

A hipérbole engajada: deserto, céu e oceano em “O navio negreiro”, de Castro Alves

Andréa Sirihal Werkema
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Resumo: O poema ampa “O navio negreiro” (1868), de Castro Alves, devido a sua força oratória, foi lido na tradição da história literária brasileira como peça de combate na campanha abolicionista de fins do século XIX. Trata-se aqui não de negar uma tal leitura, evidente por si só, mas de buscar, na estrutura do texto e no uso de imagens tendentes ao exagero, o verdadeiro esteio da potência panfletária do poema. Assim, prestaremos especial atenção ao uso da hipérbole, no sentido amplo do termo, que dimensiona o horror da escravidão representado no poema: de um lado a extrema liberdade, a “imensidade” do oceano, do céu e do deserto; de outro o indizível, a impossibilidade, que se traduzem nos reiterados pedidos pela extinção, pelo aniquilamento do “borrão” em face da imensidão dos céus, do deserto e do oceano. O desvio amplificador instaurado pela hipérbole assume assim sua verdadeira função retórica, ou seja, destina-se a mover afetos partidários – leva o leitor, ao longo da leitura do poema, a estabelecer uma relação de empatia com a causa aí expressa.

Palavras-chave: Elementos retóricos, Hipérbole, Romantismo.

Em texto de 1939, Mário de Andrade atribuí a Castro Alves o ter criado, “dentre todos os poetas nacionais, o melhor pragmatismo”.¹ O modernista reconhece ainda, entre elogios e críticas à poesia abolicionista de Castro Alves, “a habilidade com que o grande poeta usa todos os recursos intelectuais insertos na Poesia ou deformadores dela, pra nos infundir piedade pelo escravo e asco pela escravidão”.² Ao tom um tanto ou quanto acusatório do texto de Mário respondeu, já na década de 1990, José Paulo Paes, com seu artigo intitulado justamente “O condor pragmático”. Paes localiza no texto de seu antecessor uma contradição em termos: Mário de Andrade elogiaria em Castro Alves seu pragmatismo, mas o condenaria, ao mesmo tempo, pelos “instrumentos desse pragmatismo”,³ ou seja, pelos “recursos intelectuais insertos na Poesia”, já citados. Conclui enfim Paes, atento aos pressupostos psicologizantes da crítica marioandradina: “Numa palavra: o Condor foi um grande poeta social porque traiu a poesia”.⁴

Peço desculpas pelo excesso de citações logo na abertura do texto, mas é que o diálogo entre dois grandes leitores da poesia brasileira coloca de imediato (o que é prático em espaço reduzido) a questão que aqui me interessa: a maneira como o uso dos ditos “recursos intelectuais” conformadores da poesia podem “deformá-la”, o que entendo de forma positiva, junto com José Paulo Paes, como a possibilidade de amplificar seus múltiplos significados, de aumentar a potência de seu alcance, de torná-la texto passível de interpretação. Persigo aqui uma figura imprecisa de hipérbole no poema de Castro Alves “O navio negreiro”; parto, portanto, de um recurso mais que intelectual, ou mesmo técnico, para uma rápida caracterização dessa que é alta expressão literária na luta antiescravista da segunda metade do XIX brasileiro. Mais que todos os tropos ou figuras à disposição da poética ou da retórica, que no caso do poema castroalvino se confundem, é a hipérbole essencialmente deformadora.⁵

1. ANDRADE. Castro Alves, p. 134.

2. ANDRADE. Castro Alves, p. 134.

3. PAES. O condor pragmático, p. 68-69.

4. PAES. O condor pragmático, p. 69.

5. Conferir em Laurent Perrin a possibilidade, bastante sugestiva, de entender metáfora e metonímia como formas da hipérbole, oposta à ironia: “De fait, tout énoncé tropique non ironique est fondamentalement hyperbolique. Les métaphores et les métonymies notamment comprennent une exagération et incluent de ce fait une hyperbole. C’est même la raison d’être d’une métaphore que d’exagérer telle ou telle propriété d’un objet identifié à un autre qui la possède également, mais à un degré notablement plus élevé. Et de même en ce qui concerne la métonymie qui consiste à assimiler un objet à l’une de ses propriétés jugées essentielles et se fonde elle aussi, par conséquent, sur une forme d’exagération. Toute déformation qualitative

