

Imagens de negros na poética de Castro Alves

Luiz Henrique Silva de Oliveira¹

1. Introdução

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!

(Castro Alves. In “Saudação a Palmares”.)

E vós cruzais os braços... Covardia!
E murmurais com fera hipocrisia:
 _ *É preciso esperar...*
Esperar? Mas o quê? Que a populaça
Este vento que os tronos despedaça,
 Venha abismos cavar?
(Castro Alves. In “Estrofes do solitário”).

Desde o ano de 2003, fiz parte do projeto interdisciplinar e interinstitucional *Afro: descendências: raça e etnia na cultura brasileira*, encabeçado pelo Professor Dr. Eduardo de Assis Duarte, coordenador do NEIA (Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade). O referido projeto busca o resgate, a divulgação e o estudo dos mecanismos composticionais de autores descendentes de África e instalados no Brasil ao longo de nossa história. Ao reler tanto a literatura feita por afro-descendentes quanto sobre eles, tornou-se impossível não direcionar os olhos ao escritor - sempre a frente de seu tempo - Castro Alves. Este seqüestra a lírica e a coloca em defesa dos oprimidos, caracterizando-o como intelectual propriamente dito, jamais como “intelectual orgânico” a serviço da burguesia.

Parte do conjunto da obra trata de questões envolvendo a representação dos afro-brasileiros. O enfoque se dá no período escravista e a denúncia da condição dos cativos povoam *A cachoeira de Paulo Afonso* (1876) e *Os escravos* (1883). A intervenção cultural do poeta baiano por um lado adianta as posturas de vários intelectuais do seu século ou do século seguinte. Não só o autor de “O navio negreiro”, mas Luiz Gama, com seu poema “Sou negro”, Lima Barreto e a crítica à democracia racial em *Clara dos Anjos*, Cruz e Sousa e o “Emparedado”, Mário de Andrade, com seu projeto coletivista e nacionalista e Oswald de Andrade, a fim de “acertar o relógio da literatura colonial”, são exemplos de intelectuais empenhados em construir um mundo melhor.

¹ Mestre em Teoria da Literatura pela UFMG

Neste sentido, gostaríamos de destacar que pensamos o condoreirismo de Alves como tributário à literatura de tese. De acordo com Heloísa Gomes Toller, “inserem-se na literatura de tese os textos que se afirmam como abolicionistas ou escravocratas, quer se apresentem em verso ou prosa, revestidos da forma romanesca ou teatral – a questão do gênero literário sendo aqui, mais do que nunca, irrelevante. O que conta é o apelo a uma interpretação única” (Toller Gomes, 1994, p. 136). As ações estão a todo momento acopladas a uma palavra interpretativa dentro do próprio texto literário, seja por via do enunciador ou dos personagens. Isto faz com que se retire ou atenue a capacidade interpretativa do leitor, gerando um eco de “autoridade autoral”. Tal autoridade, aliada aos procedimentos estruturais desse tipo de literatura bem como à forma como se apresentam os acontecimentos, mostra o seu sentido pretensamente unívoco e cria uma hierarquia de valores representados, o que acaba por orientar o leitor no caminho da interpretação tida como “correta” (Suleiman, 1983, p. 77). As construções textuais do autor baiano se apoiam em quatro pilares retóricos, os quais chamamos: a) comover para convencer; b) cristianismo messiânico; c) o pessoal e o público compartilhados; e d) estratégia cênica: jogo entre o sublime e o grotesco.

