

Da imaginação em Castro Alves: quando a poesia abraça a história e realiza a crítica do real

Maria das Graças Gomes (UCB)

RESUMO: A leitura do poema “O navio negreiro – tragédia no mar”, de Castro Alves, constitui o objetivo deste artigo. Ter-se-á em consideração que tal poema transcende as dimensões sócio-históricas, ótica sob a qual costumeiramente ele é analisado. A imaginação, palmilhada por Fichte, passando por Vico, até chegar em Gaston Bachelard, será o norte crítico-teórico para este estudo que propõe não uma análise, mas uma interpretação desse texto do Romantismo brasileiro.

Palavras-chave: Imaginação; Romantismo; Castro Alves; “O navio negreiro”.

ABSTRACT: *The reading of the poem “O navio negreiro” – tragedy in the sea by Castro Alves constitutes the main purpose of the present paper. We have to take into consideration that this poem transcends the social-historical dimensions, in which it is customarily “analyzed”. The imagination, trodden by Fichte, passing through Vico, until reaching Gaston Bachelard is going to be the guide for this critical-theoretical study which proposes not an analyze, but the interpretation of this Romantic Brazilian text.*

Keywords: *Imagination; Romanticis; Castro Alves; “O navio negreiro”.*

A criação poética em Castro Alves, ato do qual resulta sua poesia, é devaneio? Sonho? Trabalho elaborado? Discurso panfletário da História? Imaginação?

Despindo-se dos ranços preconceituosos segundo os quais os autores do Romantismo brasileiro não sejam dignos de estudos, notadamente um Castro Alves, **abraça-se** o “O navio negreiro”, constante do seu livro *Os escravos*, poema que será o timão por meio do qual as interrogações supracitadas poderão tornar-se ponto de partida, não de chegada, pois não se está em busca de respostas cristalizadas, mas de moventes indagações.

Segundo Hayden White, em sua *Meta-história*,

O historiador assim [...] é mestre de identificações metafóricas de objetos que ocupam o campo histórico. Mediante transformação de coisas usuais em inusitadas, tornando-as ‘estranhas’ e ‘misteriosas’ uma vez mais, revela-se que o ‘universal’ existe no

‘particular’ e o ‘particular’, no ‘universal’. O ‘simples’ esconde-se no ‘profundo’ e o ‘profundo’ no ‘simples’. Mas esse esconder-se é ao mesmo tempo uma revelação, **revelação do poder do homem de ingressar em seu presente e fazer o que quer com a história** (WHITE, 2008, p. 361, grifos nossos).

É patente que não se está diante de um historiador, mas de um poeta. Entretanto, mesmo que se refira à ideia de que Castro Alves faz apenas um discurso apologético da liberdade dos negros no citado poema, perceber-se-á como a poesia (*poiesis*) transcende a história e se insere no âmbito da percepção criadora, pois, em que pese a existência do discurso histórico, a criação poética presentifica-se, essencializa-se, e é ela que dá, então, a dimensão da historicidade dos homens, do próprio poeta e do poema.

1. Uma interpretação mediada pela imaginação

O poema “O navio negreiro” está dividido em seis partes. Eis um fragmento extraído da primeira parte:

‘Stamos em pleno mar... Do firmamento
Os astros saltam como espumas de ouro...
O mar em troca acende as ardentias
- Constelações do líquido tesouro...
(ALVES, 1980, p. 58)

Em Castro Alves há uma quebra do que, até então, apresentava-se como poesia no Romantismo brasileiro: a forma como se dá a criação imagética em “O navio negreiro”. Tal imagética não está simplesmente descrevendo um navio traficando escravos ou relembando esse tráfico. Não, o autor não está compulsando os anais da História do Brasil. Está, sim, poetizando uma meta-história. Como? A imaginação, e o modo como Castro Alves a concebe, é que parece instaurar o poema e, por essa razão, mediar uma possível interpretação dele.

Por certo que há, no poema, aquela emoção do orador, traço da teoria expressiva, pois a

(...) teoria expressiva pode ser resumida da seguinte maneira: uma obra de arte é essencialmente o interior transformado em exterior, o resultado de um processo criativo que opera sob o impulso do sentimento e incorpora o produto combinado das percepções, pensamentos e sentimentos do poeta (ABRAMS, 2010, p. 41-42).

