

# Marcas da violência: o crime e o feio na poesia abolicionista brasileira

PABLO SIMPSON\*

**RESUMO:** Esta apresentação tem como interesse investigar algumas imagens do horror na poesia abolicionista brasileira. Há em Castro Alves, em poemas como “Lúcia” ou “Tragédia no lar”, a representação do sofrimento da escravidão a partir de uma dimensão do feio: no “orvalho de sangue”, no “cadáver insepulto”, no “leito de agonias”. Está também em Fagundes Varela, nos “farrapos asquerosos”, nas “chagas não curadas” do poema “A escrava”. Tal investigação procurará percorrer essas imagens a partir do eventual trânsito de representações cristãs, como em “A mãe do cativo” de Castro Alves: “Ó Mãe! não despertes est’alma que dorme,/Com o verbo sublime do Mártir da Cruz!”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Abolicionismo; Crime; Estética; Feio; Poesia romântica brasileira.

**ABSTRACT:** This presentation aims to investigate some images of horror in Brazilian abolitionist poetry. There is in Castro Alves, in poems like “Lúcia” or “Tragédia no lar”, the representation of slavery suffering from the dimension of ugliness: in the “blood dew”, in the “unburied corpse”, in the “bed of agonies”. It is also in Fagundes Varela, in the “filthy rags”, in the “uncured wounds” of the poem “The slave”. This investigation will seek these images from the eventual transit of Christian representations, as in Castro Alves’s “The Mother of the Captive”: “O Mother! Do not awaken the sleeping soul, / With the sublime verb of the Martyr of the Cross!”

**KEYWORDS:** Abolitionism; Aesthetic; Brazilian romantic poetry; Crime; Ugly.

---

\* Departamento de Letras Modernas – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – câmpus de São José do Rio Preto - 15054-000 – SP – Brasil. E-mail: [psimpson@ibilce.unesp.br](mailto:psimpson@ibilce.unesp.br)

Muito embora, nestes últimos anos, meu contato com a poesia dos séculos XIX e XX tenha sido na perspectiva da questão religiosa, que me fez pensar, portanto, mais no sublime do que propriamente no grotesco, para ficarmos com a oposição de Victor Hugo, este trabalho é a oportunidade de pontuar algumas questões com relação a uma parte da poesia abolicionista brasileira.

Há, como vocês podem imaginar, muitas “entradas” para isso. Uma talvez seja a própria tradução de Victor Hugo no Brasil, reunida num livro como as *Hugonianas*, conjunto de textos do poeta francês traduzidos por nossos poetas e coligidos por Múcio Teixeira, em 1885. Hugo é aí, claro, mais o civilizador contra o terror: “nenhum homem pugnou tanto em prol do direito e da justiça, como esse constante defensor dos oprimidos de todas as nações”, afirmaria Múcio Teixeira em seu prefácio (1885, p. XXXIV). Há, contudo, no conjunto, traduções de Castro Alves atentas ao horror: “à desfiguração pelo ferro e fogo” de Napoleão em “Duas ilhas”, à prole “faminta, boquiaberta” à espera de “lagartos imundos” no poema “Perseverando”, tradução da ode “A mon ami S. B.”, tradução publicada previamente pelo poeta baiano no *Diário de Pernambuco* em 1868 e coligida na edição de *Espumas Flutuantes* de 1871 em meio a seus próprios poemas<sup>1</sup>. Há traduções também de Bittencourt Sampaio do poema “A cidade conquistada” com os seus corpos sendo arrastados pelos “fogosos corcéis”, ou de Teixeira de Mello do poema “Pobrezinhas”/ “Les pauvres gens”, sobre o sofrimento de mulheres de pescadores. Dele menciono a estrofe em que Joanita, personagem principal, encontra a vizinha morta que havia deixado dois órfãos:

Au fond était couchée une forme terrible;  
Une femme immobile et renversée, ayant  
Les pieds nus, le regard obscur, l'air effrayant;  
Un cadavre; – autrefois, mère joyeuse et forte; –  
Le spectre échevelé de la misère morte ;  
Ce qui reste du pauvre après un long combat.  
Elle laissait, parmi la paille du grabat,  
Son bras livide et froid et sa main déjà verte  
Pendre, et l'horreur sortait de cette bouche ouverte  
D'où l'âme en s'enfuyant, sinistre, avait jeté  
Ce grand cri de la mort qu'entend l'éternité!

