deves na terra
Ao mísero escravo somente ensinar.
Ó Mãe que balanças a rede selvagem
Que ataste nos troncos do vasto palmar.

III

Ó Mãe do cativo, que fias à noite
À luz da candeia na choça de palha!
Embala teu filho com essas cantigas...
Ou tece-lhe o pano da branca mortalha.

Anexo M

Saudação a Palmares, Castro Alves

Nos altos cerros erguido
 Ninho d'águias atrevido,
 Salve! - País do bandido!
 Salve! - Pátria do jaguar!
 Verde serra onde os palmares
 - Como indianos cocares -
 No azul dos colúmbios ares
 Desfraldam-se em mole arfar! ...

Salve! Região dos valentes
 Onde os ecos estridentes
 Mandam aos plainos trementes
 Os gritos do caçador!
 E ao longe os latidos soam...
 E as trompas da caça atroam...
 E os corvos negros revoam
 Sobre o campo abrasador! ...

Palmares! a ti meu grito!
 A ti, barca de granito,
 Que no soçobro infinito
 Abriste a vela ao trovão.
 E provocaste a rajada,
 Solta a flâmula agitada
 Aos uivos da marujada
 Nas ondas da escravidão!

De bravos soberbo estádio,
 Das liberdades paládio,
 Pegaste o punho do gládio,
 E olhaste rindo pra o val:
 "Descei de cada horizonte...
 Senhores! Eis-me de frente!"
 E riste... O riso de um monte!
 E a ironia... de um chacal!...

Cantem Eunucos devassos
 Dos reis os marmóreos paços;
 E beijem os férreos laços,
 Que não ousam sacudir ...
 Eu canto a beleza tua,
 Caçadora seminua!...
 Em cuja perna flutua
 Ruiva a pele de um tapir.

Crioula! o teu seio escuro
Nunca deste ao beijo impuro!
Luzidio, firme, duro,
Guardaste pra um nobre amor.
Negra Diana selvagem,
Que escutas sob a ramagem
As vozes - que traz a aragem
Do teu rijo caçador! ...

Salve, Amazona guerreira!
Que nas rochas da clareira,
- Aos urros da cachoeira -
Sabes bater e lutar...
Salve! - nos cerros erguido -
Ninho, onde em sono atrevido,
Dorme o condor... e o bandido!...
A liberdade... e o jaguar!

Anexo N

Ao romper d'alva, Castro Alves

Sigo só caminhando serra acima,
 E meu cavalo a galopar se anima
 Aos bafos da manhã.
 A alvorada se eleva do levante,
 E, ao mirar na lagoa seu semblante,
 Julga ver sua irmã.
 As estrelas fugindo aos nenufares,
 Mandam rútilas pérolas dos ares
 De um desfeito colar.
 No horizonte desvendam-se as colinas,
 Sacode o véu de sonhos de neblinas
 A terra ao despertar.
 Tudo é luz, tudo aroma e murmúrio.
 A barba branca da cascata o rio
 Faz orando tremer.
 No descampado o cedro curva a frente,
 Folhas e prece aos pés do Onipotente
 Manda a lufada erguer.
 Terra de Santa Cruz, sublime verso
 Da epopéia gigante do universo,
 Da imensa criação.
 Com tuas matas, ciclopes de verdura,
 Onde o jaguar, que passa na espessura,
 Roja as folhas no chão;

Como és bela, soberba, livre, ousada!
 Em tuas cordilheiras assentada
 A liberdade está.
 A púrpura da bruma, a ventania
 Rasga, espedaça o cetro que s'erguia
 Do rijo piquiá.

Livre o tropeiro toca o lote e canta
 A lânguida cantiga com que espanta
 A saudade, a aflição.
 Solto o ponche, o cigarro fumegando
 Lembra a serrana bela, que chorando
 Deixou lá no sertão.

Livre, como o tufão, corre o vaqueiro
 Pelos morros e várzea e tabuleiro
 Do intrincado cipó.
 Que importa'os dedos da jurema aduncos?
 A anta, ao vê-los, oculta-se nos juncos,
 Voa a nuvem de pó.

Dentre a flor amarela das encostas
Mostra a testa luzida, as largas costas
No rio o jacaré.
Catadupas sem freios, vastas, grandes,
Sois a palavra livre desses Andes
Que além surgem de pé.

Mas o que vejo? É um sonho!... A barbaria
Erguer-se neste séc'lo, à luz do dia.
Sem pejo se ostentar.
E a escravidão - nojento crocodilo
Da onda turva expulso lá do Nilo -
Vir aqui se abrigar! ...

Oh! Deus! não ouves dentre a imensa orquestra
Que a natureza virgem manda em festa
Soberba, senhoril,
Um grito que soluça aflito, vivo,
O retinir dos ferros do cativo,
Um som discorde e vil?
Senhor, não deixes que se manche a tela
Onde traçaste a criação mais bela
De tua inspiração.
O sol de tua glória foi toldado...
Teu poema da América manchado,
Manchou-o a escravidão.