É Silviano Santiago quem chama a atenção para o aspecto que julga mais intrigante na literatura de tese, o ser ela produto de duas tendências contraditórias: “a que programa o papel do leitor” e a que “escapa das mãos autoritárias do autor e requer uma leitura complexa e múltipla, na medida em que as linhas dramáticas não se encontram necessariamente num ponto comum, que seria a intenção do autor ao escrever” (Santiago, 1982, p. 136). Santiago nos deixa perceber que, mesmo existindo uma intencionalidade unívoca de interpretação pelo projeto literário, é possível ao leitor, ao mesmo tempo, aceitar este esquema e subvertê-lo, ou seja, ler as entrelinhas, solapar a pretensa retidão semântica do texto. A literatura de tese, mesmo tendo a intenção de uniformizar as leituras, acaba por oferecer elementos “multívocos” que permitem ao receptor subverter o projeto autoral rompendo-o e/ou nele interferindo, já que a voz textual é, de acordo com Santiago, “vulnerável”. O mesmo se dá com o condoreirismo de Alves. Ainda que sendo o projeto do autor a denúncia da escravidão e a defesa dos escravos, os poemas oferecem a possibilidade de o leitor subverter o projeto autoral e perceber lapsos discursivos conservadores, senhoriais, que tendem a recair em imagens negativas de negros, o que rompe a pretensa leitura unívoca do texto, caracterizando uma das ciladas pelas quais podem recair os intelectuais nas sociedades capitalistas.

Dentre os principais méritos dos textos castroalvinos merece destaque o alcance de sua veia social, fato já assinalado por Heloísa Toller Gomes: “seu texto foi por vezes capaz de transcender a ideologia centrada na excelência e na superioridade da civilização cristã ocidental - ideologia essa imperativa na época e, provavelmente, esposada pelo homem Castro Alves” (Toller Gomes, 1988, p. 68). A defesa dos escravos ocorre para além do paternalismo e do excesso de piedade, tão comum em seus contemporâneos (Sayers, 1958; Rabassa, 1965). Vale ainda destacar que o escravo é visto de modo humanizado, dotado de sentimentos, anseios e desejos, como lemos em “Mãe penitente”: “meu filho dorme... dorme o sono eterno / No berço imenso, que se chama o céu./ Pede às estrelas um olhar materno,/ Um seio quente, como o seio meu” (Alves, 1997, p. 353). A poesia condoreira de Alves, assim, teve como objetivo “dar rosto e vez” à massa oprimida - principalmente escrava.

No entanto, as imagens de negros, se processadas pelo prisma conservador das elites – e as elites eram o público receptor do poeta - as quais, segundo Sydnei Chalhoub (2003), só conseguem enxergar o mundo a partir de si, podem “trair” a proposta poética condoreira, pois os textos oferecem lapsos que recaem em estereótipos. Considerando as oito categorias de estereotípicas de negros propostas por Proença Filho (2004), verificamos que quatro não aparecem nos textos do poeta baiano. Podemos dizer que há uma superação no que diz respeito a essas imagens de negros. Os estereótipos superados são: *o escravo nobre*, *o negro infantilizado*, *o negro pervertido* e *o negro fiel*. Os **não superados** são: *o negro vítima*, *o escravo demônio*, *o negro injustiçado e ressentido*, e, por fim, *o negro exilado na cultura brasileira*, este último por consequência dos anteriores.

2. O negro vítima, em “A cruz da estrada” e “Vozes d’África”

O negro enquanto vítima é bastante presente no condoreirismo de Castro Alves, sobretudo porque sempre escravo. É transfigurado em objeto de idealização. Por consequência, serve de pretexto para a exaltação da liberdade e defesa da abolição. “Vozes d’África” e “A cruz da estrada” respectivamente bem o ilustram².

Caminheiro que passas pela estrada,
Seguindo pelo rumo do sertão,
Quando vires a cruz abandonada,
Deixa-a em paz dormir na solidão.
(...)
É de um escravo humilde sepultura
(...)
Caminheiro! do escravo desgraçado
O sono agora mesmo começou!
Não lhe toques no leito de noivado,
Há pouco a liberdade o desposou.
(Alves, 1997, p. 239-240)