Ora, as definições tradicionais da hipérbole, como figura de pensamento ou tropo ornamental, apontam para sua natureza amplificadora e para seu uso quando há intenção de provocar estranhamento para além da credibilidade: “O tropo [...] tem efeitos poético-evocativos e serve, na retórica, para despertar pateticamente no público afectos partidários e, na poesia, para a criação afectiva de imagens que ultrapassam a realidade”.⁶ É a hipérbole, portanto, recurso tanto retórico quanto poético; é capaz de ensinar, de doutrinar e de mover afetivamente – tendo como fundamento a sugestão de irrealidade que conforma, em última instância, o fenômeno poético em si. Voltemos por um instante à discussão entre Paes e Mário de Andrade. O modernista acusara Castro Alves de usar e abusar da piedade em sua poesia social.⁷ Paes responde lançando mão do argumento do pragmatismo castroalvino: a piedade, ou a sentimentalidade exacerbada, ao gosto de seu público imediato, busca aliciar a adesão do leitor/ouvinte e “conseguir assim aquela ‘suspensão da descrença’ que Coleridge tinha por fundamental no ato de fruição do poema”.⁸ Percebe-se, já nessa altura do campeonato, que sugiro aqui que a hipérbole é o principal veículo da piedade em “O navio negreiro”. É ela que nos conduz ao paroxismo de sofrimento retratado no poema e expresso em uma palavra: horror. E é a amplificação desse horror, que conspurca toda a humanidade e mesmo a natureza, que devemos aceitar como verdade – ou como a não verdade poética –, na medida em que aderimos à causa expressa no poema. Só assim eu posso exclamar, junto ao poeta:

Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus!
Se eu deliro... ou se é verdade
Tanto horror perante os céus...⁹

Não importa, é claro, uma resposta a tão audaciosa apóstrofe – eu deliro e é verdade, diria o poema. O interlocutor é Deus, figura hiperbólica por excelência que assume no poema as máscaras da natureza: o céu, o mar, a solidão do deserto. Se tais imensidões retratam o rosto divino, aqui se estranha, portanto,

à visée métaphorique ou métonymique recèle une déformation quantitative de la réalité” (PERRIN. *L’ironie mise en trope*, p. 52). Voltaremos a essa oposição entre hipérbole e ironia mais à frente no presente texto.

6. LAUSBERG. *Elementos de retórica literária*, p. 158.

7. Cf. ANDRADE. Castro Alves, p. 131.

8. PAES. O condor pragmático, p. 72.

9. ALVES. *Obra completa*, p. 283.

a face humana, e aquele que deveria ter sido criado conforme a imagem e a semelhança de Deus se torna o causador da mácula em meio ao vasto mundo natural. Cruzam-se, pela via da hipérbole, natureza e história, Deus e o homem. Posso me adiantar um pouco e apontar o fecho político do poema: fala-se do Brasil, que acolhe, ou pelo menos acolheu, o tráfico de escravos. Mas estamos de novo no âmbito da história. Temos em mãos um grande poema, que é também panfleto, e que tenciona influir em uma situação de injustiça social.

Dou um passo atrás e volto ao início do poema: “‘Stamos em pleno mar”, diz-se quatro vezes, nas quatro primeiras estrofes da primeira parte do poema. Não custa lembrar que “O navio negreiro” é dividido em seis partes, muito diferentes na extensão, na métrica usada e mesmo no tom. Constrói-se ao longo das três primeiras partes do poema uma subida para o clímax, ao qual chegamos, depois de certa digressão, na quarta parte; a quinta e a sexta partes operam a historicização do poema, descrevendo o processo da escravidão e sua relação com a pátria, o Brasil. Mas se abre para nós o poema – em pleno mar: nós estamos juntos e nós assistimos ao espetáculo da imensidão do mar, que só se compara à imensidão do céu.