Prantos de sangue - vagas escarlates -
Toldam teus rios - lúbricos Eufrates
Dos servos de Sião.
E as palmeiras se torcem torturadas,
Quando escutam dos morros nas quebradas
O grito de aflição.

Oh! ver não posso este labéu maldito!
Quando dos livres ouvirei o grito?
Sim... talvez amanhã.
Galopa, meu cavalo, serra acima!
Arranca-me a este solo. Eia! te anima
Aos bafos da manhã!

Anexo O

Que mundo é este?, Luiz Gama

Que mundo? Que mundo é este?
Do fundo seio d'est'alma
Eu vejo... que fria calma
Dos humanos na fereza!
Vejo o livre, feito escravo
Pelas leis da prepotência;
Vejo a riqueza em demência
Postergando a natureza.

Vejo o vício entronizado;
Vejo a virtude caída,
E de coroas cingida
A estátua fria do mal;
Vejo os traidores em chusma
Vendendo as almas impuras,
Remexendo as sepulturas
Por preço d'áureo metal.

Vejo fidalgos de estopa
Ostentando os seus brasões
Feio enxerto de dobrões
Nos troncos da fidalguia
Vejo este mundo às avessas,
Seguindo fatal derrota
Em quando farfante arrota
Podres grandezas de um dia!

Brônzea estátua- o rico surdo
Aos tristes ais da pobreza
Amostra com vil rudeza
Uma burra aferrolhada;
Manequim de estupidez
No orgulho vão da cobiça
Tem por divisa cediça
- Alguns vinténs e mais nada.

O poder é só dos Cresos,
A ciência é de encomenda;
Sem capital e sem renda
Com pouco peso – o que val?
Talentos – palavões ocos! –
Que nunca deixaram saldo;
Não há sustância no caldo
Que não tempera o metal!

Sisudez... que feia másc'ra!

Isso é peste, isso é veneno!
Se é pobre, nasceu pequeno,
Quem aspira a posição?!
Não vê que é grande toleima
Querer subir sem moeda,
Pois não escapa de queda
Quem teve um leito no chão!

Que se empertigue enfunado
Algum sandeu que traz marca...
Reparem que a bisca embarca
Que leva à vela o batel!
E o povo que o vê fulgindo
Com lantejoulas brilhantes
Não olha p'ra o que foi d'antes,
E nem lhe enxerga o xarel!

E o mais é que zune e grasna
O pateta aparvalhado!
Parece que é deputado
Os ministros fulminando;
Grita, berra, espinoteia,
Calunia, faz intriga,
Mas logo fala a barriga,
E vai a teta chupando!

Digam lá o que quiserem
Fale embora o maldizente;
Eu bem sei que tudo mente,
Sei que o mundo tem razão;
Se eu tivesse na algibeira
Alguns cobres, que ventura! –
Mudava o nome, a figura,
Ficava logo Barão!

Anexo P

Tragédia no Lar, Castro Alves

Na Senzala, úmida, estreita,
Brilha a chama da candeia,
No sapé se esgueira o vento.
E a luz da fogueira ateia.

Junto ao fogo, uma africana,
Sentada, o filho embalando,
Vai lentamente cantando
Uma tirana indolente,
Repassada de aflição.
E o menino ri contente...
Mas treme e grita gelado,
Se nas palhas do telhado
Ruge o vento do sertão.

Se o canto pára um momento,
Chora a criança imprudente ...
Mas continua a cantiga ...
E ri sem ver o tormento
Daquele amargo cantar.

Ai! triste, que enxugas rindo
Os prantos que vão caindo
Do fundo, materno olhar,
E nas mãozinhas brilhantes
Agitas como diamantes
Os prantos do seu pensar ...

E voz como um soluço lacerante
Continua a cantar:

"Eu sou como a garça triste
"Que mora à beira do rio,
"As orvalhadas da noite
"Me fazem tremer de frio.

"Me fazem tremer de frio
"Como os juncos da lagoa;
"Feliz da araponga errante
"Que é livre, que livre voa.
"Que é livre, que livre voa
"Para as bandas do seu ninho,
"E nas braúnas à tarde
"Canta longe do caminho.

"Canta longe do caminho.
 "Por onde o vaqueiro trilha,
 "Se quer descansar as asas
 "Tem a palmeira, a baunilha.

"Tem a palmeira, a baunilha,
 "Tem o brejo, a lavadeira,
 "Tem as campinas, as flores,
 "Tem a relva, a trepadeira,

"Tem a relva, a trepadeira,
 "Todas têm os seus amores,
 "Eu não tenho mãe nem filhos,
 "Nem irmão, nem lar, nem flores".

A cantiga cessou. . . Vinha da estrada
 A trote largo, linda cavalcada
 De estranho viajor,
 Na porta da fazenda eles paravam,
 Das mulas boleadas apeavam
 E batiam na porta do senhor.