O poeta vê na literatura política uma forma de fazer pressão, mas vale-se dos mesmos mecanismos da classe dominante. Curiosamente, Alves não considera os negros livres e os forros; em outras palavras, todo negro para ele é escravo. Além disso, o poema situa a redenção do escravo pela morte. Duas expressões amparam este campo semântico: “leito de noivado” e “liberdade”. A primeira aponta para a união entre a vida e a morte, passagem a uma nova etapa. Traz em si, metonimicamente, a trajetória da escravidão à liberdade, celebrada pelo “noivado da morte”. A segunda arrasta a idéia do fim dos sofrimentos. Neste sentido, é possível ler que o escravo só encontraria sossego após padecer e morrer. Nota-se uma redução do cativo a mero espectador de sua condição, à vítima passiva, o que jamais ele o fora. Vê-se um intenso condoer, um sentimento de pena por parte do enunciador ao advertir o caminheiro que passa pela sepultura do escravo. Por consequência, o desejo de enternecer e persuadir o receptor emana do texto. Desta forma, a morte, a condição exclusiva na qual o escravo encontraria a plena liberdade amputada em vida, pode reforçar o estigma de vencido da história, além de dialogar

² “O navio negreiro” também.

com a idéia de salvação, paz em outra dimensão, tão apregoada pelo discurso católico. Se por um lado não haveria lugar para o cativo na sociedade brasileira, por outro a sublime natureza abrigaria seu túmulo e, por meio dele, o escravo alcançaria o Reino dos Céus.

Outro bom exemplo da manifestação do negro enquanto vítima está presente na África personificada de “Vozes d’África”, que pede perdão a Deus pelos seus crimes:

Mas eu, Senhor!... Eu triste, abandonada
Em meio das areias esgarrada,
Perdida marcho em vão!
(...)
basta, Senhor! Do teu potente braço
role através dos astros e do espaço
perdão pros crimes meus!...

(Alves, *op. cit.*, p. 291)

A melancolia é o sentimento predominante nos versos. O signo “África” funciona como desdobramento metonímico de “escravo” e sua rede de sentido. A postura resignada, subserviente é a tônica do texto. Cabe-lhe, então, clamar a Deus pela sua sorte. Observemos, no entanto, que o perdão (por quais crimes?) é pedido a Deus. A identificação religiosa se dá a partir do referencial do branco. O discurso retórico endereçado a Deus imputa à África a recorrência a seu verdadeiro referencial religioso, cujas bases filosóficas não são tão rígidas quanto as do Cristianismo. Deus, na mitologia cristã, figura como o criador e mantenedor de todas as coisas e do modo que são. Curiosamente, a África de Alves, bem mais próxima daquela retratada por Delacroix e Hugo do que daquela que forneceu mão-de-obra para o Brasil, a fim de encontrar a causa de seus infortúnios, relembra a excomunhão de Noé contra Cam. Segundo o texto bíblico, sobre este recairia uma espécie de maldição, pois certa vez faltara com respeito aos estados de ebriedade e de nudez de seu pai. A maldição recairia, pois, sobre todos os seus descendentes, condenados a serem escravos. O Cristianismo, por sua vez, apropriou-se da passagem bíblica a fim de justificar, do ponto de vista religioso, a escravização dos africanos, chamando a estes de filhos de Cam. “Idéia corrente na época de Castro Alves, de modo que não necessitava explicá-la. Bastava-lhe aludir a Cam a ao monte Arafat” (Silva, 2004, p. 124). 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.

3. O escravo demônio e o negro injustiçado e ressentido em “Diálogo dos ecos” e em “Bandido negro”

Interessa também notar que Castro Alves encena, na maior parte de seus poemas, poucas formas de reação por parte do escravo; este, como vimos, é bastante marcado pela resignação. As exceções ficam por conta sobretudo de três poemas, em *Os escravos*, em que o negro se revolta diante sua desdita condição:

“A criança”, “Bandido negro” e “Tragédia no lar”; também pela vingança de Lucas, em *A cachoeira de Paulo Afonso*. Neste livro, 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, fato já assinalado por Luiz Felipe de Alencastro: “a classe dominante fornece o genitor e mais raramente o marido” e a dominada, “as mães, e mais raramente, as esposas” (Alencastro, 1985, p. 57). 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残酷 e violência da posse da escrava Maria pelo senhorzinho. Eis as palavras da própria Maria no poema “No monte”:

“Ai! Que pode fazer a rola triste
se o gavião nas garras a despedaça?
Ai! Que faz o cabrito do deserto,
Quando a jibóia no potente aperto
Em roscas férreas o seu corpo enlaça?