[No fundo estava uma mulher deitada,  
Imóvel, em desordem, hirta, horrível,  
Fixo o olhar, os pés nus; frio cadáver,  
Outrora mãe ditosa; enfim, o espectro  
Descabelado da mísera morta:  
O que do pobre resta após a luta.  
Ela, por entre as palhas do grabato  
Deixava um braço esverdinhado e frio  
Pender; o horror saía-lhe dos lábios,  
Donde a alma ao fugir lançara o triste  
Grito da morte, que só Deus escuta.] (TEIXEIRA, 1885, p. 108).

<sup>1</sup> Castro Alves, que traduziu “As duas ilhas”, poema de Victor Hugo, escreveu também um outro, publicado em *Espumas Flutuantes*, “sobre uma página de poesia de V. Hugo com o mesmo título” (1960, p. 164). Traduziu ainda do poeta francês “Palavras de um conservador a propósito de um perturbador” e “A Olímpio”.

Há, como se sabe, imagens de cadáveres em toda a poesia romântica como essa acima: de “boca aberta”, com a “mão verde”. Estão associadas frequentemente a uma dimensão do demoníaco, como num outro trecho muito belo desse mesmo poema, quando o pescador afirma: “o diabo estava oculto no vento que soprava”, “le diable était caché dans le vent qui soufflait”. É o momento em que relata à esposa a tempestade que enfrentara. São cadáveres como o da criança do poema “Souvenir de la nuit du 4”, de Victor Hugo, com dois tiros na cabeça, em trecho que traduzo:

L'enfant avait reçu deux balles dans la tête.  
Le logis était propre, humble, paisible, honnête;  
On voyait un rameau béni sur un portrait.  
Une vieille grand-mère était là qui pleurait.  
Nous le déshabillions en silence. Sa bouche,  
Pâle, s'ouvrait ; la mort noyait son oeil farouche ;  
Ses bras pendants semblaient demander des appuis. (HUGO, 1853, p. 71).

[A criança tomou dois tiros na cabeça.  
Na casa limpa, humilde, calma, honesta,  
via-se um ramo bendito junto ao retrato  
e uma velha senhora que chorava.  
Tiramos dele a roupa, silenciosos. Sua boca,  
pálida, abria-se; a morte afogava o olhar perdido;  
os braços débeis pareciam querer apoiar-se.]

Ou como em três momentos de Álvares de Azevedo: em “Um cadáver de poeta”, num trecho de *Noite na taverna* e no poema “Virgem morta”. Cito-os em fragmento:

No outro dia, na borda do caminho  
deitado ao pé de um fosso aberto apenas,  
Viu-se um mancebo loiro que morria...  
Semblante feminil, e formas débeis,  
Mas nos palores da espaçosa fronte  
Uma sombria dor cavara sulcos. (AZEVEDO, 2000, p. 211).

[...] O cadáver era o de Eleonora, o doido nem o poderíeis conhecer tanto a agonia o desfigurara. Era uma cabeça hirta e desgrenhada, uma tez esverdeada, uns olhos fundos e baços onde o lume da insânia cintilava a furto como a emanção luminosa dos paus entre as trevas... (AZEVEDO, 1965 p. 119).

E contudo eu sonhava! e pressuroso  
Da esperança o licor sorvi sedento!  
Ah! que tudo passou! – só tenho agora  
O sorriso de um anjo macilento! (AZEVEDO, 2000, p. 166).

