

## **NAVIO NEGREIRO: IDEALIZAÇÃO, LIBERDADE E IDENTIDADE**

Júlia de Carvalho Almeida Oliveira<sup>1</sup>

### **RESUMO**

Este trabalho tem como objetivo analisar o poema *Navio Negreiro: uma tragédia no mar* (1983), escrito por Castro Alves, por meio de, principalmente, dois aspectos: o desejo de liberdade e a busca pela identidade nacional partindo da idealização do escravo. Para melhor entendê-lo, faz-se necessário apresentar as principais características do momento histórico em que foi escrito, bem como do movimento literário em que está inserido, seguindo os pensamentos de autores como: Adilson Citelli; Massaud Moisés; Marisa Lajolo e Samira Campedelli e, ainda, Stuart Hall.

**Palavras-Chave:** *Navio Negreiro*, Castro Alves, Romantismo, Identidade, Idealização.

O Romantismo caracterizou-se como um amplo movimento que se estendeu do século XVIII a meados do século XIX, aproximadamente, e surgiu como uma reação ao Iluminismo e ao Neoclassicismo.

Cheio de contradições internas, marcado pelo conservadorismo e também buscando uma inovação formal, o movimento romântico proporcionou o surgimento de um tripé que deu sustentação a seus escritores para difundi-lo em todo mundo: liberdade, paixão e emoção.

Para Adilson Citelli, em sua obra *Romantismo*:

A extrema emotividade, o pessimismo, a melancolia, a valorização da morte, o desejo de evasão, são algumas das muitas formas de o romântico revelar sua perplexidade ante um momento cujos valores se tornaram inaceitáveis. (2007: 11)

Com origem na Europa, o movimento retrata as circunstâncias históricas em que o mundo vivia, afirmando os desencontros entre os avanços econômicos, as guerras e as tragédias enfrentadas pelo homem. A independência dos Estados Unidos, a Revolução

---

<sup>1</sup> Discente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie

Francesca e a luta contra o absolutismo formam o cenário em que autores como Byron, Goethe e Victor Hugo principiaram seus escritos.

No Brasil, o Romantismo iniciou-se com a publicação das obras de Gonçalves de Magalhães, *Suspiros Poéticos e Saudades* e *Niterói-Revista Brasiliense*, em 1836, e coincidiu com o começo do processo de nossa independência e da busca pela identidade nacional.

Dessa forma, os conceitos românticos desencadearam, no país, um profundo sentimento de liberdade, um exagerado nacionalismo, um desejo de exaltação da natureza, um sentimentalismo abundante e a valorização do individualismo, do egocentrismo e do escapismo.

Ao longo do movimento brasileiro, ocorreram diferenças estilísticas tão significativas entre os autores e seus escritos que, por uma questão didática, foi necessário dividi-lo em três momentos os quais duraram ao todo 40 anos, aproximadamente.

Em torno de um mesmo tema, as três gerações passaram a ser conhecidas, respectivamente, como: Indianista ou Nacionalista; Mal do século ou Byronista; e, por fim, Condoreira ou Hugoana, cujo autor mais importante foi Castro Alves com seu *Navio Negreiro: uma tragédia no mar*.

A terceira geração do Romantismo brasileiro desenvolveu-se, mais ou menos, durante os anos 1870, quando Castro Alves publicou suas *Espumas Flutuantes*, e 1881, com o anúncio de *O Mulato*, de Aluizio Azevedo.

Foi denominada Condoreira, por apresentar como símbolo, em seus textos, o Condor, ave que normalmente tem visão ampla sobre as coisas; Hugoana, por ter sido influenciada pelo poeta francês Victor Hugo; e, ainda, Pré-Realista, por anunciar, em obras de seus anos finais, características do Realismo.

Desenvolveu-se, principalmente, com o comprometimento social, com a luta a favor dos escravos e com a influência de um sentimento de liberdade e, por isso, sua produção literária passou a ser conhecida como social.