Essa emoção do autor parece transcender-se (ultrapassar a ela mesma), exatamente porque se caracteriza pelo consórcio entre sentimento, imaginação e reflexão, para alcançar

aquele sentido metafórico do ponto de vista dinâmico e morfogenético e, com isso, o poeta inscreve sua poética como força formadora.

O firmamento, sob a ótica construtora do poema, está povoado de astros que não são somente aqueles estudados pela astronomia, pois o firmamento, agora, é mar.

Para compreender-se esse “pluralismo de significações, decodificar todas as linguagens que não são necessariamente as da razão pura” (NETO, 2005, p. 31), Fichte é de extrema valia. O filósofo estremece as bases do conhecimento, acentuando que conhecimento não é mais só razão, mas imaginação; tudo é criação do eu, “mas não um ser fora do eu, e sim, o próprio eu” (FICHTE, 1980, p. 143). A natureza é a própria imaginação que, por sua vez, entrelaça percepções antagônicas.

Assim, mais que decodificar palavras em seus significantes e significados, Castro Alves coloca em prática os procedimentos literários dos românticos ingleses. Ilustra-se essa colocação trazendo-se para este mar a “Balada do Velho Marinheiro” de Samuel Taylor Coleridge, para quem a imaginação “se revela no equilíbrio ou na conciliação de qualidades opostas e discordantes” (ABRAMS, 2010, p. 235). No texto da Parte I, o tradutor da citada “Balada”, Alípio Correia de Franca Neto, afirma que

A fê que os românticos tinham no poder da imaginação quanto a transformar o mundo é a fonte de suas maiores realizações, dentre as quais, para nos atermos ao âmbito da literatura inglesa, incluem-se por exemplo [...] a ‘A Balada do Velho Marinheiro’ este último tendo na figura do protagonista de um legítimo visionário [...] (2005, p. 34-35).

A imaginação que se evidenciará no poema “O navio negreiro” não é apenas tudo isso. É isso tudo e algo mais, pois culminará com a imaginação material bachelardiana, entendida como aquela que poetiza a existência. Para Bachelard,

(...) poderíamos distinguir duas imaginações: uma imaginação que dá vida à causa formal e uma imaginação que dá vida à causa material: ou, mais brevemente, a *imaginação formal* e a *imaginação material*. (...) É necessário que uma causa sentimental, uma causa do coração se torne uma causa formal para que a obra tenha a variedade do verbo, a vida cambiante da luz. Mas, além das imagens da forma, tantas vezes lembradas pelos psicólogos da imaginação, há (...) imagens da matéria, imagens direta da matéria (BACHELARD, 1989, p. 1-2, grifos do autor.)

Tem-se, assim, uma imaginação material engendrando a poesia. Imaginação que vem a ser criadora de mundo, instaurando uma cosmogonia. As imagens geradas a partir da imaginação poética, criadora, que não é mero reflexo do mundo real, não estão em busca de justificativa para serem agasalhadas pela razão, estão à cata de outras percepções sobre

os mesmos objetos, não importando se essa imaginação material será motivo de expulsão do poeta de uma, à época de Castro Alves, já existente República. Abra-se um parêntese: República, que compactuava com a instituição Igreja, e Igreja para quem os negros nem alma tinham.

Retornando aos “astros do firmamento, que saltam como espumas de ouro”, ao se imaginá-los saltitantes, e concedendo-se a eles a imagética das espumas do mar, vê-se a junção do alto e do baixo, sem exclusão da imaginação formal, mas consubstanciando-se a essa a imaginação material. Isso é para Bachelard a “consciência de se maravilhar”.

Não se está evidenciando simplesmente o fato de que elementos da natureza – astros – adquiram ação humana – saltarem –, mas, sim, a carga imagética que o verso exala por meio da linguagem poetizada.

Bachelard faz a imbricação da imaginação material com os quatro elementos que constituem a matéria quais sejam: terra, fogo, água e ar. Dessa forma, existe

(...) no reino da imaginação, uma *lei dos quatro elementos*, que classifica as diversas imaginações materiais conforme elas se associam ao fogo, ao ar, à água ou à terra. E se é verdade, como acreditamos, que toda poética deve receber componentes – por fracos que sejam – de essência material, é ainda essa classificação pelos elementos materiais fundamentais que deve aliar mais fortemente as almas poéticas (BACHELARD, 1989, p. 4).