Figuras pelo sol tismadas, lúbricas,
 Sorrisos sensuais, sinistro olhar,
 Os bigodes retorcidos,
 O cigarro a fumar,
 O rebenque prateado
 Do pulso dependurado,
 Largas chilenas luzidas,
 Que vão tinindo no chão,
 E as garruchas embebidas
 No bordado cinturão.
 A porta da fazenda foi aberta;
 Entraram no salão.

Por que tremes mulher? A noite é calma,
 Um bulício remoto agita a palma
 Do vasto coqueiral.
 Tem pérolas o rio, a noite lumes,
 A mata sombras, o sertão perfumes,
 Murmúrio o bananal.

Por que tremes, mulher? Que estranho crime,
 Que remorso cruel assim te oprime
 E te curva a cerviz?
 O que nas dobras do vestido ocultas?
 É um roubo talvez que aí sepultas?
 É seu filho ... Infeliz! ...

Ser mãe é um crime, ter um filho - roubo!
 Amá-lo uma loucura! Alma de lodo,
 Para ti - não há luz.
 Tens a noite no corpo, a noite na alma,
 Pedra que a humanidade pisa calma,
 - Cristo que verga à cruz!

Na hipérbole do ousado cataclisma
 Um dia Deus morreu... fuzila um prisma
 Do Calvário ao Tabor!
 Viu-se então de Palmira os pétreos ossos,
 De Babel o cadáver de destroços
 Mais lívidos de horror.

Era o relampejar da liberdade
 Nas nuvens do chorar da humanidade,
 Ou sarça do Sinai,
 - Relâmpagos que ferem de desmaios...
 Revoluções, vós deles sois os raios,
 Escravos, esperai! ...

.....
 Leitor, se não tens desprezo
 De vir descer às senzalas,
 Trocar tapetes e salas
 Por um alcouce cruel,
 Que o teu vestido bordado
 Vem comigo, mas ... cuidado ...
 Não fique no chão manchado,
 No chão do imundo bordel.

Não venhas tu que achas triste
 Às vezes a própria festa.
 Tu, grande, que nunca ouviste
 Senão gemidos da orquestra
 Por que despertar tu'alma,
 Em sedas adormecida,
 Esta excrescência da vida
 Que ocultas com tanto esmero?
 E o coração - tredo lodo,
 Fezes d'ânfora doirada
 Negra serpe, que enraivada,
 Morde a cauda, morde o dorso
 E sangra às vezes piedade,
 E sangra às vezes remorso?...

Não venham esses que negam
 A esmola ao leproso, ao pobre.
 A luva branca do nobre
 Oh! senhores, não mancheis...

Os pés lá pisam em lama,
 Porém as fronteiras são puras
 Mas vós nas faces impuras
 Tendes lodo, e pus nos pés.

Porém vós, que no lixo do oceano
 A pérola de luz ides buscar,
 Mergulhadores deste pego insano
 Da sociedade, deste tredo mar.

Vinde ver como rasgam-se as entranhas
 De uma raça de novos Prometeus,
 Ai! vamos ver guilhotinadas almas
 Da senzala nos vivos mausoléus.
 - Escrava, dá-me teu filho!
 Senhores, ide-lo ver:
 É forte, de uma raça bem provada,
 Havemos tudo fazer.

Assim dizia o fazendeiro, rindo,
 E agitava o chicote...
 A mãe que ouvia
 Imóvel, pasma, doida, sem razão!
 À Virgem Santa pedia
 Com prantos por oração;
 E os olhos no ar erguia
 Que a voz não podia, não.
 - Dá-me teu filho! repetiu fremente
 o senhor, de sobr'olho carregado.
 - Impossível!...
 - Que dizes, miserável?!
 - Perdão, senhor! perdão! meu filho dorme...
 Inda há pouco o embalei, pobre inocente,
 Que nem sequer pressente
 Que ides...
 - Sim, que o vou vender!
 - Vender?! . . . Vender meu filho?!
 Senhor, por piedade, não
 Vós sois bom antes do peito
 Me arranqueis o coração!
 Por piedade, matai-me! Oh! É impossível
 Que me roubem da vida o único bem!
 Apenas sabe rir é tão pequeno!
 Inda não sabe me chamar? Também
 Senhor, vós tendes filhos... quem não tem?
 Se alguém quisesse os vender
 Havíeis muito chorar
 Havíeis muito gemer,
 Diríeis a rir - Perdão?!

Deixai meu filho... arrancai-me
Antes a alma e o coração!

- Cala-te miserável! Meus senhores,
O escravo podeis ver ...

E a mãe em pranto aos pés dos mercadores
Atirou-se a gemer.

- Senhores! basta a desgraça
De não ter pátria nem lar, -
De ter honra e ser vendida
De ter alma e nunca amar!
Deixai à noite que chora
Que espere ao menos a aurora,
Ao ramo seco uma flor;
Deixai o pássaro ao ninho,
Deixai à mãe o filhinho,
Deixai à desgraça o amor.
Meu filho é-me a sombra amiga
Neste deserto cruel!...
Flor de inocência e candura.
Favo de amor e de mel!
Seu riso é minha alvorada,
Sua lágrima doirada
Minha estrela, minha luz!
É da vida o único brilho
Meu filho! é mais... é meu filho
Deixai-mo em nome da Cruz!...