Poeta de destaque dessa fase, Castro Alves, baiano nascido em 1847, concretizou-se, em seus pouco mais de vinte anos de vida, como antiescravista e republicano e por isso ficou conhecido como Poeta dos Escravos.

Em suas obras, encontra-se um forte apelo persuasivo em que o objetivo era transmitir facilmente sua mensagem ao público menos letrado e se fazer entender por

todos, além de buscar suavizar a mancha da escravidão que assombrava o país naquele momento.

De acordo com Massaud Moisés, as obras do poeta podem ser divididas em dois momentos bem definidos graças à diferença entre os temas por ele abordados.

Assim, a primeira fase, desenrolada mais ou menos entre 1863 e 1869, [...] é marcada pela poesia abolicionista, social, e a segunda, pelo lirismo amoroso. (1984: 226)

A poesia lírica e, portanto, sua segunda fase, é marcada pela obra *Espumas Flutuantes*, publicada em 1870, única em vida. Nela, diferentemente dos poetas da primeira e da segunda gerações, Castro Alves rompe com a impossibilidade do amor, trata da mulher de forma mais carnal e também se utiliza do erotismo e da sensualidade. Neste momento, abusa da linguagem simples e coloquial para descrever cenas amorosas e paixões concretizadas.

Já a primeira fase do autor é engajada e solidária, escrita nos moldes de Victor Hugo, e trata, grosso modo, da opressão do povo brasileiro, da luta contra a escravidão e da busca por uma identidade nacional. Dela, fazem parte poemas publicados postumamente no ano de 1898, em suas *Obras Completas*.

O poema *Navio Negreiro* foi escrito por Castro Alves em 1868 e é um de seus mais notáveis escritos. Ao longo de seus seis cantos, o poeta narra a trajetória marítima de um navio que transporta escravos e apresenta a brutalidade com que esses são tratados e privados de seus direitos e principalmente de sua liberdade, questão tão fortemente tratada pelos românticos brasileiros que buscavam desvencilhar-se de Portugal e ganhar autonomia também nas letras.

Dessa forma, é importante ressaltar que cada canto do poema apresenta uma estrutura diferente, comprovando que, ao contrário dos árcades que usavam sonetos com versos decassílabos e seguiam a tradição da poesia épica, os escritores do Romantismo buscavam, ainda, liberdade formal em suas produções.

O autor ficou conhecido por seu estilo exclamativo, hiperbólico e dramático que dava a impressão de que suas obras eram feitas para serem declamadas e não lidas individualmente. Sua intenção era mostrar à sociedade o desejo de liberdade almejado por ele e seus contemporâneos.

O uso abundante de figuras de linguagem, além de proporcionar visões que determinam variadas interpretações dos leitores, também traz sonoridade ao texto.

‘Stamos em pleno mar... Dois infinitos  
 Ali se estreitam num abraço insano,  
 Azuis, dourados, plácidos, sublimes...  
 Qual dos dois é o céu? Qual o oceano?  
 [...]  
 ‘Stamos em pleno mar... Abrindo as velas  
 Ao quente arfar das vibrações marinhas,  
 Veleiro brigue corre à flor dos mares,  
 Como roçam na vaga as andorinhas... (ALVES, 1983: 91)

Nesta terceira e quarta estrofes do primeiro momento, já se podem identificar a aférese e a anáfora, presentes no começo das quatro primeiras estrofes, e a sinestesia, identificada ao longo de todo poema.

A aférese é definida como a supressão que ocorre de fonemas ou letras no início de uma palavra (‘Stamos = Estamos).

A anáfora, por sua vez, caracteriza-se pela repetição de uma mesma palavra ou uma mesma expressão no início de versos (‘Stamos em pleno mar...).

Nesse caso, as duas figuras tem por objetivo dar sonoridade e ritmo ao texto, já que ele foi escrito para ser declamado, além de, no caso da primeira, ser utilizada para garantir os versos decassílabos das estrofes e, a segunda, para representar o barulho que a brisa e as ondas têm em alto mar.