Observa-se que “O navio negreiro” está carregado dos elementos água, ar, fogo e terra. Trata-se da construção de uma imagem dantesca em pleno mar, em meio à água, pois, conforme se diz na parte IV do poema, “Era um sonho dantesco” (ALVES, 1980, p. 60). E também o ar, quando se vê e se escuta, na e pela imaginação material desse elemento, o clamor por um albatroz – leviatã alado –, recorrente em todo o poema, e mais os versos finais da parte I:

Albatroz! Albatroz! Águia do oceano,
Tu que dormes das nuvens entre as gazas,
Sacode as penas, Leviatã do espaço!
Albatroz! Albatroz! Dá-me estas asas... (ALVES, 1980, p. 58).

Igualmente, o elemento fogo nas algemas de ferro. Algemas que eram para os negros tão efetivas para suas vidas. E, em sendo eles marcados a ferro e a fogo, seriam queimados para além de suas existências, visto que o vínculo com esse elemento era filial. Isso é o que o eu lírico coloca nos versos cinco e seis da quarta estrofe da parte V: “Trazendo com túbios braços, **Filhos e algemas nos braços**” (ALVES, 1980, p. 52, grifos

nossos). Não há como negar aqui uma equivalência trágica colocada para existir poeticamente.

Já é possível evidenciar que o “poeta dos escravos” não se limitou apenas a fazer jus a esse título, não ficou confinado no século XIX, mas, segundo Oswaldino Marques (1989, p. 278), “o que o aproxima da maneira moderna é a dinâmica de sua linguagem musculosa, a velocidade da comunicação lírica, a síntese integrativa dos perceptos e dos correlatos imagéticos”.

Recorre-se, ainda, não para fechar esses argumentos, mas com o intuito de solidificá-los, a Giambattista Vico para quem

a linguagem poética, conforme por força desta lógica poética consideramos, flui por tanto tempo pelo tempo histórico, como os grandes e rápidos rios se esparzem dentro do mar, conservando doces as águas para ali levadas com a violência do curso (VICO, 1974, p. 94).

Por isso o poeta conseguiu se inscrever não na história da poesia, mas na poesia da meta-história, pois, apesar de datada - Romantismo brasileiro do século XIX -, ultrapassada, não por meio de um manifesto abolicionista, mas por intermédio da manifestação dos elementos da natureza, da imaginação material:

‘Stamos em pleno mar...
Ali se estreitam num abraço insano
Azuis, dourados, plácidos, sublimes...
Qual dos dois é o céu? Qual o oceano? (ALVES, 1980, p. 58)

Evidencia-se a bela fusão de espaços mar e céu, por meio de, muito mais que uma prosopopeia, de uma mescla de cores. Em um movimento espacial duas imagens não são duas, mas três. Segundo Bachelard (2008, p. 211), é possível de o espaço ser dominado pela imagem, porque o “O espaço, o grande espaço é amigo do ser” e arremata: “tal possibilidade só é possível por meio da poesia”.

Essa mescla castroalviana de tons, entranhando-se de forma insana, imageticamente construída no século XIX, remete para outra mescla de cores não menos poética no século XX: “A morte do leiteiro”, mescla encenada por Carlos Drummond de Andrade (1986), na qual, em pleno fim de madrugada, um leiteiro é confundido com um ladrão e morto, formando-se, do encontro do sangue e do leite, a construção da aurora, o alvorecer da poesia:

Da garrafa estilhaçada,
 no ladrilho já sereno
 Escorre uma coisa espessa
 Que é leite, sangue... não sei.
 Por entre objetos confusos,
 mal redimidos da noite, –
 duas cores se procuram,
 suavemente se tocam,
 amorosamente se enlaçam,
 formando um terceiro tom
 a que chamamos aurora (DRUMMOND, 1986, p. 101).

É a tessitura da imaginação material se presentificando. É a fuga da lógica de que um mais um são dois. Não, são três. Sem perderem suas características de infinitude, pois é mantida a essência das duas imagens, para essencialmente aparecer uma terceira: união dinâmica de contrários. Igualmente *céu* e *oceano*.