“Fazem como eu?... Resistem, batem, lutam,
E finalmente expiram de tortura.
Ou, se escapam trementes, arquejantes,
Vão, lambendo as feridas gotejantes,
Morrer à sombra da floresta escura!...
“E agora concluída
minha história desgraçada.
Quando caí – era virgem!
Quando ergui-me – desonrada!”
(Alves, *op. cit.*, p. 342)

Lucas e Maria eram felizes na ternura de seus encontros até que ela viu-se violada pelo filho do senhor, a saber, mais adiante, irmão de seu amado. A ira tomou conta do cativo que jura vingança, presente, de modo mais intenso, em dois poemas: “Amante” e “Diálogo dos ecos”. A segunda reação vingativa de Lucas faz-se presente na primeira estrofe de “Sangue de africano”: “aqui sombrio, fero, delirante/ Lucas ergueu-se como tigre bravo.../ era a estátua terrível da vingança.../ o selvagem surgiu... sumiu-se o escravo” (*op. cit.*, p. 343). As figuras de linguagem emanam seus sentidos através do deslizamento do(s) signo(s) referente(s) a outros signos. Neste texto, há duas figuras de linguagem fundamentais: uma símile (“Lucas ergueu-se como o tigre bravo...”) que por, um lado, aponta para a representação da bravura da personagem e, por outro, encerra-lhe numa associação rasa entre o “tigre”, animal feroz, e o ser humano. Por desdobramento, há uma estigmatização de Lucas. Há também uma providencial metáfora (“[Lucas] era a estátua terrível da vingança”). Como componentes desta metáfora, existem dois signos que merecem destaque: “terrível” e “vingança”. Se a comparação implícita, mecanismo pelo qual

se processa a referida figura de linguagem, fundamenta-se na aproximação entre signos, temos, num mesmo campo semântico, “Lucas”, “terrível” e “vingança”. Esta aproximação entre signos desenrola uma cadeia que tende a petrificar a imagem de negro transmitida naquele poema. Arriscamos afirmar que o texto traz em si duas dimensões: uma louvável, pois remete-nos à representação dos escravos enquanto seres humanos, dotados, pois, de sentimentos, conforme discutimos anteriormente; a outra dimensão é que os poemas permitem uma aproximação entre Lucas, cuja rede semântica se desdobra em escravo, logo em negro, e o campo semântico da vingança. Estamos a um passo da associação entre a vingança e o estereótipo “negro ressentido”, pois, sob o prisma da moral hegemônica, a vingança de Lucas seria “condenável”³. O trecho abaixo, extraído de “Bandido negro” figura como outro bom exemplo:

Trema a terra de susto aterrada...
Minha égua veloz, desgrehada,
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.

(Alves, *op. cit.*, p. 241)

O trecho é carregado de imagens que embalam a força discursiva do texto. As reiteradas imagens hiperbólicas colaboram. Acrescente-se que a graduação existente no refrão permite aferir tanto um aumento de tensão no poema quanto a recorrência à vingança por parte dos cativos. O texto coloca em evidência o que Célia Maria Marinho de Azevedo (1987) define como “onda negra e medo branco”, ou seja, o temor dos brancos da vingança dos negros, que cobrariam pelos seus infortúnios, o que se faz perceber pelos diálogos intertextuais instaurados a partir das metáforas contidas na expressão “seara vermelha”⁴: o primeiro diálogo está relacionado com o *Canto aos filhos de Ágar*, de Eugène Sue (“corre, corre, sangue do cativo/ cai, cai, orvalho de sangue/Germina, cresce, colheita vingadora./ A ti, segador, a ti. Está madura./ Aguça a foice, aguça, aguça tua foice”) que serve, aliás, tanto de epígrafe quanto de metáfora do cristianismo messiânico, estratégia utilizada por Sue no contexto francês (o que novamente nos leva a crê-lo, assim como Castro Alves, libertador dos que estão na “escuridão”). O segundo intertexto providencial cabe ao aproveitamento de “Bandido negro” por outros escritores. Em outras palavras, esta imagem tem servido de ponto de partida para vários autores de nossa literatura, dentre os quais merece destaque Jorge Amado. Vejamos as palavras de Eduardo de Assis Duarte sobre o romancista baiano:

³ Sydnei Chalhoub (2003) mostrou que qualquer reação por parte dos escravos ou de homens livres subalternos, de modo geral, era entendida pelas elites como rebeldia, algo a ser duramente reprimido.

⁴ Ver Mateus (13, 39): “a colheita é o fim do mundo”; e Joel (4, 12-13) “lançai a foice, a colheita está madura”.

Amado faz a junção do pensamento marxista, que vê na revolução a síntese dialética do processo histórico, com a imagética religiosa e a forma disseminativa-recoletiva, bebida na fonte dos *Sermões de Vieira*. Este arranjo confluí para a aura messiânica construída em torno da revolução (e do revolucionário) (Duarte, 1996, p. 204).

Do campo semântico de *semente* (que implica o semeador e o semear) advêm as metáforas da *seara* e da *colheita*, termos revestidos de conotações bíblicas. A *colheita* implica, por um lado, fartura e, por outro, leva-nos a entender o ajuste de contas do juízo final, previsto pelo livro de *Apocalípse* – e visto pelas elites como a “onda negra”. No discurso bíblico, a colheita é equiparada à morte, momento em que atua a foice da justiça; em “Bandido negro”, é notório o constante encorajamento à revanche dos escravos, como visto pelas metáforas de cunho bíblico. Curioso é que a “seara vermelha” representa o local onde germina a colheita-vingança dos que se revoltam. Para os opressores, os escravos se inscrevem como demônios surgidos em tempestuosa noite. Mas, por outro lado, os versos fazem dos escravos também “anjos da justiça”, sendo, assim, possível aproximá-los dos vingadores cavaleiros apocalípticos. A referenciação a aspectos que envolvem o campo semântico do religioso é uma constante na poesia – e na prosa – do escritor baiano. Até porque era preciso ao poeta utilizar-se de um elemento referencial mais próximo das elites, para, então, suplementar a estratégia de comoção para persuasão, aos nossos olhos, uma genial estratégia.

Este poema, no entanto, permite uma conotação pejorativa à expressão “bandido negro”. O signo qualificador, “bandido”, aponta para aquele que transgride as leis e também para aquele que assalta, atacando suas vítimas desprevenidas. Além disso, o refrão reitera o signo “vingança”. Assim, a expressão “bandido negro” possibilita associá-la a uma rede semântica, se vista sob o prisma da moral senhorial, pejorativa, negativa, a “onda negra”. Ainda temos a comparação dos escravos com animais (“são teus cães”), o que pode evidenciar uma relação hierárquica entre personagens, podendo recair em privilegiar os brancos ou os que com eles se assemelhem, fato muito recorrente na obra de Alves. De acordo com Heloísa Toller Gomes, o recurso a comparações dos negros com animais percorre uma gama variada de textos. “Por vezes exprime sentimentos detratores de certos personagens, insidiosamente encaminhados pelo narrador, por vezes corresponde a determinada visão do mundo (...) em que a animalização transcende o aspecto racial” (Toller Gomes, 1994, p. 161). Este gesto pode acabar reforçando no negro os estigmas de primitivo, desprovido de intelectualidade, dócil ou agressivo, conforme os animais a que os escravos são comparados.