Tais cadáveres nos fazem lembrar do estudo de Mário Praz, *A Carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Lembram-nos de uma “Beleza meduseia” inscrita em algumas mulheres, falecidas como a Ofélia de *Hamlet*. São, por vezes, fantasmas, como o de Lélia, personagem do poema homônimo de Álvares de Azevedo:

Há nesse ardente olhar que gela e vibra,  
Na voz que faz tremer e que apaixona  
O gênio de Satã que transverbera,  
E o langor pensativo da Madona! (AZEVEDO, 2000, p. 346).

Várias delas com essa beleza “banhada de sofrimento, de corrupção e de morte” (PRAZ, 1996, p. 63), não sem relação com a “beleza do martírio pela Fé” que Praz observou na literatura da Contrarreforma, associando temor e piedade. E que fazia com que a dor conferisse relevo à beleza. Nos românticos de maneira mais sensível do que cerebral, com um sabor “acre de realidade”, próxima da experiência vivida – essa a oposição que tramaria na maior parte do capítulo de seu estudo.

\*

Haveria muito a falar dessa “volúpia fúnebre”, conforme observou Madame de Staël em *A noiva de Corinto* de Goethe (PRAZ, 1996, p. 91). E muito sobre essa relação entre beleza e horror em parte da literatura do século XIX, em toda a sua dimensão sensível.

Salto, contudo, para um estudo recente, de Jean Galard, *La Beauté à outrance, réflexions sur l'abus esthétique*, traduzido no Brasil como *Beleza exorbitante*. Ele nos chama atenção, já no início, para a nossa própria indignidade de espectadores diante “das imagens da realidade sangrenta, terrificante, bárbara, da qual nós somos o público cotidiano” (GALARD, 2012, p. 16). Galard inquire esse lugar difícil que é, para ele, a fotografia com a sua possibilidade de ser “sem arte”, de negar a sua condição artística. A esse lugar ele me parece propor uma questão essencial: “como se chega a preferir as imagens brutas e brutais, tomadas por amadores – ou por profissionais que simulam o *sem arte* – e a justificar essa preferência pelo fato de que elas causam uma emoção mais forte, de que nelas o horror é mais perturbador?” (GALARD, 2012, p. 113).

É como se houvesse aqui a mescla do feio da realidade e do próprio feio da arte, com sua recusa às proporções, ao foco, à ordem, ao enquadramento. Como se à brutalidade devesse corresponder a incorreção da representação, sem a qual o conteúdo de verdade desse real se perderia.

Ao mesmo tempo, sabemos que cabe à arte – e aqui saio um tanto da discussão sobre a fotografia *sem arte*, que é complexa – cabe à arte, em Baudelaire, em ensaio sobre Théophile Gautier, fazer do horrível, através do trabalho artístico, beleza, tornando-o uma “alegria calma” (BAUDELAIRE, 1968, 466). Talvez pudéssemos dizer que a arte transforma a nossa relação com o repulsivo, com o feio, para que possamos, de algum modo, suportá-lo, como já afirmara Aristóteles em trecho tão complexo da *Poética* (1997). Podemos pensar também no quanto essa “bipolaridade do Belo”, na sua relação com o real e com o ideal, está em sintonia com um novo público no século XX, a despeito do dandismo baudelairiano. Público interessado por esses *faits divers*, pelo crime tão presente na literatura popular, face ao que se poderia chamar de uma “sociedade culpada”. E que produz para si, como sabemos, vários

mecanismos de sublimação. Freud diria, em frase sempre difícil de contextualizar: “De que meio se vale a cultura para inibir, tornar inofensiva, talvez eliminar a agressividade que a defronta?” (FREUD, 2015, p. 69).