Segundo Matos (2001, p. 48), em Castro Alves há um “fluir da imaginação que ultrapassa a representação do real”, mas sem ser ficção científica, acrescente-se. Imaginação que pode engrandecer o espaço do leitor. E, de acordo com Bachelard (2009, p. 3), “a poesia é um dos destinos da palavra”; a que ousar-se-ia acrescentar: a poesia é o destino do homem, destino leve e pesado.

Em “O navio negreiro”, a poesia evidencia a força serena e pesada do elemento ar. Observem-se as sétima e oitava estrofes das partes I e IV, respectivamente:

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!
 (...)
 Qual um sonho dantesco as **sombras voam!**...
 Gritos, ais maldições, preces ressoam!
 E ri-se Satanás!... (ALVES, 1989, pp. 58 e 61, grifos nossos)

De acordo com Matos (2001), dentro da poética de Castro Alves

O ar para o imaginário conota movimentação, sugerindo novidade inscrita num espaço dinâmico. O ar livre constitui-se em movimento liberador, sendo considerado como lugar originário do desejo de ascensão. Como espaço de liberação, evoca as dimensões do sonoro, do diáfano e do móvel. Com referência ao ar, o vôo surge como fator de múltiplas significações no que se refere à sua tipologia: vôos pesados e leves, representando dor e alegria, passividade e atividade, desalento e alento, volúpia e inocência. A asa exprime a materialização do ar (MATOS, 2001, p. 35).

A harmonia trazida pela brisa, a musicalidade advinda com o ar, é uma imagem que, para ser aceita, segundo Bachelard (2008, p. 228), é “necessário viver esse estranho”

canto ardente. É o elemento ar materializado com tanta força que chega a materializar a sublime música, mas não se contenta com essa sublimidade, tendo em vista que também desce ao inferno dantesco e o que voa já não é tão nítido, são miasmas imagetivamente construídos para voarem.

Na parte V, na terceira estrofe, versos três e quatro: “onde voa em campo aberto/A tribo de homens nus”, tem-se o viver em liberdade, alçado à condição de voar e voar com liberdade até para a nudez. E tal nudez, graças ao voo, remete à condição primeva da qual, no entanto, os cativos são retirados para serem destituídos até de ar, conforme os dois últimos versos dessa mesma estrofe: “Hoje míseros escravos/Sem ar, sem luz, sem razão”. Assim se o ar que os fazia viver, mais que viver, os fazia voar, já não existe, os negros já não vivem...

Nessa mesma parte citada, a imagem dos escravos como “filhos do deserto”, terceira estrofe, primeiro verso, oriundos de “Lá das areias infindas”, quinta estrofe, primeiro verso, “do oceano do pó...”, sexta estrofe, segundo verso, contrasta com o espaço do oceano no qual está o navio negreiro. É o espaço da terra, como espaço de proteção, de liberdade, diluindo-se no espaço de morte. É uma embarcação em meio a um redondo, oceano infinito. É “o excesso de espaço” que segundo Bachelard (2008, p. 223), “sufoca muito mais do que a sua falta”.

Para Bachelard, todos os quatro elementos, terra, fogo, água e ar “prodigalizam as convicções do coração pelas instruções da realidade e que vice-versa, faz compreender a vida do universo pela vida do nosso coração” (1989, p. 5).

Em tendo sido o Romantismo que, de forma mais preocupada, questiona as pretensas intenções de se delimitar real e imaginação, Castro Alves realiza esse questionamento de forma interessante e criativa: ele poetiza esse real, a fim de vivificá-lo, de colocar diante dos olhos do leitor sua poesia.

Observe-se a parte III de “O navio negreiro”:

Desce do espaço imenso, ó água do oceano!
Desce mais, inda mais... não pode o olhar humano
Como o teu mergulhar no brigue voador.
Mas que vejo eu ali... que quadro de amarguras!
Que cena funeral!... Que téticas figuras!...
Que cena infame e vil... Meu Deus! Meu Deus! Que horror! (ALVES, 1980, p. 60).

O ar, materializado em forma de asa, ar com olhos de águia, é mais um “personagem” a testemunhar o quadro de amarguras. É o poeta, por intermédio do “quadro de amarguras”, querendo “convencer o leitor da realidade das forças cósmicas em ação nas imagens de vôos” (BACHELARD, 2009, p. 200).

