

Espumas flutuantes; Os escravos



Por **CILAINE ALVES CUNHA***

Trecho da Introdução da nova edição de dois livros de Castro Alves

Em *Os escravos*, de Castro Alves, o estímulo à insurreição dos negros cativos corre paralelo à compaixão e, de modo aparentemente paradoxal, a certo sentimento de resignação diante da tortura e do cativo. Aqui e ali, a incitação lírica dessa insurreição representa-se como uma ameaça latente, impulsionada pelo exemplo da Guerra Civil norte-americana.

Em “O século”, moços e “bocas de mil escravos” cinzelam a abolição. O poema “Desespero” desenrola-se de acordo com a máxima de que os crimes de um escravizado contra os que lhe impuseram o cativo é direito natural. Nessa obra, a vingança negra é lei sublime, inerente à condição humana: “Que diz: ‘À sombra do crime/ Há de a vingança marchar’./ Não ouvis do Norte um grito,/ Que bate aos pés do infinito,/ Que vai Franklin despertar?”.^[i] Ao longo de *Os escravos*, o apelo em favor da liberdade negra realiza-se também como celebração de personagens históricos que defenderam a pauta abolicionista,^[ii] como José de Bonifácio de Andrada e Silva, Benjamin Franklin e Pedro Ivo.

“Bandido negro” e “A mãe do cativo” são, entre outros, os mais pungentes poemas em que o autor prioriza o elogio da insurreição negra. O aspecto principal do discurso de Castro Alves sobre o assunto reside na intensidade vívida com que dramatiza essa revolta, assim concebido para excitar a piedade. A fala do herói de “Bandido negro” adota predominantemente o presente verbal e, com isso, presentifica suas ações guerreiras. Em sextilhas e quadras alternadas, o poema encena a acelerada cavalgada do herói, juntamente com seus companheiros, rumo à fazenda do escravocrata para um acerto de contas. A intensidade sonora com que Castro Alves pinta a ação central do poema evidencia-se no ritmo martelado dos versos e do galope dos cavalos que imitam a respiração ofegante do herói, a raiva e o grito de liberdade que pronuncia.

O poeta destina aos escravizados formas líricas graves e sérias, incluindo aí cantigas de extração trovadoresca. “Bandido negro” modela-se pela balada, espécie lírica de origem medieval, destinada a narrar sinistras ou sobrenaturais aventuras de amor, guerra e assuntos lendários. O poema transpõe para a figura do negro a heroicização da personagem maldita e marginal, ou “bandido” nobre, típico do romantismo, elevação essa acentuada por sua caracterização como um destemido guerreiro ou “leão africano”.

As oito quadras do poema, alternadas com as oito sextilhas, contêm sempre os mesmos versos: “Cai, orvalho de sangue do escravo/ Cai, orvalho na face do algoz./ Cresce, cresce, seara vermelha,/ Cresce, cresce, vingança feroz.” A repetição

a terra é redonda

anafórica de “Cai, orvalho” e “Cresce, cresce”, as aliteraões, as assonâncias e a regularidade da rima externa (ABCB) lembram o sistema sonoro de cantigas populares. Tendo em vista, porém, que quase todas as estrofes recebem imagens de sangue, luta e terror, as quadras criam um efeito que oscila entre o lúdico e o sinistro.

Para avaliar os ensinamentos que a mãe destina ao filho, “A mãe do cativo” se compõe como um fingido diálogo do eu lírico com a heroína muda do título. Enquanto trava esse debate, o poeta incorpora em sua fala os valores com que ela o educa, voltados para a prática da virtude, à humildade cristã e à experiência com o “fero” trabalho. Mas para o sujeito da enunciação, esse tipo de educação forma um indivíduo covarde e servil.

Em contraponto, aconselha, com um tom doutoral para o gosto contemporâneo, a formação moral de um líder revolucionário que se familiarize com situações de desonra e miséria, com a vida do crime, no frio e no sol escaldante. Entre as vantagens desse método, o garoto, já adulto, além de não receber miséria e torturas em troca do árduo trabalho, não se veria obrigado a entregar a esposa “ao leito devasso do próprio senhor!...”.