Porém nada comove homens de pedra,
Sepulcros onde é morto o coração.
A criança do berço ei-los arrancam
Que os bracinhos estende e chora em vão!

Mudou-se a cena. Já vistes
Bramir na mata o jaguar,
E no furor desmedido
Saltar, raivando atrevido.
O ramo, o tronco estalar,
Morder os cães que o morderam...
De vítima feita algoz,
Em sangue e horror envolvido
Terrível, bravo, feroz?

Assim a escrava da criança ao grito
Destemida saltou,
E a turba dos senhores aterrada

Ante ela recuou.

- Nem mais um passo, cobardes!
Nem mais um passo! ladrões!
Se os outros roubam as bolsas,
Vós roubais os corações! ...
Entram três negros possantes,
Brilham punhais traiçoeiros...
Rolam por terra os primeiros
Da morte nas contorções.

.....
Um momento depois a cavalgada
Levava a trote largo pela estrada
A criança a chorar.
Na fazenda o azorrague então se ouvia
E aos golpes - uma doida respondia
Com frio gargalhar! ...

Anexo Q

No Álbum, Luiz Gama

Se tu queres, meu amigo,
No teu álb'um pensamento
Ornado de frases finas,
Ditadas pelo talento;

Não contes comigo,
Que sou pobretão:
Em coisas mimosas
Sou mesmo um ratão.

Não falo de flores,
Dos prados não falo,
Nem trato dos sinos
Porque têm badalo;

Da rola que geme,
À borda do ninho,
Do tênue regato
Que corre mansinho;

Nem das travessuras
Do terno Cupido,
Que faz do beato
Janota garrido.

Mas se queres que alinhave
Palavras desconchavadas,
Desculpa, com paciência,
Sandices que vão ritmadas.

Desprenda-se a veia,
Comece a festança
Movendo, cortando
– Com toda chibança.

Ateie-se a Musa,
Na magra cachola,
Com frases flamantes
De chocho pachola.

E qual estudante,
Campando de sábio,
Que empunha a luneta,
Que é seu astrolábio,

Eu pego na pena

Escrevo o que sinto
Seguindo a doutrina
Do grande Filinto

Que estou a dizer?!
Bradar contra o vício!
Cortar nos costumes!
Luiz, outro ofício.

Não lutes com isso,
Trabalhas em vão;
E podes tocar
Nalgum paspalhão.

Vai lá para a tenda,
Pegar na sovela,
Coser teus sapatos
Com linha amarela.

Mordendo na sola,
Empunha o martelo
Não queiras, com brancos,
Meter-se a tarelo.

Que o branco é mordaz,
Tem sangue azulado:
Se boles com ele
Estás embirado.

Não borres um livro,
Tão belo e tão fino;
Não sejas pateta,
Sandeu e mofino.

Ciências e letras
Não são para ti
Pretinho da Costa
Não é gente aqui.

.....
Ouvindo o conselho
Da minha razão,
Calei o impulso
Do meu coração.

Se o muito que sinto
Não posso dizer,
Do pouco que sei
Não quero escrever.

Não quero que digam
Que fui atrevido;
E que na ciência
Sou intrometido.

Desculpa, meu caro amigo,
Eu nada te posso dar;
Na terra que rege o branco,
Nos privam té de pensar!...

Ao peso do cativoiro
Perdemos razão e tino,
Sofrendo barbaridades,
Em nome do Ser Divino!!

.....
E quando lá no horizonte
Despontar a Liberdade;
Rompendo as férreas algemas
E proclamando a igualdade;

De chocho bestunto
Cabeça farei;
Mimosas cantigas
Então te darei.

Anexo R

Bandido Negro, Castro Alves

Trema a terra de susto aterrada...
 Minha égua veloz, desgrenhada,
 Negra, escura nas lapas voou.
 Trema o céu ... ó ruína! ó desgraça!
 Porque o negro bandido é quem passa,
 Porque o negro bandido bradou:
 Cai, orvalho de sangue do escravo,
 Cai, orvalho, na face do algoz.
 Cresce, cresce, seara vermelha,
 Cresce, cresce, vingança feroz.
 Dorme o raio na negra tormenta...
 Somos negros... o raio fermenta
 Nesses peitos cobertos de horror.
 Lança o grito da livre coorte,
 Lança, ó vento, pampeiro de morte,
 Este guante de ferro ao senhor.
 Cai, orvalho de sangue do escravo,
 Cai, orvalho, na face do algoz.
 Cresce, cresce, seara vermelha,
 Cresce, cresce, vingança feroz.
 Eia! ó raça que nunca te assombras!
 Pra o guerreiro uma tenda de sombras
 Arma a noite na vasta amplidão.
 Sus! pulula dos quatro horizontes,
 Sai da vasta cratera dos montes,
 Onde salta o condor, o vulcão.
 Cai, orvalho de sangue do escravo,
 Cai, orvalho, na face do algoz.
 Cresce, cresce, seara vermelha,
 Cresce, cresce, vingança feroz.
 E o senhor que na festa descanta
 Pare o braço que a taça alevanta,
 Coroada de flores azuis.
 E murmure, julgando-se em sonhos:
 "Que demônios são estes medonhos,
 Que lá passam famintos e nus?"
 Cai, orvalho de sangue do escravo,
 Cai, orvalho, na face do algoz.
 Cresce, cresce, seara vermelha,
 Cresce, cresce, vingança feroz.
 Somos nós, meu senhor, mas não tremas,
 Nós quebramos as nossas algemas
 Pra pedir-te as esposas ou mães.
 Este é o filho do ancião que mataste.
 Este - irmão da mulher que manchaste...
 Oh! não tremas, senhor, são teus cães.