Por sinestesia entende-se a relação que se estabelece entre dois ou mais planos sensoriais. Em *Navio Negreiro*, o uso da sinestesia é constante. Nas estrofes acima, tem--se a relação entre a audição, por meio do som do vento e das andorinhas voando, o tato, por meio das quentes vibrações marinhas e a visão, por meio da cor (azuis, dourados).

De acordo com o *Dicionário de símbolos*,

O azul e o branco, cores marianas, exprimem o desapego aos valores deste mundo e o arremesso da alma libertada em direção a Deus.  
 [...] O signo da Virgem é um signo centrípeta como a cor azul, e que vai despojar seu manto de verdura, desnudá-la, dessecá-la. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2001: 108-109)

Assim, é importante dizer que as cores citadas no poema remetem a imagens religiosas, associam o céu e a terra e ainda lembram o manto da Virgem Maria, o que reforça a importância da religião.

No primeiro canto de *Navio Negreiro: uma tragédia no mar* o eu-lírico evoca a natureza por meio da imagem de prazer montada a partir da comparação entre mar e céu.

‘Stamos em pleno mar... Do firmamento  
Os astros saltam como espumas de ouro...  
O mar em troca acende as ardências,  
- constelações do líquido tesouro... (ALVES, 1983: 91)

As quatro primeiras estrofes apresentam um diálogo entre o mar e o céu o que revela uma perfeita harmonia natural.

Sabe-se que a natureza assumiu diversos significados ao longo do movimento romântico. No geral, ela se apresenta como idealizada e dinâmica. Muitas vezes e, principalmente na primeira geração romântica, a natureza aparece como afirmação nacional.

Vivendo em um período de busca pela independência, os poetas brasileiros, essencialmente os românticos, começaram a exaltar a nação de acordo com aquilo que ela tinha de diferente da Europa. O objetivo, segundo Citelli, era “o de elevar, pela própria natureza, a própria nacionalidade” (2007: 79).

No entanto, ela também aparece como representação e afirmação do estado de espírito do eu-lírico, é reveladora e antecipa o que irá acontecer.

Nas últimas quatro estrofes desse canto, o poeta adentra a esfera humana, evoca os marinheiros dos quatro continentes e compara o navio a um cometa. Em seguida, recorre ao Albatroz – águia gigante cujo voo ocorre em alta velocidade – que lhe ajude a avistar o navio pedindo por liberdade: “Albatroz! Albatroz! dá-me estas asas...” (ALVES, 1983: 92).

A imagem que se forma é de prazer, quando o eu-lírico compara-se a uma ave que voa livremente pelo céu e tem ampla visão do oceano.

O segundo canto quebra a expectativa da tragédia e começa a fazer uma crítica às outras gerações, mostrando um questionamento realista ao apresentar o mar do ponto de vista histórico.

Assim, para o poeta, não importa a nacionalidade dos marinheiros, todos são seres humanos e, por isso, iguais.

Do Espanhol as cantilenas  
 Requebradas de langor,  
 [...]  
 Da Itália o filho indolente  
 Canta Veneza dormente,  
 [...]  
 O inglês – marinheiro frio,  
 Que ao nascer no mar se achou,  
 [...]  
 O Francês – predestinado –  
 Canta os louros do passado  
 E os loureiros do porvir!  
 [...]  
 Os marinheiros Helenos,  
 Que vaga jônia criou,  
 Belos piratas morenos  
 Do mar que Ulisses cortou,  
 Homens que Fídias talhara,  
 Vão cantando em noite clara  
 Versos que Homero gemeu... (ALVES, 1983: 93)

No entanto, nota-se que todas as nações são evocadas, menos a portuguesa, já que os românticos sentem aversão por seu passado de colônia. Vê-se, de novo, a necessidade de busca pela liberdade, pela independência e identidade nacional, também manifestada na primeira geração.