‘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?...
[...]
Embaixo – o mar... em cima – o firmamento...
E no mar e no céu – a imensidade!¹⁰

Há enorme apelo sinestésico na primeira parte do poema: o mar se compara ao deserto (“Neste Saara os corcéis o pó levantam/Galopam, voam, mas não deixam traço”¹¹), o mar se compara à música (“Meu Deus! Como é sublime um canto ardente/Pelas vagas sem fim boiando à toa!”¹²), o mar é música e poesia:

Esperai! Esperai! deixai que eu beba
Esta selvagem, livre poesia...
Orquestra – é o mar que ruge pela proa,
E o vento que nas cordas assobia...¹³

10. ALVES. *Obra completa*, p. 277.

11. ALVES. *Obra completa*, p. 277.

12. ALVES. *Obra completa*, p. 278.

13. ALVES. *Obra completa*, p. 278.

Do céu espreita o mais romântico dos pássaros, o albatroz, que guiará o poema em sua travessia pelos ares e sobre o mar – “águia do oceano, Leviatã do espaço”¹⁴ –; no compasso da hipérbole o albatroz nos conduz a ver, no fim da curta terceira parte do poema, em um dos “movimentos de câmera” mais bonitos de toda a nossa poesia, o horror:

Desce do espaço imenso, ó águia 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 canto funeral!... Que tétricas figuras!...
Que cena infame e vil!... Meu Deus! meu Deus! Que horror!¹⁵

Antes, porém, de assistirmos à tétrica dança no tombadilho, convém lembrar que o poema acusara, desde a primeira parte, a presença do “veleiro brigue”, ou “barco ligeiro”, a cortar o espaço impoluto do oceano/céu. Seu trajeto é misterioso (“Donde vem?... Onde vai?...”¹⁶), seu movimento é esquivo – nasce ali o suspense (“Por que foges assim, barco ligeiro?/Por que foges do pálido poeta?”¹⁷). É a presença do brigue que dá a deixa para a segunda parte, na qual se acompanha uma divagação acerca do nauta universal. Eugênio Gomes, em bonita síntese que fizera de “O navio negreiro”, já chamara a atenção para o percurso natureza-homem que se instaura nos primeiros movimentos do poema:

Síntese: a imensidade, o infinito, e o infinito é Deus, conforme Lamartine. 1º movimento: a linha oscilante das águas, a cor, o som, formando um quadro de vigoroso valor plástico e poético. 2º movimento: o mar e o mundo. O oceano como um denominador comum, aberto a todos os povos. “Que importa do nauta o berço,/ donde é filho, qual seu lar?” Os nautas de toda a parte vão encontrar nas vagas “as melodias do céu”. O oceano é assim a fonte de todas as harmonias, mas eis que repercute um sopro de discordância, um “canto funeral”, descortinando-se por fim o espetáculo dantesco.¹⁸

14. ALVES. *Obra completa*, p. 278.

15. ALVES. *Obra completa*, p. 279, com pequena alteração no quinto verso, a partir de ALVES. *Poesia*, p. 77.

16. ALVES. *Obra completa*, p. 277.

17. ALVES. *Obra completa*, p. 278.

18. GOMES. Castro Alves e o Romantismo brasileiro, p. 34-35.

Esse homem do mar, ainda em perfeita consonância com seu elemento, logo se transforma em um localizado traficante de escravos – a mais hedionda das profissões; mas foi preciso, antes, caracterizar a extrema liberdade do oceano, do céu e mesmo do deserto, ilimitados, intocados pela história humana. Usa-se aqui, com clareza, a tópica romântica do sublime natural: amplitude espacial, elementos indômitos da natureza.¹⁹ É contra o exagero de tão amplos horizontes que Castro Alves desenha a pequenez, a mesquinharia do comércio de homens; mas mesmo essa mais baixa das atividades humanas é retratada com as tintas fortes da hipérbole: “Era um sonho dantesco...”, “E ri-se Satanás!...”²⁰