Cai, orvalho de sangue do escravo,
Cai, orvalho, na face do algoz.
Cresce, cresce, seara vermelha,
Cresce, cresce, vingança feroz.
São teus cães, que têm frio e têm fome,
Que há dez séc'los a sede consome...
Quero um vasto banquete feroz...
Venha o manto que os ombros nos cubra.
Para vós fez-se a púrpura rubra,
Fez-se a manto de sangue pra nós.
Cai, orvalho de sangue do escravo,
Cai, orvalho, na face do algoz.
Cresce, cresce, seara vermelha,
Cresce, cresce, vingança feroz.
Meus leões africanos, alerta!
Vela a noite... a campina é deserta.
Quando a lua esconder seu clarão
Seja o bramo da vida arrancado
No banquete da morte lançado
Junto ao corvo, seu lúgubre irmão.
Cai, orvalho de sangue do escravo,
Cai, orvalho, na face do algoz.
Cresce, cresce, seara vermelha,
Cresce, cresce, vingança feroz.
Trema o vale, o rochedo escarpado,
Trema o céu de trovões carregado,
Ao passar da rajada de heróis,
Que nas éguas fatais desgrenhadas
Vão brandindo essas brancas espadas,
Que se amolam nas campas de avós.
Cai, orvalho de sangue do escravo,
Cai, orvalho, na face do algoz.
Cresce, cresce, seara vermelha,
Cresce, cresce, vingança feroz.

Anexo S

Vozes d'África, Castro Alves

Deus! ó Deus! onde estás que não respondes?
Em que mundo, em qu'estrela tu t'escondes
Embuçado nos céus?
Há dois mil anos te mandei meu grito,
Que embalde desde então corre o infinito...
Onde estás, Senhor Deus?...

Qual Prometeu tu me amarraste um dia
Do deserto na rubra penedra
- Infinito: galé! ...
Por abutre - me deste o sol candente,
E a terra de Suez - foi a corrente
Que me ligaste ao pé...

O cavalo estafado do Beduíno
Sob a vergasta tomba ressupino
E morre no areal.
Minha garupa sangra, a dor poreja,
Quando o chicote do simoun dardeja
O teu braço eternal.

Minhas irmãs são belas, são ditosas...
Dorme a Ásia nas sombras voluptuosas
Dos haréns do Sultão.
Ou no dorso dos brancos elefantes
Embala-se coberta de brilhantes
Nas plagas do Hindustão.

Por tenda tem os cimos do Himalaia...
Ganges amoroso beija a praia
Coberta de corais ...
A brisa de Misora o céu inflama;
E ela dorme nos templos do Deus Brama,
- Pagodes colossais...

A Europa é sempre Europa, a gloriosa! ...
A mulher deslumbrante e caprichosa,
Rainha e cortesã.
Artista - corta o mármore de Carrara;
Poetisa - tange os hinos de Ferrara,
No glorioso afã! ...

Sempre a láurea lhe cabe no litígio...
Ora uma c'roa, ora o barrete frígio
Enflora-lhe a cerviz.
Universo após ela - doudo amante

Segue cativo o passo delirante
 Da grande meretriz.
 Mas eu, Senhor!... Eu triste abandonada
 Em meio das areias esgarrada,
 Perdida marchando em vão!
 Se choro... bebo o pranto a areia ardente;
 talvez... p'ra que meu pranto, ó Deus clemente!
 Não descubras no chão...

E nem tenho uma sombra de floresta...
 Para cobrir-me nem um templo resta
 No solo abrasador...
 Quando subo às Pirâmides do Egito
 Em balde aos quatro céus chorando grito:
 "Abrija-me, Senhor!..."

Como o profeta em cinza a fronte envolve,
 Velo a cabeça no areal que volve
 O siroco feroz...
 Quando eu passo no Saara amortilhada...
 Ai! dizem: "Lá vai África embuçada
 No seu branco albornoz. . . "

Nem vêem que o deserto é meu sudário,
 Que o silêncio campeia solitário
 Por sobre o peito meu.
 Lá no solo onde o cardo apenas medra
 Boceja a Esfinge colossal de pedra
 Fitando o morno céu.