4. Negro exilado na cultura brasileira, em “A mãe do cativo”

Por fim, os poemas de Castro Alves também recaem no estereótipo que Proença Filho (2004) chama de “negro exilado da cultura brasileira”. Este é responsável pelo dilema identitário, produto do racismo à brasileira e da famigerada democracia racial. Dentro e fora do sistema instituído, busca o dominado seu lugar, embora não encontre abrigo nos discursos e formações culturais instituídos. A “Mãe do cativo”, por exemplo, aponta dois caminhos para a mãe negra: ou ensinar as virtudes da Casa-grande, “o raio da espr’ança... Cruel ironia!”, ou as virtudes que garantam uma sobrevivência mais digna ao filho negro, ainda que “oculte-se/ bem como a serpente por baixo da chã” (Alves, *op. cit.* p. 264). O dilema da ambigüidade 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, consequentemente, 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; em outras palavras, “se o objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados” (Bhabha, 2005, p. 111), o poeta tenciona lutar contra a *produção* do colonizado visto apenas como o *outro* da realidade social:

Ó Mãe do cativo, que fias à noite
À luz da candeia na choça de palha!
Embala meu filho com essas cantigas...
Ou tece-lhe o pano da branca mortalha. [marca minha]
(Alves, *op. cit.*, p. 266)

Esboça-se a representação de uma memória afro-descendente no ato de fiar. Esta memória liga-se certamente à tradição ocidental, pois a atividade da cativa insere-se em uma categoria de trabalho tipicamente feminino, o fiar, e, por sua vez, numa herança mítica, a das Fiandeiras, presente no imaginário humano desde seu alvorecer, como atesta Pierre Brunel (1997, p. 370). Pode-se dizer que os gestos sempre repetitivos das fiandeiras são elementos fundamentais para o desenvolvimento da resignação, da capacidade de fuga da realidade e do tempo, servindo também como estratégia para pensar as fortes dores trazidas pela escravidão.

Tal ato aponta para um trabalho memorialístico envolvendo os primórdios da cultura africana, aliás de base oral. O ato de fiar instala o progresso da comunicação, por meio do desenvolvimento da linguagem articulada. Instala ainda um primeiro conceito do feminino em essência e também marca algumas das funções sociais da mulher ao longo da tradição. Uma delas é a maternidade, metáfora de origem e destino, “sistema ambivalente de morte e proteção” (Brunel, *op. cit.*, p. 381). Vale destacar que no poema “A mãe do cativo” os ensinamentos da mãe ao filho se dão pela palavra, pelo canto, bem aos moldes dos *griots*⁵, profetas detentores do saber e da cultura em África. Mérito ao poeta que bem viu esta peculiaridade. A cativa, textualmente inserida na tradição mítica das fiandeiras, tece o rigor inflexível das leis que regem a relação com a morte.

No entanto, segundo Frantz Fanon, as literaturas sobre um sujeito colonial determinado oferecem-lhe um “Ou/Ou” primordial. Ou o sujeito está fixado em uma consciência de si e/ou do corpo enquanto uma atividade negadora ou como um tipo de homem que reconhece o peso da diferença, pois onde quer que vá, “o negro permanece negro” (Fanon, 1991, p. 117). Em outras palavras, o *outro* colonial reconhece-se como tal e também é ciente das consequências de tal condição. Sua identidade étnica se torna, pois, um signo não-erradicável da diferença negativa nos discursos coloniais. Isto porque, mesmo propondo Castro Alves uma emancipação do escravo, a representação do mesmo acaba por contribuir para a construção de estereótipos. E o estereótipo impede a circulação e a articulação do significante

⁵ O *griot* nas tradições orais do mundo é um dos símbolos representativos de todos os narradores, dos que contam contos, cantam décimas, sábios, avós, mães e todos os demais personagens cênicos ou não, que, em muitas sociedades, são depositários de histórias, de testemunhos ou de tradições que ele conta (cf. Buenaventura Vidal, 1995).

“negro”, a não ser, conforme observa Homi Bhabha (2005, p. 117), “em sua fixidez enquanto racismo”.