Outros poemas castroalvinos estimulam uma indignada comoção contra a mercantilização do corpo negro. Mas, diferentemente do que ocorre nos poemas acima, alguns poemas disseminam conformismo. Em “Lúcia”, a pintura das relações de afetividade com a família que detém a propriedade de seu corpo produz a imagem da escrava fiel àqueles que, supostamente bondosos, “te queria tanto e que te amava”.

Essa família patriarcal contrapõe-se a outro tipo de patriarca representado em poemas, como por exemplo em “Tragédia do lar”, como um carrasco sequestrador de crianças. Ao longo de *Os escravos*, destacam-se, entre os crimes dessa personagem, a instrumentalização da carta de alforria em favor do patriarca que, assim, se desvencilha das despesas com a sobrevivência dos velhos escravizados, condenando-os à mendicância; a corrupção dos jovens negros pelo patriarcado que o obriga a atos criminosos; a tortura; a violência sexual e a prostituição da donzela negra; e o assassinato de tantos outros.

Mas num contraponto a esse tipo de patriarca, em “Lúcia” o argumento sentimental de que o eu lírico branco aprendeu, com a garota do título, cantigas que marcam a memória afetiva dele; de que, ainda que tenha vendido a heroína, essa família a tratasse “como se fosses filha e não cativa...”; tudo isso não imita o existente, mas o ideal de um patriarcado paternalista impossivelmente benevolente. No instante em que a Abolição apenas relampejava e enquanto ela não chegava, Castro Alves prescreve aí o lenitivo mítico de “suavização” do sistema escravista.^[iii]

Em seus poemas protagonizados, sobretudo, por mulheres, crianças e velhos escravizados, o eu lírico oferece o consolo da liberdade conquistada com a morte. A resignação dessas personagens desamparadas remonta-se, em boa parte, dos limites do próprio romantismo “realista” do autor que reduz a ação revolucionária a jovens heróis masculinos. O furor de jaguar da mãe de “Tragédia no lar”, contra o sequestro de seu filho, não basta para deter a ação do tráfico, já há tempos ilegal.

A possibilidade de vingança dos jovens guerreiros negros contrapõe-se ao emparedamento a que estão sujeitos o sexo feminino, as crianças e os idosos. Nesse modo de representar a impossibilidade de reação contra o cativo, a aliança entre o tráfico, o mercado e a fazenda, contando com o beneplácito da justiça, garante a eficácia quase absoluta desse sistema.

A despeito disso, em “Vozes da África”, Castro Alves remonta, conforme Alfredo Bosi, o regime escravocrata a uma origem bíblica e, com isso, o naturaliza e mitifica. O poema sustenta a ideologia de que a condenação de Noé a seu filho Cam teria se transferido para todos os seus descendentes negros, num mito que leva a África-nação a pedir desculpas por seu suposto erro ancestralmente herdado.^[iv]

Analogamente ao que propõe Madame de Staël, em *Da literatura*,^[v] o sistema poético de Castro Alves prevê, em meio a suas funções práticas, entoar um gemido diante dos males sociais que assolavam o país, edulcorar o sacrifício de seus cidadãos pela nação e disseminar resignação: “É que para chorar as dores pequenas Deus fez a afeição, para chorar a

humanidade – a poesia”.[\[vi\]](#)

Recorrentemente, em *Os escravos*, a descrição condensada de ações que representam a violência cotidiana sofrida pelos negros pressupõe, nessa denúncia, valores propriamente burgueses[\[vii\]](#) ou padrões morais de conduta típicos da camada patriarcal, estilizados como uma ausência negativa. No contraponto que o tráfico impunha à constituição da família pelos negros, Castro Alves idealiza relações amorosas entre eles essencialmente monogâmicas, um tanto quanto ascéticas, típicas da família burguesa. Como se vê em “O desespero”, a família, a religião e as leis são, para ele, as principais instituições da civilização.

Em *A cachoeira de Paulo Afonso*, o poeta quis tornar “mais odiosa a situação do escravo pela luta entre a natureza e o fato social, entre a lei e o coração”.[\[viii\]](#) Em Lucas, o sentimento fraterno, tido por natural, se coloca acima do direito do cidadão. Entre outros preceitos com que o poeta estiliza a cultura afrodescendente, há uma tendência em seus poemas para dotar a heroína negra de um suposto e valoroso “instinto” de maternidade, inventado há pouco com a ascensão da burguesia desde fins do século XVIII. A mulher negra torna-se uma alegoria da mãe, irmã e amante, marianamente descrita como uma santa, religiosamente responsável pela vida e morte de filhos e amados.