Faz-se necessário, talvez, indicar de forma mais clara o que entendo por hipérbole em “O navio negreiro”. Não me prendo exatamente à noção de uma imagem delimitada, uma expressão pontual que podemos marcar com facilidade no verso. Estão lá, por certo, os já citados “Leviatã do espaço” e “sonho dantesco”, ou mesmo a “Musa libérrima” e o “oceano de pó”, entre outros. Mas o que me interessa no poema é o exagero como o próprio esteio de sua potência panfletária; o registro altissonante dos grandes contrastes entre a imensidão da natureza tocada pela mão divina e o “borrão” deixado pelo homem, instituidor do tráfico negreiro:

Ó mar, por que não apagas
Co'a esponja de tuas vagas
De teu manto este borrão?...
Astros! noite! tempestades!
Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão!...²¹

Limpar a nódoa, apagar a mancha que desfigura o quadro natural tão habilmente traçado, afastar daí a poluição que ameaça apequenar o espaço ilimitado dos ares e águas – esse pedido é reiterado no poema e corroborado pelos momentos de silêncio (sim, os há!) que aparecem aqui e ali entre as estrofes, sinalizados por longas reticências: o indizível que caminha lado a lado ao horror, a impossibilidade, a extinção como única resposta possível a tamanho crime. A voz poética – que é *eu*, mas que somos *nós* – se dirige ao Deus dos desgraçados, se dirige ao mar, aos astros, à noite e às tempestades; ela clama

19. Cf. MARTINS. *A fonte subterrânea*: José de Alencar e a retórica oitocentista, p. 234-237.

20. ALVES. *Obra completa*, p. 280-281.

21. ALVES. *Obra completa*, p. 283.

enfim pela força aniquiladora do tufão. Estamos em meio à mais inflamada das retóricas, em seu aspecto eu diria fisiológico, ou performático, a oratória. É bom lembrar que “O navio negreiro” foi lido pelo próprio Castro Alves na Academia de Direito de São Paulo, em 1868. Alfredo Bosi lembra que as circunstâncias públicas de criação do poema, e também das “Vozes d’África”, marcam a qualidade oratória de ambos, “que sem dúvida ganham em força quando lidos em voz alta e pontuados de gestos largos e expressivos. Se possível, diante de um auditório empático”.²² É a empatia entre poeta e público, entre poema e causa que permite a passagem do individual para o coletivo e vice-versa; e isso só se dá pelo uso do chamado “recurso intelectual” da hipérbole, amplificadora, concentradora, capaz de deformar a realidade para fazê-la, como poesia, mais real. Intensificam-se valores partilhados por orador e público, e esse dado é aqui fundamental: a hipérbole funciona melhor quando já existem afetos favoráveis à causa defendida no texto. Diferentemente da ironia, que, como recurso retórico, convida ao afastamento, ao esfriamento dos afetos, a hipérbole é potenciadora. Por isso a ironia cabe melhor quando do convencimento de um leitor/público adverso, ou distante de uma determinada causa.²³ Veja-se o caso de “Das Sklavenschiff”, de Heinrich Heine;²⁴ poema de 1854-1855, satírico e irônico, voltado para o público de língua alemã, bastante distante, em todos os sentidos, da questão do tráfico negreiro. Mesmo a possível relação do navio brasileiro com o alemão é esclarecedora: a transposição de uma tal situação poética para o Brasil escravista não permite o uso da ironia. Heine pretendia informar e tirar da indiferença seu público, pela formação de uma consciência crítica – atributo da postura irônica. Já Castro Alves lança mão da ênfase aos

22. BOSI. Sob o signo de Cam, p. 249.

23. Veja-se novamente a sugestão de Perrin em *L’ironie mise en trope*, já citada na nota 6 deste texto, de uma divisão dos tropos em dois grandes grupos, ironia e hipérbole, de acordo com a intenção daquele que fala. Todos os usos linguísticos que se desviam de determinadas convenções semânticas estariam alojados sob uma ou outra rubrica. Os tropos reunidos sob a figura da hipérbole indicariam para o auditório/leitor que se deve interpretar na mesma direção a intenção por trás de um enunciado e o enunciado em si; a ironia inverte os sentidos, ou seja, o que se pretende dizer e o que se diz caminham em direções opostas. É evidente que esse específico poema de Castro Alves não pode usar da ironia, pois quer dizer o que está dito (deixemos por um momento de lado as sutilezas do como é dito). “O navio negreiro” abre portanto conscientemente mão da ironia, pois é necessária a catarse emocional para melhor curar um cancro social.