Aos olhos das elites, os negros deveriam estar sempre satisfeitos e inofensivos em sua condição escrava. Curiosamente, aceitar passivamente a condição cativa era tido pelas mesmas elites como conformismo! Por outro lado, os negros esboçarem qualquer reação, como fuga ou vingança, soava aos dominantes como rebeldia, algo que deveria ser duramente reprimido. Eis a prisão, *ou/ou* inevitável em que se vê o negro. As incisões representativas em estereótipos por parte das poesias de Castro Alves permitem recaídas em fixações ou prisões discursivas. Os textos do poeta baiano ainda aprisionam o escravo - ou desdobramentos semânticos - em um local da diferença negativa. Segundo Bhabha, lamenta Fanon: “onde quer que vá, o negro permanece negro” (Bhabha, 2005, p. 117). Salvaguardando os devidos limites e proporções, algo semelhante acontece com os poemas de Alves. Parafraseando Fanon, “onde quer que vá, o escravo permanece escravo”. Em outras palavras, os estereótipos presentes nos poemas de Alves deixam entrever uma circulação e articulação dos signos designativos do descendente de África enquanto ambivalência, resquício da mentalidade senhorial própria do sujeito empírico, e por sua vez, dos sujeitos-enunciadores. Não há qualquer menção ao negro enquanto forro ou liberto. O negro, nos poemas de Alves, é quase sempre sinônimo de escravo, mesmo quando esboça alguma tentativa de luta contra o trabalho compulsório. Com exceção de “Saudação a Palmares”, não há qualquer outra representação dos quilombos (Graden, 1993). O interessante é que o poeta, defensor árduo da República, não tenha escrito com vigor sobre a comunidade onde, na nossa opinião, o que se entende por “vontade da maioria” tenha funcionado com sucesso.

5. Os resultados

Portanto, percebe-se que as poesias de Castro Alves, reconhecendo seu avanço e genialidade, não conseguem fugir totalmente à tônica de seu tempo. Reiteramos seu empenho, ímpar até então, mas insuficiente para livrar a si mesmo das marcas ideológicas de uma formação intelectual envolta pela cultura da Casagrande. É o sofrimento do negro, visto como ser humano – um avanço significativo - o que move sua indignação enquanto vate. Mesmo assim, talvez valha a crítica: os textos do poeta baiano não mergulharam a fundo na especificidade psicológica e cultural do negro, mas assimilaram dele o caráter, sem romper a cortina dos estereótipos criados pela classe dominante.

Mesmo sendo Alves uma voz em favor dos afro-descendentes ainda acaba por encerrá-lo também no lugar-comum de sua época: negro equivale a escravo. Estamos diante, pois, de um processo representativo/enunciativo que se dá de fora para dentro, o qual, por sua vez, não se mostra capaz de representar suficientemente o afro-brasileiro. Este figura ainda como *objeto literário*, pois falta ao poeta a *subjetividade* para escrever literatura afro-brasileira. Além disso, a nossa análise permite inferir que o autor repete o gesto conservador de sua classe social ao propor mudanças sociais de cima para baixo, encabeçadas pela própria elite. O discurso literário de Alves é fortemente marcado por interesses de parte das camadas dominantes, como a abolição - que fazia parte do processo de modernização do país, já que o escravo logo poderia se transformar em proletário e, vale dizer, consumidor, - e a condução do processo libertador por mãos da própria

elite. O problema é que esta classe comprehende e imagina o mundo a partir de si e de sua experiência, por mais que tente introjetar a pele do outro social.

Pensamos que isso tenha ocorrido pelo fato de o poeta baiano assumir-se como branco e não como afro-brasileiro. Por mais que ele mesmo representasse, aos nossos olhos, a mais alta voz da elite contra as atrocidades da abolição, faltou-lhe a condição, a subjetividade, a trajetória, a experiência negra, uma vez que a escrita afro-brasileira passa por uma temática negra e, sobretudo, por um ponto de vista negro e interior. O segundo aspecto ressaltado não concerne a Alves. Cremos ser necessária uma subjetividade negra para criar arte negra. O poeta condoreiro, paradoxalmente, ao construir uma poética abolicionista deixou transparecer em sua constituição, mesmo não sendo intenção, elementos que encerram o escravo ainda numa condição de *outro* discursivo.