Expõe, ainda, a saudade que os marinheiros nutrem por terem partido de seus lares e a necessidade de exaltar suas bandeiras e seus costumes, a fim de afirmar sua identidade nacional.

Ao distinguir três concepções distintas de identidade, Stuart Hall, em sua obra *A identidade cultural da pós-modernidade*, define sujeito sociológico como aquele formado na relação com outras pessoas, que permeia seus valores, suas crenças, sentidos e que constitui uma cultura. Portanto, sua identidade se forma na interação entre o que o sujeito é e a sociedade que o rodeia e o transforma.

Para ele,

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” – entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, [...] contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. (2006: 11-12)

Ao citar as diferentes nações em seu poema, Castro Alves nos oferece um palco de intertextualidade e cultura. Entre rimas, canta as cantilenas espanholas e as glórias dos franceses, relembra os versos e a melodia do italiano Tasso e cita os heróis ingleses e os marinheiros gregos.

Da Espanha, menciona as cantilenas – canto de caráter épico, melancólico e arrastado – e a dança das andaluzas, que tem, por característica, ser sensual.

Da Itália, cita Veneza, cidade tradicionalmente conhecida por seus passeios românticos e noites agitadas, e o poeta Tasso, em cuja obra há uma união entre música e poesia típicas italianas, além de sensualismo e descrições admiráveis.

Da Inglaterra, lembra heróis como o comandante Nelson e sua vitória, frente às forças britânicas, durante a derrota da França em combate na baía de Aboukir nas Guerras Napoleônicas.

Da França, enaltece suas vitórias e glórias, o que leva o leitor ao universo de batalhas da Guerra de Napoleão Bonaparte.

Quanto à Grécia, além de citar o famoso escultor grego Fídias, cujas estátuas ficaram conhecidas na Antiguidade Clássica, recorda os marinheiros helenos, reconhecidos pelas conquistas durante a Guerra de Tróia. Destaca, ainda, o herói Ulisses, personagem da *Iliada* e protagonista da *Odisséia*, ambos poemas épicos de Homero. O segundo, narra a trajetória majestosa e cheia de aventuras enfrentadas por Ulisses durante o regresso à sua terra natal, Ítaca, depois da queda de Tróia.

É possível notar, ainda nesse início do poema, uma diferença significativa entre os dois primeiros momentos.

O primeiro canto, por ser mais descritivo e caracterizado como uma imagem de prazer é mais extenso e apresenta muitas figuras de linguagem que dão ritmo e movimento à cena, como se realmente o leitor estivesse a bordo de um navio apreciando, silenciosa e calmamente, a paisagem natural repleta de cores e sons ao seu redor.

Já o segundo, em suas quatro estrofes, quebra a expectativa de tragédia no mar, já manifestada no título da obra, para falar da saudade e da melancolia.

Com a diferença existente entre as estruturas dos dois cantos, o poeta prepara o leitor para o que lhe espera nos próximos momentos.

Com apenas uma estrofe, é no canto três que ocorre a transição do poema e a tragédia é anunciada. Metamorfoseado como albatroz, o eu-lírico adentra a embarcação, depara-se com a tragédia até então não notada e consegue ver os horrores do mar.

Há neste momento, assim como também é possível identificar no primeiro canto do poema, a presença da religiosidade tão importante para os românticos.

Como vate, é capaz de enxergar além dos outros e tenta transformar a sociedade, mostrando-lhes a cena de terror vivenciada e clamando a Deus. Sai, portanto, de um palco divino para adentrar-se a um palco cruel.