Em “A canção do violeiro”, a perda da mulher que ama implica a decisão do violeiro de deixar de bem querer a terra onde habita. Em “Lúcia”, a venda da heroína abala os sentimentos que a ligavam à paisagem física da região.

Assim, na pintura da cultura africana, Castro Alves, como já tantas vezes reconhecido, fala de acordo com seu lugar social, mas não da perspectiva do negro. Filho de uma família de posses identificada aos brancos, o poeta de *Os escravos* cobra de seus pares o respeito ao direito de os negros exercerem os mesmos valores que a burguesia sacralizava. Sua obra prevê como leitor implícito os alfabetizados da camada patriarcal a quem procura ensinar e corrigir.

Nesse sentido, o poeta não se propõe a, nem poderia, traçar a “especificidade cultural e psicológica do negro”, como quis José Guilherme Merquior.[\[ix\]](#) Castro Alves caracteriza suas personagens por meio de categorias externas a sua vida interior, transformando-as em alegoria da bondade ou da maldade. Essa foi uma tendência do romantismo brasileiro, ainda que não exclusiva. Gonçalves Dias, Maria Firmina dos Reis, José de Alencar (à exceção de *Senhora e Lucíola*) e Castro Alves recorrem ao método de composição de caracteres morais e sentimentais e, com isso, reduzem os conflitos humanos a uma oposição estanque entre vício e virtude, sujeito e objeto.

“A canção do africano” pinta a África por meio de técnicas semelhantes às que Gonçalves Dias utiliza em “A escrava” (*Primeiros cantos*, 1847) e Maria Firmina dos Reis, em *Úrsula* (capítulo IX, “A preta Susana”), valendo-se das metonímias do sol abrasador e da areia do deserto para figurar aquele continente, mas sem aludirem ao tráfico negreiro. Em Castro Alves, a África se representa como uma comunidade cujos membros viveriam em harmonia solidária, alheia à mercantilização: “A gente lá não se vende/ Como aqui, só por dinheiro”.[\[x\]](#)

Mas na grande maioria de seus poemas, os afrodescendentes identificam-se com a paisagem brasileira. O poeta distancia-se, com isso, de alguns românticos, como Gonçalves Dias, que louvam a África como estratégia para defender o retorno dos africanos às origens, realizando, com isso, sua exclusão da cidadania brasileira. Em Castro Alves, a mulher negra ganha traços típicos associados à beleza tropical do Brasil. Ao integrar os negros à paisagem local, ele os mantém inseridos na pintura da vida social do país, reconhecendo que, a despeito de sua exclusão, são merecedores dos direitos que cabiam a todos.

Como em boa parte da cultura letrada do tempo, o sentimento de pertencimento estilizado por ele prende-se à generalidade dos habitantes de uma nação, como se vê no canto dos marinheiros espanhóis, italianos e ingleses de “O navio negreiro”. A aliança entre negros e brancos pobres trabalhadores não ganha expressão em sua obra. Sua poesia compreende que a deposição de um regime político é obra conjunta dos habitantes da nação.

A figuração, em Castro Alves, do sentimento de pertencimento liga-se a toda a coletividade nacional, ainda que esse

sentimento, inventado recentemente, não estivesse disseminado por toda a população, restrito então à elite letrada e política do país.

Castro Alves não aborda a semiescravidão dos trabalhadores negros livres, ou brancos pobres que, em seu tempo, dependiam, para sobreviver, da ideologia de que a oportunidade de trabalho seria uma ação benevolente do patriarcado, pago com salário de miséria. Tendo vivido no período imediatamente anterior à Abolição, à expansão do mercado de trabalho e ao processo de industrialização do país, morreu antes que pudesse assistir a perpetuação das práticas da escravidão na vida dos negros livres, jogados à mendicância, e na do operariado. Sua defesa do desenvolvimento das forças produtivas e econômicas do país o leva a traçar uma apologia do trabalho formal, dito “livre”.