De Tebas nas colunas derrocadas
 As cegonhas espiam debruçadas
 O horizonte sem fim ...
 Onde branqueia a caravana errante,
 E o camelo monótono, arquejante
 Que desce de Efraim

.....
 Não basta inda de dor, ó Deus terrível?!
 É, pois, teu peito eterno, inexaurível
 De vingança e rancor?...
 E que é que fiz, Senhor? que torvo crime
 Eu cometi jamais que assim me oprime
 Teu gládio vingador?!

.....
 Foi depois do dilúvio... um viadante,
 Negro, sombrio, pálido, arquejante,

Descia do Arará...
 E eu disse ao peregrino fulminado:
 "Cão! ... serás meu esposo bem-amado...
 - Serei tua Eloá. . . "

Desde este dia o vento da desgraça
 Por meus cabelos ululando passa
 O anátema cruel.
 As tribos erram do areal nas vagas,
 E o Nômada faminto corta as plagas
 No rápido corcel.

Vi a ciência desertar do Egito...
 Vi meu povo seguir - Judeu maldito -
 Trilho de perdição.
 Depois vi minha prole desgraçada
 Pelas garras d'Europa - arrebatada -
 Amestrado falcão! ...
 Cristo! embalde morreste sobre um monte
 Teu sangue não lavou de minha fronte
 A mancha original.
 Ainda hoje são, por fado adverso,
 Meus filhos - alimária do universo,
 Eu - pasto universal...
 Hoje em meu sangue a América se nutre
 Condor que transformara-se em abutre,
 Ave da escravidão,
 Ela juntou-se às mais... irmã traidora
 Qual de José os vis irmãos outrora
 Venderam seu irmão.

.....
 Basta, Senhor! De teu potente braço
 Role através dos astros e do espaço
 Perdão p'ra os crimes meus!
 Há dois mil anos eu soluço um grito...
 escuta o brado meu lá no infinito,
 Meu Deus! Senhor, meu Deus!!...

Anexo T

Minha Mãe, Luiz Gama

Era mui bela e formosa,
Era a mais linda pretinha,
Da adusta Líbia rainha,
E no Brasil pobre escrava!
Oh, que saudades que eu tenho
Dos seus mimosos carinhos,
Quando c'os tenros filhinhos
Ela sorrindo brincava.

Éramos dois — seus cuidados,
Sonhos de sua alma bela;
Ela a palmeira singela,
Na fulva areia nascida.
Nos roliços braços de ébano.
De amor o fruto apertava,
E à nossa boca juntava
Um beijo seu, que era a vida.

Quando o prazer entreabria
Seus lábios de roixo lírio,
Ela fingia o martírio
Nas trevas da solidão.
Os alvos dentes. nevados.
Da liberdade eram mito,
No rosto a dor do aflito,
Negra a cor da escravidão.

Os olhos negros, altivos,
Dois astros eram luzentes;
Eram estrelas cadentes
Por corpo humano sustidas.
Foram espelhos brilhantes
Da nossa vida primeira,
Foram a luz derradeira
Das nossas crenças perdidas.

Tão terna como a saudade
No frio chão das campinas,
Tão meiga como as boninas
Aos raios do sol de Abril.
No gesto grave e sombria,
Como a vaga que flutua,
Plácida a mente — era a Lua
Refletindo em Céus de anil.

Suave o gênio, qual rosa

Ao despontar da alvorada,
Quando treme enamorada
Ao sopro d'aura fagueira.
Brandinha a voz sonora,
Sentida como a Rolinha,
Gemendo triste sozinha,
Ao som da aragem faceira.

Escuro e ledó o semblante,
De encantos sorria a fronte,
— Baça nuvem no horizonte
Das ondas surgindo à flor;
Tinha o coração de santa,
Era seu peito de Arcanjo,
Mais pura n'alma que um Anjo,
Aos pés de seu Criador.

Se junto à cruz penitente,
A Deus orava contrita,
Tinha uma prece infinita
Como o dobrar do sineiro,
As lágrimas que brotavam,
Eram pérolas sentidas,
Dos lindos olhos vertidas
Na terra do cativo.