É a partir do quarto canto que o poeta realmente entra na embarcação e descreve o que vê. Logo na primeira delas estabelece uma relação dialógica com Dante Alighieri e compara o navio ao inferno:

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... (1983: 103)

Para Lajolo e Campedelli, com o primeiro verso da estrofe

Abre-se a “Tragédia do Mar”. O tombadilho, portanto, funciona como cenário dela. A primeira, segunda e terceira partes do poema são introdução para o que se vai presenciar a partir de agora. (1988: 103)

A relação que se faz com Dante já pode ser notada no primeiro verso da estrofe, com o adjetivo “dantesco”. NA *Divina Comédia*, o poeta narra sua trajetória para chegar ao paraíso. Para isso, passa pelo inferno e pelo purgatório e presencia cenas horrendas. Esta relação volta a ser notada no último verso do quarto momento, quando Castro Alves cita satanás, reprodução do mal, que acentua o lado profano do que será mostrado.

O quarto momento do poema relaciona-se com o primeiro, no entanto o faz antiteticamente. Enquanto no primeiro canto o eu-lírico descreve o mar como a concretização do paraíso e compara o navio a elementos da natureza, no terceiro o compara ao inferno de Dante e mostra o mesmo mar, antes um reflexo do céu, agora como representação desse inferno.



A partir daí e por meio de hipérbolos o poeta apresenta o escravo, idealizando-o.

Para os românticos, era na idealização que se concretizavam suas expectativas. Porém, assim como a natureza, essa idealização assume diferentes papéis no movimento.

Enquanto para Gonçalves Dias e boa parte da primeira geração romântica a questão de afirmar a nacionalidade passava pela valorização do índio, para Castro Alves o problema agora era o de acertar o passo com o progresso, removendo a mancha da escravidão. (CITELLI, 2007: 65)

Assim como se pode ratificar pela citação, Castro Alves estava mais voltado para o futuro do que os escritores das outras gerações. Engajado e crítico, antecipa, em suas obras, ideias realistas, voltadas para a ciência, como o positivismo e o evolucionismo.

A apresentação dos negros se dá de forma cruel, já que ocorre ao citar mulheres, crianças e velhos.

Negras mulheres, suspendendo às tetas  
Magras crianças, cujas bocas pretas  
Rega o sangue das mães;  
[...]  
Se o velho arqueja, se no chão resvala,  
Ouvem-se gritos... o chicote estala.  
E voam mais e mais... (ALVES, 1983: 94-95)

A idealização acontece, portanto, por meio das figuras fragilizadas que transmitem sensibilidade e tristeza ao leitor.

A imagem da mulher tentando alimentar seu filho que tem fome e só consegue obter sangue de sua mãe que não tem mais leite para oferecer-lhe, faz parte de um processo de degradação humana e, ao citar “tetas”, o poeta compara-a a um animal.

Da mesma forma, o velho arquejado, apanhando de chicote, assemelha-se a um bicho que é obrigado a acompanhar a orquestra sem reclamar.

Para completar a tragédia, a quarta estrofe mostra que além de apanhar, a “legião de homens negros como a noite” passa fome, geme de dor, chora e ainda delira. Enfraquecidos, eles enlouquecem.

O quinto canto apresenta-se como a grande alegoria do inconformismo hugoano, já que, em sua obra, Victor Hugo mescla o sublime e o grotesco.

Em função disso, Castro Alves exagera em suas construções, abusa das hipérboles e de imagens que chocam quem o está lendo.

De acordo com Massaud Moisés

Ao mesmo tempo ser humano e alegoria, o escravo era ele próprio em face do sistema social injusto e ainda *alter ego* do poeta: ao dizer o drama do ser humano escravizado, Castro Alves dizia o seu, como se a personagem encarnasse as duas faces da metáfora, a literal (escravo) e a figurada (o poeta). (1984: 231)

Dessa forma, pode-se dizer que o poeta contrasta a condição degradante da escravidão vivenciada com a sua posição de ser humano impotente diante de tudo que presencia. Por isso, ele se coloca como escravo, já que tampouco possui liberdade para fazer o que acredita ser certo.