Que importa se é águia, albatroz? O que faz diferença é a imaginação materializando o real. Pensa-se que aqui é possível inferir que Vico, Fichte, Bachelard e Castro Alves se encontram, porquanto

O devaneio poético nos dá o mundo dos mundos. O devaneio poético é um devaneio cósmico. É uma abertura para um mundo belo, para mundos belos. Dá ao eu um não-eu que é o bem do eu: o não-eu meu. É esse não-eu que encanta o eu do sonhador e que os poetas sabem fazer-nos partilhar. Para o meu eu sonhador, é esse não-eu meu que me permite viver minha confiança de estar no mundo. (BACHELARD, 2009, p. 13).

Tem-se, pois, o que Fichte e Vico colocaram, ou melhor, retiraram. Sim, retiraram da razão a primazia do conhecimento. A imaginação agora é também caminho para um conhecimento, que é mais que conhecimento, porquanto está em constante devir. A imaginação é elevada ao grau máximo de conhecimento, porque nela estão inscritos sujeito e objeto.

Castro Alves convoca uma águia do oceano, o albatroz, para “descender, equilibrado nela, até as vizinhanças da nave [...] é a tomada em *close up* do palco onde vai se desenrolar a tragédia” (MARQUES, 1989, p. 286). Afinal “Stamos em pleno mar...”, mar de tragédia, já indica o subtítulo do poema. Águas, abissais águas. Segundo Bachelard,

[...] o ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente [...] a morte cotidiana é a morte da água. **A água corre sempre, a água cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal.** [...] o sofrimento da água é infinito (1989, p. 7, grifos nossos).

A “serpente”, a cobra d’água, em “espirais” espreita “o baque de um corpo ao mar” (ALVES, 1980, p. 63). Para Bachelard, “o destino da água [...] é um destino que aprofunda a matéria, que aumenta sua substância carregando-a de dor humana” (1989, p. 56), pois são “negras mulheres, suspendendo às tetas/Magras crianças, cujas bocas pretas/regam o sangue das mães” (ALVES, 1980, p. 60).

É a real existência de uma dor menos que humana, porque as negras possuem tetas e não seios e, para aumentá-la ainda mais, a água leitosa tinge-se de vermelho; é sangue. Em conformidade com Bachelard,

A imaginação formal tem necessidade da idéia de *composição*. A imaginação material tem necessidade da ideia de *combinação*. Em especial, a água é o elemento mais favorável para ilustrar os temas da combinação dos poderes. Ela assimila tantas substâncias! Traz para si tantas essências! Recebe com igual facilidade as matérias contrárias, o açúcar e o sal. Impregna-se de todas as cores, de todos os sabores, de todos os cheiros (1989, p. 97, grifo do autor).

Há essa substância que é sorvida, a qual, mediante a imaginação material, foi combinada com sofrimento. A criatura vivente que sorve é também tragada pela dor. É também a combinação sujeito e objeto de Fichte. É o viver a tragédia por meio da poética, pois é possível entender esse saber imaginativo como um saber

[...] para si que reflete-se, e só com isso se torna um saber. Enfim, assim tornado saber – ou seja [...] ele é *saber* para si, reflete-se – não mais como ser, pois como ser absolutamente não se reflete, nem como *ser-para-si* –, mas como ambos em sua fusão “absoluta”; e só então ele está aí como saber *absoluto*. (FICHTE, 1980, p. 275, grifo do autor).

“O navio negreiro” está em pleno mar, espaço no qual ressoa a morte. Os negros estão em pleno oceano, cercados de morte por todos os lados.

Águas abissais. Tragédias tão profundas que permanecem vivas no século XXI. A tomada em *close up* do palco à qual se refere Marques (1989, p. 286), revela o poeta do século XIX utilizando-se das técnicas cinematográficas do século XXI ou é a poesia romântica recuperando o *ante oculos ponere* do Barroco do século XVII?

Sob a ótica de resgate dos elementos da natureza, Castro Alves coloca como pano de fundo o espaço imenso, é o pleno “domínio da imagem” (BACHELARD, 2008, p. 211), imagem essa de **caos-e-cosmos**, “cena funeral, tétricas figuras”, construídas para colocar diante dos olhos do leitor romântico ou do leitor moderno o horror infame e vil não só de imagens degradantes ocorridas dentro de um navio negreiro, de um Brasil do século XIX, mas requerendo, também, uma reflexão acerca de tantos funerais neste imenso navio negreiro que navega o século XXI não menos acompanhado de suas águas letais.