24. O poema de Heine foi traduzido para o português por Augusto Meyer com o título de “O navio negreiro”. A relação entre os textos de Castro Alves, Heinrich Heine e Pierre-Jean de Béranger é discutida em MEYER. Três navios negreiros.

horrores da escravidão pela via da hipérbole, uma vez que, no contexto brasileiro de 1868, não há lugar para a indiferença a esse assunto. Havia aqui partidários da permanência da escravidão e partidários da abolição: tratava-se de acirrar o debate, pela força de um panfleto poético-retórico.

Mais hiperbólico que o tom usado pelo poema é difícil imaginar; no entanto, há ainda um percurso a ser seguido dentro do poema, e esse é talvez o mais doloroso de todos. É preciso localizar no tempo e no espaço, recortar, em meio a tantos infinitos, o cenário histórico da escravidão. O poema se aproxima lentamente de sua sexta e última parte. É possível ler, na trajetória seguida pelo barco veloz, um subtexto metarretórico dos mais interessantes. Exagerado, trabalhando com amplificações generalizantes, com imagens estereotipadas de beleza natural, o poema esbarra, em seu momento fulcral, no indizível que deve ser dito. Na passagem da terceira para a quarta parte fomos apresentados ao horror: “quadro de amarguras, canto funeral, tétricas figuras, cena infame e vil”.²⁵ O crescente idílio entre céu e mar é abruptamente interrompido; estamos no tombadilho do brigue, no qual se assiste à dança macabra dos escravos negros acorrentados. Essa passagem de um registro lírico-épico das grandezas naturais para o mais patético dos timbres cria um efeito retórico bastante incisivo: o hemistíquio “Meu Deus! meu Deus! Que horror!” sai direto do prosaísmo para ganhar o tom elevado que caracteriza o poema. Não deixa de ser interessante notar os malabarismos de que é capaz Castro Alves na alternância de graves e agudos – o poema não se faz como música de câmara, é antes sinfonia para orquestra, e orquestra ruidosa, áspera:

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da roda fantástica a serpente
Faz doudas espirais!
Qual num sonho dantesco as sombras voam...
Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
E ri-se Satanás!...²⁶

Mais perto dos homens, mais perto de Satanás; frente ao silêncio de Deus e da natureza, as imagens do poema abandonam os azuis, brancos e verdes e se convertem no vermelho do sangue e no negro da noite e da pele dos escravos. A música do mar e dos ventos dá lugar à estridente orquestra ritmada

25. ALVES. *Obra completa*, p. 279.

26. ALVES. *Obra completa*, p. 281.

pelo tinir das correntes e pelas gargalhadas dos que enlouquecem de dor. E os marinheiros, antes integrados à imensidão do mar, rebaixam-se a algozes e fazem vibrar o chicote. A abertura da quinta parte do poema é a já citada e célebre apóstrofe: mas o Deus dos desgraçados e os elementos do grandioso cenário são indiferentes à miséria humana; é finalmente a poesia que é chamada a responder pelos homens que ali padecem:

Quem são estes desgraçados,
Que não encontram em vós,
Mais que o rir calmo da turba
Que excita a fúria do algoz?
Quem são?... Se a estrela se cala,
Se a vaga à pressa resvala
Como um cúmplice fugaz,
Perante a noite confusa...
Dize-o tu, severa musa,
Musa libérrima, audaz!²⁷