Logo no primeiro verso, o eu-lírico evoca a Deus e, novamente, nota-se a presença da religiosidade, ainda que descrente, do Romântico. “Senhor Deus dos desgraçados! Dizei-me vós, Senhor Deus!” (ALVES, 1983: 96).

Faz-se necessário ressaltar, nesse momento, que, além de evocar a Deus, também o faz a figuras titânicas como os astros, a noite, a tempestade e o tufão e, mais pra frente, a figuras bíblicas, tais como: Agar – que segundo a Bíblia foi uma escrava expulsa para o deserto com o filho nos braços – e Ismael – filho de Agar e Abraão – e a figuras mitológicas como a “severa musa”. “Dize-o tu, severa musa, Musa libérrima, audaz!...” (ALVES, 1983: 96).

Lajolo e Campedelli definem a severa musa como uma das filhas de Zeus e Mnemósine, *Melpomene*, que provavelmente, passa a falar a partir da estrofe seguinte a essa acima citada, depois de ser questionada pelo eu-lírico. (1988: 104-105)

Para o poeta, todos esses elementos evocados tornaram-se cúmplices da tragédia.

No sexto e último canto de *Navio Negreiro*, ao fazer um discurso político, Castro Alves define-se claramente como abolicionista e, indignado, posiciona-se contra a Monarquia e a favor da República.

É a primeira vez no texto que o Brasil é mencionado e acusado de permitir tamanha injustiça:

Existe um povo que a bandeira empresta

P'ra cobrir tanta infâmia e cobardia!...  
 E deixa-a transformar-se nessa festa  
 Em mando impuro de bacante fria!...  
 [...]  
 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. (ALVES, 1983: 99)

Ainda tendendo para a religiosidade, o eu-lírico propõe que a bandeira brasileira seja agraciada com a liberdade de seu povo. Recupera, então, a consciência do Albatroz mostrada no terceiro momento e confessa que preferia que o país não tivesse sido descoberto, a servir a escravidão e por ela ser envergonhado. A narrativa termina para dar lugar à revolta do poeta pela escravidão no Brasil.

Como bem coloca Stuart Hall, a busca por uma identidade e pelos mesmos ideais,

[...] custura [...] o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis. (2006: 12)

Na última estrofe, há um apelo aos “heróis do novo mundo” – todos os brasileiros que defendem sua bandeira – e, também, heróis da antiguidade como, Cristóvão Colombo e José Bonifácio de Andrada, para que ajudem a acabar com a injustiça vivida pelos escravos.

Importa ressaltar que, assim como já sugere o título do poema, a obra é uma tragédia, pois se caracteriza pelo tom sério de inconformismo, desenrola-se a partir do conflito entre a escravidão e a lei vigente no país naquele tempo, além de não ter um final feliz.

Segundo Massaud Moisés,

O poeta fala pelo escravo dado que fala por si; o escravo é o ente que recebe a carga de sua intimidade repassada, como se o poeta se dividisse em dois, o “eu” que o habita e o que se concretiza no escravo. Ambos escravos, ao fim das contas, o poeta, de uma interioridade que se deseja livre; o cativo, de uma servidão integral. (1984: 230)

Em sua obra o poeta mescla características românticas – a evasão, a busca pela identidade nacional, a subjetividade, a idealização do herói romântico, no caso analisado o escravo, e da natureza como reflexo da nacionalidade e de si próprio – às características

pré-realistas – a crítica e a crença na ciência – e isso mostra que os poetas dessa geração, em sua maioria, já estavam engajados com questões sociais, porém ainda não estavam totalmente desprendidos dos ideais que definem o Romantismo.

### **Referências Bibliográficas**

ALVES, Castro. *Os melhores poemas de Castro Alves*. Seleção e apresentação Lêdo Ivo. São Paulo: Global, 1983.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

CITELLI, Adilson. *Romantismo*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2007. (Série Princípios)

HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LAJOLO, Marisa e CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Literatura comentada: Castro Alves*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: Romantismo*. São Paulo: Cultrix, 1984.