Conforme coloca Marques no seu artigo a respeito de Castro Alves,

[...] é impossível deixar de concluir que o traço distintivo de sua obra é a *generosidade*, acolhido o termo com tudo que implique dádiva humana e **confraternização** entre as criaturas [...] Estamos tão habituados com a mesquinha do sentimento individualista dos dias atuais que estranhemos a **generosidade** em poesia (1989, 288, grifos nossos).

Generosidade e confraternização no mar da poesia? **Abraça-se** esse ponto de vista, tendo-se consciência de que não se está saindo dos domínios da literatura (tão vastos), porquanto neste poema, expressivo “dentro da linha de pensamento, em que o próprio artista se torna o principal elemento gerador tanto do produto artístico quanto dos critérios pelos quais ele deverá ser julgado” (ABRAMS, 2010, p. 41), o sujeito lírico corre atrás daquilo que é inerente ao humano, a liberdade, e o faz perpassando seu tempo, chegando até o século XXI. Século de todos. Será?

De acordo com Marques, Castro Alves

[...] continua a ser uma advertência à consciência do país a fim de nos colocarmos à altura das graves responsabilidades que nos fronteiam como integrantes de uma nação em que a dignidade humana segue ainda ofendida pela multissecular ignomínia, do analfabetismo, da opressão colonialista e da despolitização (1989, p. 287-288).

Ousar-se-ia acrescentar pela falta do pão, da vida na história. E a escravidão é uma questão à qual o Brasil ainda tem de prestar contas. Libertaram o negro, entregaram-no ao deus-dará. Saiu-se mesmo do mar da literatura?

Busca-se em Wolfgang Iser (1983) a assertiva de que o existente é possível de superação por meio do imaginário, entendendo-se esse imaginário como possibilidade de uma realidade diferente (1983, p. 379). Tem-se um poema buscando, poeticamente, desconstruir, ou fazer pensar sobre o que está solidificado como realidade, por meio da imaginação.

Richard Rorty (2007), um dos pensadores mais influentes de seu tempo, em “Contingência, ironia e solidariedade”, coloca que a força do “nós” seres humanos contrasta com um “eles” também composto de seres humanos (RORTY, 2007, p. 313) e, nesse aspecto, a literatura muito faz pensar. Assim teoriza esse autor:

[...] o sentimento de solidariedade atinge sua intensidade máxima quando aqueles com quem nos solidarizamos são vistos como ‘um de nós’, expressão em que ‘nós’ significa algo menor e mais local do que a raça humana. É por isso que a frase ‘porque essa pessoa é um ser humano’ constitui uma explicação pouco convincente para um ato generoso (RORTY, 2007, pp. 314-315).

Castro Alves não poderia dizer “um de nós” referindo-se à cor da pele dos escravos, entretanto com eles solidariza-se, mostrando-se imagetivamente como um deles, pois a liberdade no sentido original já se nasce com ela, não é dada por alguém. E o sujeito lírico mostra que os cativos não eram livres nem “p’ra ... morrer”, parte V, oitava estrofe, quarto verso.

O Deus invocado no poema é o Deus dos oprimidos, é o “Deus dos desgraçados”, parte V, primeira estrofe, verso primeiro. A violência histórica que não foi apagada, mas apenas silenciada, reaparece em todas as suas variações. Do ponto de vista cristão, segundo Rorty, “é deplorável a tendência a nos sentirmos mais próximos daqueles com quem a identificação imaginária é mais fácil” (2007, p. 315).

Hoje, início do século XXI, essa diferenciação parece borbulhar ainda mais. O navio parece transportar todos os espoliados, não apenas negros. E todos são, para o timoneiro do navio, nada mais que um número estatístico. O mendigo embaixo da ponte é apenas um número para a microeconomia, mesmo que a ponte seja alçada ao *status* de “patrimônio cultural da humanidade”, o mendigo que embaixo dela mora não tem esse “*status*” de humano.

Carece-se, pois, daquela solidariedade humana como essência, não só de aparência humana – que **abrace** a dor, a humilhação que os passantes levam com eles.

As descrições detalhadas de variedades particulares de dor e humilhação tornam, segundo Rorty (2007), a literatura - e não a filosofia - capaz de promover a noção mais ampla de solidariedade, porque as palavras dos romancistas, dos poetas, foram mais eficazes no sentido de sensibilizar diante da crueldade do que as especulações filosóficas.