Anexo U

Quem sou eu?, Luiz Gama

O que sou e como penso,
 Aqui vai com todo o senso,
 Posto que já veja irados
 Muitos lorpas enfunados,
 Vomitando maldições
 Contra as minhas reflexões.
 Eu bem sei que sou qual Grilo
 De maçante e mau estilo;
 E que os homens poderosos
 Desta arenga receosos,
 Hão de chamar-me tarelo,
 Bode, negro, Mongibelo;
 Porém eu, que não me abalo,
 Vou tangendo o meu badalo
 Com repique impertinente,
 Pondo a trote muita gente.
 Se negro sou, ou sou bode,
 Pouca importa. O que isto pode?
 Bodes há de toda a casta,
 Pois que a espécie é muita vasta...
 Há cinzentos, há rajados,
 Baios, pampas e malhados,
 Bodes negros, bodes brancos ,
 E, sejamos todos francos,
 Uns plebeus, e outros nobres,
 Bodes ricos, bodes pobres,
 Bodes sábios, importantes,
 E também alguns tratantes...
 Aqui, nesta boa terra,
 Marram todos, tudo berra;
 Nobres Condes e Duquesas,
 Ricas Damas e Marquesas,
 Deputados, senadores,
 Gentis-homens, vereadores;
 Belas Damas emproadas,
 De nobreza empantufadas;
 Repimpados principotes,
 Orgulhosos fidalgotes,
 Frades, Bispos, Cardeais,
 Fanfarrões imperiais.
 Gentes pobres, nobres gentes,
 Em todos há meus parentes .
 Entre a brava militança
 Fulge e brilha alta bodança ;
 Guardas, Cabos, Furriéis,
 Brigadeiros, Coronéis,

Destemidos Marechais,
Rutilantes Generais,
Capitães de mar e guerra,
— Tudo marra, tudo berra —
Na suprema eternidade,
Onde habita a Divindade,
Bodes há santificados,
Que por nós são adorados.
Entre o coro dos Anjinhos
Também há muitos bodinhos. —
O amante de Siringa
Tinha pêlo e má catinga;
O deu Mendes, pelas contas,
Na cabeça tinha pontas;
Jove quando foi menino,
Chupitou leite caprino;
E, segundo o antigo mito,
Também Fauno foi cabrito.
Nos domínios de Plutão,
Guarda um bode o Alcorão;
Nos lundus e nas modinhas
São cantadas as bodinhas:
Pois se todos têm rabicho ,
Para que tanto capricho?
Haja paz, haja alegria,
Folgue e brinque a bodaria;
Cesse, pois, a matinada,
Porque tudo é bodarrada.

Anexo V

A Cativa, Luiz Gama

Como era linda, meu Deus!
Não tinha da neve a cor,
Mas no moreno semblante
Brilhavam raios de amor.

Ledo o rosto, o mais formoso
De trigueira coralina,
De Anjo a boca, os lábios breves
Cor de pálida cravina.

Em carmim rubro esgastados
Tinha os dentes cristalinos;
Doce a voz, qual nunca ouviram
Dúlios bardos matutinos.

Seus ingênuos pensamentos
São de amor juras constantes;
Entre as nuvens das pestanas
Tinha dois astros brilhantes.

As madeixas crespas, negras,
Sobre o seio lhe pendiam,
Onde os castos pomos de ouro
Amorosos se escondiam.

Tinha o colo acetinado
— Era o corpo uma pintura —
E no peito palpitante
Um sacrário de ternura.

Límpida alma — flor singela
Pelas brisas embalada,
Ao dormir d'alvas estrelas,
Ao nascer da madrugada.

Quis beijar-lhe as mãos divinas,
Afastou-mas — não consente;
A seus pés de rojo pus-me,
— Tanto pode o amor ardente!

Não te afastes, lhe suplico,
És do meu peito rainha;
Não te afastes, neste peito
Tens um trono, mulatinha!...

Vi-lhe as pálpebras tremerem,

Como treme a flor louça
Embalando as néveas gotas
Dos orvalhos da manhã.

Qual na rama enlanguescida
Pudibunda sensitiva,
Suspirando ela murmura:
Ai, senhor, eu sou cativa!...

Deu-me as costas, foi-se embora
Qual da tarde ao arrebol
Foge a sombra de uma nuvem
Ao cair a luz do sol.

Anexo W

Laura, Luiz Gama

Aqui, ó Laura,
No teu jardim,
Pétalas colho
D'alvo jasmim.

Delas rescende
Doce fragrância,
Quais meigos sonhos
Da tua infância.

As plúmbeas nuvens,
Já fugitivas,
Os ermos buscam,
Serras esquivas.

Plácida lua
Nos Céus alveja,
Prateia os lagos,
E as flores beija.

Aqui, ó Laura,
Teus olhos garços,
Na linfa clara,
Nos Céus esparsos.

Lânguidos brilham
Nestas estrelas,
Que as brandas ondas
Retratam belas.

Na cor de rosa,
A luz da lua,
Risonha vejo
A face tua.

Carmíneos lábios
Nos rubros cravos,
Que n'hástea pendem,
Quais melios favos.

Teu níveo colo
– Na estátua erguida
Do amor de Tasso
– Da bela Arminda.

Na onda breve

O arfar do seio,
Que a aragem move
Com brando enleio.

Dos mal-me-querer
Áureos novelos
Os anéis fingem
Dos teus cabelos.

Da violeta
Na singeleza
Tua alma vejo,
Tua pureza

Ergue-te, ó Laura,
Do brando leito,
Dá-me em teu peito
De amor gozar;
Um volver d'olhos,
Um beijo apenas
Entre as verbenas
Do teu pomar.

Não fujas, Laura,
Vem a meus braços
Leva-me vida
Nos teus abraços...
Lá surge um Anjo!
Oh Céus, é ela!
– Estrela vésper
De luz singela!