Algumas de suas poesias identificam o trabalhador livre com tarefas rurais. Em “Ao romper d’alva”, o eu lírico qualifica o tropeiro como um cantor de cantigas de saudade da amada e o distingue pelo uso do ponche. A hipérbole com que torna a intrepidez do vaqueiro indiferente à aspereza do tronco da jurema e superior às forças da anta, que se esconde em sua presença, esteticiza seu trabalho de condução da boiada.

O enaltecimento da liberdade das atividades laborais de alguns trabalhadores livres empresta recursos próprios do regionalismo em voga. Situando-os em uma bela paisagem silenciosa, a pintura deles recorre também aos tópicos da poesia pastoril. Aos aproximá-los da figura do pastor-cantor, o poeta deixou de lado as experiências sociais e econômicas dos trabalhadores.

A urgência, em sua obra, de extinção da escravidão realiza-se, assim, nem só considerando o caráter filantrópico e humanitário dessa ação. Concebida da perspectiva da elite letrada progressista e democrática, as pautas abolicionistas de suas poesias interligam-se aos demais princípios liberais do autor, considerados como um conjunto essencial ao país. Paradoxalmente esse idealismo apregoa as mesmas forças produtivas do sistema de acumulação mundial do capital que, no Brasil, sempre criam obstáculos para a conquista dessas utopias.

Em que pese tudo isso, o poeta de *Os escravos* alcançou em seu tempo conferir humanidade aos escravizados e dignificar, a seu modo próprio, a poesia de temática negra que já despontava desde a década anterior.[\[xi\]](#)

A maior homenagem que um autor romântico presta a seus heróis consiste em afirmar a autonomia deles, isto é, o direito à liberdade de escolher seu modo de ação, de forma justa e consciente, e de deter os rumos de sua própria vida, única forma com que o indivíduo, nessa óptica kantiana, se tornar propriamente humano. Nesse sentido, o maior crime que alguém pode causar a outro consiste em privá-lo desse bem maior.

***Cilaine Alves Cunha** é professora de literatura brasileira na USP. Autora entre outros livros, de *O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica* (Edusp).

Referência

Castro Alves. *Espumas flutuantes; Os escravos*. Estabelecimento de texto: Ricardo Souza de Carvalho. São Paulo, Penguin & Companhia das Letras, 2024, 406 págs. [\[https://amzn.to/3TNMq50\]](https://amzn.to/3TNMq50)



Notas

[i] ALVES, Castro. "O século" in *Espumas Flutuantes/ Os escravos*. Org. Ricardo Souza de Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 2024, p. 216.

[ii] Cf. FILHO, Domício Proença. "A trajetória do negro na literatura brasileira" in *Revista do Instituto dos Estudos Avançados*, v. 18, n. 54, p. 164.

[iii] Cf. COSTA, Emília Viotti da. *Da monarquia à república*. São Paulo: Editora Unesp, 2010, p. 291.

[iv] BOSI, Alfredo. "Sob o signo de Cam" in *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

[v] Ao lado de George Sand, Emilia de Girardin e Harriete Stowe, Castro Alves considera Mme. de Staël uma das mulheres representativas daqueles tempos que ainda realizariam, nessa óptica, a emancipação feminina e lhe conquistariam o voto. Cf. ALVES, Castro. "Carta às senhoras baianas" in *Obra completa*. Org. Eugênio Gomes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p.772.

[vi] Idem. "Poesia" in *Obra completa*, op. cit., p. 667.

[vii] Cf. CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte/ São Paulo: Ed. Itatiaia/ Edusp, p. 274-276,

[viii] ASSIS, Machado. Carta de 18 de fevereiro de 1868 a José de Alencar in ALVES, Castro. *Obra completa*, op. cit., p. 797.

[ix] MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides. Breve história da literatura brasileira*. São Paulo, Realizações Editora, 2014, p. 164.

[x] ALVES, Castro. “A criança” in *Espumas flutuantes/ Os escravos*, op. cit., p. 248.

[xi] Para um levantamento de artigos, obras e escritores que, com a decretação da Lei Eusébio de Queirós, em 1850, realizaram uma reflexão sobre a escravidão ou produziram poesia de temática negra, cf. RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Do barroco ao modernismo. Estudos de poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979, p. 93-98.

**A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.
Ajude-nos a manter esta ideia.**

[CONTRIBUA](#)