Donde se pode inferir que a filosofia monológica nega a essência poética dos textos e que a literatura é, também, educação, mas aquela educação capaz de, mais que ensinar ou mais que aprender, aquela educação capaz de fazer acontecer o poético **abraço**.

O pensar-se nesse complementar reversível do “nós” em “eles” conduz a pensar na própria ironia romântica, para fazer extrapolações e pensar-se nas contingências históricas a fim de

incluir entre “nós”, a família da caverna ao lado, depois a tribo do outro lado do rio, depois a confederação de tribos para além das montanhas, depois os infiéis para além dos oceanos (e, talvez como a última coisa de todas, os subalternos que, durante todo esse tempo, fizeram o nosso trabalho sujo” (RORTY, 2010, p. 322).

E, dessa forma, sai-se do âmbito apenas escravocrata, que se atém à cor da pele, e chega-se à imaginação que vê a cor do espírito do Romantismo.

Castro Alves permite essa leitura não apenas porque trouxe a questão abolicionista para dentro de um navio negreiro, mas porque, imagetivamente, fez sair do “oceano de pó” desgraçados com “filhos e algemas nos braços”. Daquele objeto que a sociedade perdera a

dimensão humana, que era “bicho”, coisa, sabe-se lá, pois nem alma tinha, já dissera a inquisidora Igreja, o eu lírico resgata o ser, concede-lhe um tratamento mais do que humano, concede-lhe um tratamento poético. É a desautomatização da percepção teorizada pelos formalistas russos.

Essa aberração genética de transformação do humano em bicho que a realidade não consegue perceber, a imaginação poética põe para existir e já não se sabe mais se é bicho ou homem. É, como acentua Rorty, a literatura colocando a imagem diante do leitor, sensibilizando-o, ante a incapacidade da realidade de fazê-lo, porquanto foi automatizada:

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.

[...]

O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.

O bicho, meu Deus, era um homem (BANDEIRA, 2004, p. 201).

O bicho que hoje cata comida no lixo, que não é cachorro nem rato, infestava os engenhos da colônia. Mais uma vez tem-se o Romantismo visitando o Modernismo ou será o Modernismo visitando o Romantismo? É Bandeira diante do

“Auriverde pendão de minha terra,
Que a brisa do Brasil beija e balança, [...]
Antes te houvessem roto na batalha
Que servires a um povo de mortalha!...(ALVES, 1980, p. 64).

que, já à época de Castro Alves, corroborava com o genocídio de um povo. É o encontro de imaginações que a literatura é capaz de proporcionar, mas não faz isso num vácuo existencial, realiza-o na história, devir do humano.

E se é possível desautomatizar a percepção, entenda-se todos os cinco sentidos e mais alguns, até mesmo a imaginação, não seria possível também chegar-se “ao reino da possibilidade” ou das possibilidades, como enfatiza Ernst Bloch (2005) no seu *Princípio esperança?*

O filósofo concebe a esperança não como algo irrealizável, o que ele chama de “esperança fraudulenta, mas como força inerente aos mais simples atos de vida, ...

esperança que se prende à vida mais concreta ... à vida surpreendida num máximo de determinações que lhe singulariza cada momento” (2005, p. 15).

Ainda pensando-se a generosidade que Oswaldino Marques evoca de Castro Alves, Ernst Bloch (2005), a exemplo de Rorty (2007), no âmbito da solidariedade, traz um outro olhar sobre os sonhos. Afirma que nenhum ser humano jamais viveu sem sonhos, diurnos. Por que diurnos? Porque os sonhos diurnos podem tornar-se “**realmente** mais plenos, isto é mais claros, menos caprichosos, mais conhecidos, mais compreendidos e mais em comunicação com o correr das coisas. Para que o trigo que quer amadurecer possa crescer e ser colhido” (BLOCH, 2005, p. 14, grifo apostro).

Passaria então a solidariedade pela via da imaginação? É uma possibilidade, pois a imaginação pode ser capaz de aflorar no ser, real, o sentimento de outrar-se, de colocar-se no lugar do outro, não como simples relação biunívoca, mas por meio de uma imaginação plurívoca.