Cobre-lhe os membros
Alva roupagem,
Que manso agita
Suave aragem.

Longos cabelos
Belos se estendem,
E em ondas de ouro
Dos ombros pendem.

A ela corro
Tento abraçá-la
Recurvo os braços,
Mas sem tocá-la!

Era um Arcanjo
De aéreo sonho

No ar perdeu-se
Ledo e risonho.
Laura formosa
No leito estava,
Dos meus lamentos.
Só desdenhava.

Já a luz do dia
Renasce além,
Debalde espero,
Laura não vem.

Não têm meus versos
Beleza tanta,
Que ouvi-los possa
Quem tudo encanta.

Naquele peito
De olente flor,
Paixões não entram,
Não entra amor.

.....
Era uma estátua – exemplo de beleza,
E como ela de mármore tinha o peito!

Anexo X

Lúcia, Castro Alves

Na formosa estação da primavera
Quando o mato se arreia mais festivo,
E o vento campesino bebe ardente
O agreste aroma da floresta virgem...
Eu e Lúcia, corríamos - crianças -
Na veiga, no pomar, na cachoeira,
Como um casal de colibris travessos
Nas laranjeiras que o Natal enflora.

Ela era a cria mais formosa e meiga
Que jamais, na Fazenda, vira o dia ...
Morena, esbelta, airosa... eu me lembrava
Sempre da corça arisca dos silvados
Quando via-lhe os olhos negros, negros
Como as plumas noturnas da graúna,
Depois... quem mais mimosa e mais alegre?...
Sua boca era um pássaro escarlate

Onde cantava festival sorriso.
Os cabelos caíam-lhe anelados
Como doudos festões de parasitas...
E a graça... o modo... o coração tão meigo?!...
Ai! Pobre Lúcia... como tu sabias,
Festiva, encher de afagos a família,
Que te queria tanto e que te amava
Como se fosses filha e não cativa...

Tu eras a alegria da fazenda;
Tua senhora ria-se, contente
Quando enlaçavas seus cabelos brancos
Co'as roxas maravilhas da campina.
E quando à noite todos se juntavam,
Aos reflexos doirados da candeia,
Na grande sala em torno da fogueira,
Então, Lúcia, sorrindo eu murmurava:
"Meu Deus! um beija-flor fez-se criança...
Uma criança fez-se mariposa!"

Mas um dia a miséria, a fome, o frio,
Foram pedir um pouso nos teus lares...
A mesa era pequena... Pobre Lúcia!
Foi preciso te ergueres do banquete
Deixares teu lugar aos mais convivas...
Eu me lembro... eu me lembro... O sol raiava.
Tudo era festa em volta da pousada...
Cantava o galo alegre no terreiro,

O mugido das vacas misturava-se
Ao relincho das éguas que corriam
De crinas soltas pelo campo aberto
Aspirando o frescor da madrugada.

Pela última vez ela chorando
Veio sentar-se ao banco do terreiro...
Pobre criança! que conversas tristes
Tu conversaste então co'a natureza.

"Adeus! pra sempre, adeus, ó meus amigos,
Passarinhos do céu, brisas da mata,
Patativas saudosas dos coqueiros,
Ventos da várzea, fontes do deserto! ...
Nunca mais eu virei, pobres violetas,
Vos arrancar das moitas perfumadas,
Nunca mais eu irei risonha e louca
Roubar o ninho do sabiá choroso...
Perdoai-me que eu parto para sempre!
Venderam para longe a pobre Lúcia!..."

Então ela apanhou do mato as flores
Como outrora enlaçou-as nos cabelos,
E rindo de chorar disse em soluços:
"Não te esqueças de mim que te amo tanto..."
Depois além, um grupo, informe e vago,
Que cavalgava o dorso da montanha,
Ia esconder-se, transmontando o topo. . .
Neste momento eu vi, longe... bem longe,
Ainda se agitar um lenço branco...
Era o lencinho tremulo de Lúcia...

EPÍLOGO

Muitos anos correram depois disto ...
Um dia nos sertões eu caminhava
Por uma estrada agreste e solitária,
Diante de mim ua mulher seguia,
- Co' o cântaro à cabeça - pés descalços,
Co'os ombros nus, mas pálidos e magros...

Ela cantava, com uma voz extinta,
Uma cantiga triste e compassada ...
E eu que a escutava procurava, em balde,
Uma lembrança juvenil e alegre
Do tempo em que aprendera aqueles versos...
De repente, lembrei-me. . . "Lúcia! Lúcia!"
... A mulher se voltou ... fitou-me pasma,
Soltou um grito. . . e, rindo e soluçando,

Quis para mim lançar-se, abrindo os braços.

... Mas súbito estacou ... Nuvem de sangue
Corou-lhe o rosto pálido e sombrio ...
Cobriu co'a mão crispada a face rubra
Como escondendo uma vergonha eterna ...

Depois, soltando um grito, ela sumiu-se
Entre as sombras da mata ... a pobre Lúcia!