O poeta (todo poeta) é arrebatado pelos significados embutidos no tempo e no espaço em que atua. É de conhecimento que existem sempre significados suplementares sobre os quais não se tem controle, que surgirão e subverterão nossas tentativas de criar universos estáveis. Queremos ressaltar, neste ponto, o desejo de não desmerecer o esforço do poeta condoreiro ao tratar o negro. Alves foi *consciência possível* e avançadíssima para a época. Além do mais, sabe-se que não somos por completo os autores das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos na língua. Utilizamo-nos da linguagem para produzir significados apenas nos posicionando no interior das regras previamente existentes, as quais determinam os sistemas de significados de nossa cultura. A linguagem é um sistema social e não um sistema individual. Ela preexiste a nós. Isso significa dizer que a imensa gama de significados que já estão embutidos em nossa língua e em nossos sistemas culturais são ativados com suas conotações mais variadas no tempo e no espaço. Castro Alves foi até onde pôde.

No entanto, uma fundamental pergunta ainda ressoa ao fim desta empreitada, cujo propósito jamais foi esgotar os debates sobre as produções literárias do autor em questão: os textos de Alves obtiveram bastante amplitude no que diz respeito à divulgação somente por seu indiscutível valor estético ou por que, paralelamente, veiculam estereótipos? (Lembremo-nos de que os textos foram inicialmente divulgados na sociedade das famigeradas “democracia racial” e da “mestiçagem”).

Esta pergunta pede um outro momento de pesquisa, um outro tempo de investigação, o que aqui não foi possível. Por enquanto, ela soará como convite ou provocação à abertura de caminhos no campo dos Estudos Literários. Provisoriamente, tendemos dizer que Alves obteve sucesso primeiramente por seu incontestável valor estético; no entanto, no país do racismo cordial, os lapsos autoritários, típicos do patriarcado brasileiro, devem também ter contribuído para sua divulgação. Com isso, os estereótipos são veiculados de geração para geração.

Referências bibliográficas

ALVES, Castro. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguillar, 1997.

ALENCASTRO, Luis Felipe. “Geopolítica da Mestiçagem”. In *Novos Estudos* 11. São Paulo, CEBRAP, 1985. p. 49-63.

AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das élites, século XIX*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: ed. da UFMG, 2005.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Brasilia: UnB, Rio de Janeiro: J. Olympio; 1997. Trad. Carlos Sussekind, Jorge Laclette, Maria Thereza Resende Costa & Vera Whately. 2. ed.
- BUENAVENTURA VIDAL, Nicolás. “Viaje a la tierra de los griots (Costa do Marfim, Mali, Burkina Faso)”. In *América Negra*. Bogotá: ed. de la Pontificia Universidad Javeriana, 1995. n. 10. p.175-190.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1996.
- _____. *Literatura, política, identidades* (ensaios). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.
- FANON, Frantz. *Black skin, white masks*. London: Pluto press, 1991.
- GRADEN, Dale T. “História e motivo e ‘Saudação a Palmares’, de Antônio Frederico de
- PROENÇA FILHO, Domício. “A trajetória do negro na literatura brasileira: de objeto a sujeito” In *Estudos Avançados*. 2004. n. 50. vol. 18. p. 161-193.
- RABASSA, Gregory. *O negro na ficção brasileira*. Rio de Janeiro: 1965.
- SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SAYERS, Raymond S. *O negro na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958.
- SILVA, Alberto da Costa e. *Castro Alves: um poeta sempre jovem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SULEIMAN, Susan. *Le roman à these: ou l'autorité fictive*. Paris: Presses Universitaires de France, 1983.
- TOLLER GOMES, Heloísa. *O negro e o romantismo brasileiro*. São Paulo: ed. Atual, 1988.
- _____. *As marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos EUA*. Rio de Janeiro: editora da UFRJ/EDUERJ, 1994.