Pensa-se num “novo tempo” no qual a “nossa esperança seja mais que vingança / seja sempre um caminho que se deixa de herança”, num “novo tempo” no qual “apesar dos castigos estamos em cena [...] quebrando as algemas”¹ Algemas, contínuas algemas, não importa a cor da pele...

Repensa-se, diante desse contexto, em algo como generosidade ou, apropriando-se da colocação de Bachelard (1989), empreende-se uma busca na qual

O mundo é minha provocação. Compreendo o mundo porque o surpreendo como minhas forças incisivas, com minhas forças dirigidas, na exata hierarquia de minhas ofensas, como realizações de minha alegre cólera, de minha cólera sempre vitoriosa, sempre conquistadora (BACHELARD, 1989, P. 166 – grifo do autor).

Um navio negreiro concede a todos quantos se disponham a com ele aprender e serem apreendidos a capacidade de ver de outro ângulo, porquanto a imaginação é, no mínimo, duas; o real é, no mínimo, dois.

No poema “O navio negreiro”, tem-se panfleto? Poesia social? Somente poesia? Que importa? Reverberou. Chegou até o século XXI não como simples manifesto contrário ao escravismo, até porque a liberdade ainda precisa abrir suas asas sobre todos os homens (e as asas ficam por conta da imaginação de cada um), mas veio até nós como um manifesto aberto da imaginação. Imaginação da natureza e da natureza humana. Natureza

¹ Referência a trechos da música de Ivan Lins e Victor Martins, intitulada “Novo tempo”. LINS, Ivan. Ivan Lins - Coleção Bis. *Compact Disc*, faixa nº 3, EMI, 2000.

que é “tempestade e ímpeto”, com seus elementos primevos. Mais que isso. É a literatura abrindo espaço para a realização da imaginação, realizando o **abraço** da imaginação com o real.

Referências Bibliográficas

ABRAMS, M. H. **O espelho e a lâmpada: teoria romântica e tradição crítica.** Trad. Alzira Vieira Allegro São Paulo: Editora UNESP, 2010.

ALVES, Castro. **Literatura comentada.** Comentários de Marisa Lajolo e Samira Campedelli. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo.** São Paulo: Círculo do Livro. 1986.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio.** Trad. Antonio de Pádua Danesi. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos.** Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

BLOCH, Ernst. **O princípio esperança.** Trad. Nélcio Schneider. Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto, 2005, Vol. I.

COLERIDGE, Samuel Taylor. **A balada do velho marinheiro.** Tradução, parte I e notas de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

FICHTE, Johann Cottlieb. **A doutrina-da-ciência.** Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980. [Coleção *Os Pensadores*]

ISER, Wolfgang. Problemas da Teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chaves da época. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura e suas fontes.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, Vol. II. p. 359- 383.

LINS, Ivan e MARTINS, Vitor. “Novo Tempo”. In: __. **Ivan Lins - Coleção Bis.** Compact Disc, faixa nº 3, EMI Music Brasil LTDA, 2000. Produzido no Polo Industrial de Manaus e distribuído por Videolar S.A.

MARQUES, Oswaldino. Castro Alves, protomoderno ou apenas romântico? In: __. **Acoplagem no espaço.** Crítica literária. São Paulo: Editora Perspectiva, 1989, p. 277-288.

MATOS, Edilene. **CASTRO ALVES imagens fragmentadas de um mito.** São Paulo: EDUC – Editora da PUC – SP, 2001.

NETO, Alípio Correia de Franca Neto. O sonho mau da vida-em-morte. In: COLERIDGE, S. T. **A balada do Velho Marinheiro.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2005, p. 13-86

RORTY, Richard. **Contingência, ironia e solidariedade**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

VICO, Giambattista. **Princípios de (uma) ciência nova**. Seleção, tradução e notas do Prof. Dr. Antonio Lázaro de Almeida Prado. São Paulo: Abril Cultural, 1974. [Coleção *Os pensadores*]

WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação poética do século XIX**. Trad. José Laurênio de Melo. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

Maria das Graças Gomes é licenciada em Letras Plena, Habilitação em Português/Inglês e respectivas Literaturas, pela Faculdade Multieducativa de Ceilândia - DF e pós-graduada da Especialização em Literatura Brasileira da Universidade Católica de Brasília - UCB. (gracaaltoebaixo@gmail.com)