E somos levados a percorrer os caminhos que trouxeram à escravidão: o poema volta à África e encontra lá homens em meio à liberdade e à amplidão: “São os filhos do deserto/Onde a terra esposa a luz”.²⁸ Esses mesmos homens se transformam, depois de aprisionados, depois de caminharem pelo deserto em caravanas, em “miseros escravos/Sem ar, sem luz, sem razão...”.²⁹ A imagem do continente africano, deserto de “areias infindas, areal extenso, oceano de pó, horizonte imenso”, é solar: tudo é grande, tudo é claro. A essa imagem se opõe o “porão negro, fundo,/Infecto, apertado, imundo”, metáfora da falta de horizontes que caracteriza a servidão. Há um belo jogo de antíteses entre luz e escuridão, estreiteza e amplidão – a natureza por si hiperbólica de mares, desertos e céus se vê contrastada com o espaço fundado pelo homem, pelo artefato humano – o navio. Prepara-se, no entanto, o terreno para que possamos encontrar, do outro lado do oceano cortado pelo brigue, agora “imundo”, outra terra de amplidão. Passamos da quinta para a sexta parte do poema e estamos cara a cara com uma constatação chocante e com o último dos apelos lançados pelo poema. A constatação é o ponto final no processo de historicização e politização operado

27. ALVES. *Obra completa*, p. 281.

28. ALVES. *Obra completa*, p. 281.

29. ALVES. *Obra completa*, p. 281.

ao longo do poema: quem é o povo que pratica e acolhe o comércio infeliz? Efeito retórico dos mais eficazes, o suspense usado ao longo do poema (vide a postergação antes da visão infernal sobre o tombadilho) tem aqui seu ápice – e é novamente a Musa quem deve falar – chorar – no silêncio que se segue ao espanto:

E existe um povo que a bandeira empresta
P'ra cobrir tanta infâmia e cobardia!...
E deixa-a transformar-se nessa festa
Em manto impuro de bacante fria!...
Meu Deus! meu Deus! mas que bandeira é esta,
Que impudente na gávea tripudia?!...
Silêncio!... Musa! chora, chora tanto
Que o pavilhão se lave no teu pranto...³⁰

O “auriverde pendão” da terra que então se nomeia, Brasil, reconfigura todo o poema. A terra da luz e da verde esperança, a pátria da extensa liberdade, que habita também a amplidão de seus mares, é a terra que acolhe o navio negreiro. De imensidade a imensidade, viajam o brigue e sua carga infeliz: as grandes matas americanas espelham os desertos da África, e os dois continentes compartilham o opróbrio da escravidão. O último movimento do poema deve ser, como já dissera Eugênio Gomes,³¹ um dirigir-se diretamente à pátria, para que ela encerre sua participação no tráfico odioso. O caminho retórico se fecha na criação de um efeito dramático, na conclamação dos heróis da América, o Novo Mundo, novo porque símbolo de porvir, e no futuro ideal da poética de Castro Alves não pode existir tamanha desdita:

Fatalidade atroz que a mente esmaga!
Extingue nesta hora o *brigue imundo*
O trilho que Colombo abriu na vaga,
Como um íris no pélago profundo!...
...Mas é infâmia de mais... Da etérea plaga
Levantai-vos, heróis do Novo Mundo...
Andrada! arranca este pendão dos ares!
Colombo! fecha a porta de teus mares!³²

30. ALVES. *Obra completa*, p. 283.

31. Cf. GOMES. Castro Alves e o Romantismo brasileiro, p. 35.

32. ALVES. *Obra completa*, p. 284.

Encerremos também este rápido percurso pelo poema, sobre o qual há ainda tanto a dizer, lembrando que a referência final a um contexto específico da escravidão, no Brasil, não implica em nenhum momento o abandono de seu registro hiperbólico e universalizante. Aos grandes males que ameaçam todos os homens corresponde, metonimicamente, a escravidão praticada e vivida no Brasil – o recorte de um momento da história da humanidade não diminui o impacto causado pelo embate entre os grandes opostos que conformam a visão de mundo do romantismo utópico de Castro Alves:

A dialética da sua poesia implica menos a visão do escravo (ou do oprimido em geral) como realidade presente, do que como episódio de um drama mais amplo e abstrato: o do próprio destino humano, em presa aos desajustamentos da história. Por isso ela encarna as tendências messiânicas do Romantismo, transformando-se no maior episódio de literatura participante que o seu tempo conheceu.³³

Trata-se, na verdade, de mais um dos estratagemas de convencimento, “recursos intelectuais insertos na Poesia ou deformadores dela”,³⁴ usados pelo poeta para buscar adesão a sua causa, pela via da particularização e da psicologização do evento do tráfico negreiro (e isso já responde às acusações de anacronismo que pairam sobre o poema).³⁵ E nem isso implicaria suavização da atmosfera hiperbólica, já que se fala não só da continentalidade do Brasil, mas de sua proverbial e exagerada promessa de futuro. Ressalte-se nessa última estrofe do poema, às vezes criticada por sua eloquência arrebatada (outro efeito retórico-poético desejado e conseguido), a destreza plástica com que o poeta liga passado, presente e futuro – Colombo e seus caminhos pelos mares, Andrada e sua luta pela terra independente são convocados a se levantar novamente e assegurar um futuro livre de máculas para o país americano. Em meio aos mares e céus do Brasil, que se refaça nossa origem de país deserto, intocado, inacessível; admirável mundo novo, que é antes lugar nenhum, mas que sobrevive no fluxo verbal encantatório da poesia engajada.

33. CANDIDO. *Formação da literatura brasileira*, p. 241.

34. ANDRADE. Castro Alves, p. 134.

35. Seria interessante retomar, então, o diálogo já citado entre José Paulo Paes e Mário de Andrade acerca do “pragmatismo” da poesia de Castro Alves.

*The political hyperbole: desert, sky and ocean in “O navio negreiro”,
by Castro Alves*

Abstract: *The poem “O navio negreiro” (1868), by Castro Alves, because of its rhetorical power, has been read in Brazilian literary history as an artillery piece of the end of the nineteenth century abolitionist campaign. We do not intent to deny such obvious reading, but we will try to find, in the structure of the poem and in its exaggerated images, the actual axis of its oratorical power. Therefore we shall pay attention to the usage of hyperbole, in an open sense of the word, that reveals the horror of slavery as shown in the poem: on one side, extreme freedom, the immensity of the ocean, of the sky and of the desert; on the other side, the unspeakable, the impossibility, translated in the repeated pleas for the annihilation of such stain in the surface of skies, desert and ocean. The exaggeration caused by the hyperbole assumes thus its real rhetoric function, i.e. it moves partial dispositions – it causes the reader, along the reading of the poem, to establish an empathic relationship with the cause there expressed.*
Keywords: *Rhetorical elements, Hyperbole, Romanticism.*

R e f e r ê n c i a s

- ALVES, Castro. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.
- ALVES, Castro. *Poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1980.
- ANDRADE, Mário de. Castro Alves. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002. p. 129-144.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1999.
- BOSI, Alfredo. Imagens do Romantismo no Brasil. In: GUINSBURG, Jaime (Org.). *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 239-256.
- BOSI, Alfredo. Sob o signo de Cam. In: _____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009. p. 246-272.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993. v. 2.
- CUNHA, Fausto. *O Romantismo no Brasil: de Castro Alves a Sousândrade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.
- E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia. Desenvolvido por Made2Web, 2010. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/>. Acesso em: 30 ago. 2014.
- GOMES, Eugênio. Apresentação. In: ALVES, Castro. *Poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1980. p. 5-14.

- GOMES, Eugênio. Castro Alves e o Romantismo brasileiro. In: ALVES, Castro. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976. p. 19-43.
- LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Tradução de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- MARTINS, Eduardo Vieira. *A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista*. Londrina: Eduel; São Paulo: Edusp, 2005.
- MEYER, Augusto. Três navios negreiros. In: _____. *Os pêssegos verdes*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002. p. 71-78.
- PAES, José Paulo. O condor pragmático. In: _____. *Transleituras*. São Paulo: Ática, 1995. p. 67-73.
- PERRIN, Laurent. *L'ironie mise en trope*. Paris: Éditions Kimé, 1996.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. Banzo, Palmares, abolicionismo. In: _____. *Do barroco ao modernismo: estudos de poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979. p. 93-98.
- VIEIRA, Antônio. *Sermões*. Rio de Janeiro: Agir, 1997.