São duas questões fundadas em algo que me parece ser uma oposição. De um lado, esse desejo de uma arte em si mesma feia, um tanto, por assim dizer, *sem arte* – ainda que saibamos o quanto esse *sem arte* é construção, elaboração. Há, por exemplo, todo um espaço hostil ou rebaixado da cidade, do vício, da morte, da prostituição que surge na literatura romântica legitimado pela referência bíblica, relacionando, portanto, o feio da representação – com seu vômito, num poema de Gonçalves Dias, por exemplo – e a violência mítica. A cidade maldita é a cidade de Deus, em Dias e em Fagundes Varela:

Gritos e orgia envolta em negro manto  
De fumo e vinho, – os ares aturdiam [...]

E a selva vomitou homens sem conto  
À voz onipotente,  
Como a neve hibernal que o sol derrete,  
Engrossando a corrente. (DIAS, 1950, p. 168-170).

A cidade ali está com seus enganos,  
Seu cortejo de vícios e traições,  
Seus vastos templos, seus bazares amplos,  
Seus ricos paços, seus bordéis – salões [...]

Eis a cidade! Ali a guerra, as trevas,  
A lama, a podridão, a iniquidade (VARELA, 1957, p. 121-122).

Em Álvares de Azevedo, no conjunto de poemas em que trata do dinheiro e da própria condição do poeta que anda “de cotovelos rotos” no “lodaçal perdido”, em versos diretos, fazendo uso de verbos não muito poéticos como “enjeitar”, é Satã quem vem incutir em Adão esse dinheiro corruptor, do qual o próprio poeta é dependente: “Quando diz – que a poesia enjeita, odeia / As moedinhas doiradas. – É mentira! (AZEVEDO, 2000, p. 291).

Há nesses dois trechos essa legitimação que passa por uma dimensão do maldito ou diabólico. É o mesmo que podemos observar no poema “A escrava” de Fagundes Varela, no qual Satã surge rindo já no início: “Talvez Satã no abismo/ Hirto, convulso risse” (VARELA, 1957, p. 342). Está no lugar da ausência de Deus, como talvez pudéssemos indicar através dos “farrapos asquerosos” da escrava que lembram o “pano imundo” do povo abandonado em Isaías (64-6, *A Bíblia de Jerusalém*, 2000, p. 1467). Tal dimensão diabólica é o que legitima ao poeta um olhar atento aos mecanismos de tortura aos quais a escrava estava submetida, apresentados aqui de modo violento:

Golinha férrea, angusta  
Prendia-lhe a garganta  
– Sinistra parasita –  
Que arroxa humana planta!...  
Rôta, nojenta manta.

O fogo da demência  
Os olhos lhe queimava  
Um estertor convulso  
O peito lhe agitava.  
– Cristão! – falou, tem pena  
Desta erradia escrava. (VARELA, 1957, p. 342).

Trata-se de um horror não distante de cenas descritas nos jornais republicanos do período, como em *A Luz*, de Pernambuco, sobre uma escrava que havia sido encontrada “com dois golpes profundos no crânio” (edição de 25 de junho de 1873). Violência do cativo que atestaria, nessa mesma publicação, “nossa selvageria e irreligiosidade” (edição de 7 de junho de 1873).

Não há condições, aqui, de situar essa dimensão religiosa: do martírio do escravo muitas vezes comparado com o do Cristo, das crianças com o Cristo-criança, das mães com Maria. Também demandaria muito ver o quanto esse dinheiro, as “ambições desenfreadas”, “a cobiça fatal” da cidade maldita, com os seus “tesouros sobre o sangue amontoados”, diria Varela, assinalam uma dimensão anticapitalista desse romantismo, numa espécie de revolta contra as forças produtivas do capital<sup>2</sup>: capitalismo desenfreado como aquilo que produz o horror, o feio, ou que é produzido a partir de um sacrifício, como observaria Marshall Berman em sua leitura do mito fáustico (2014, p. 81). São injustiças míticas e atuais, para lembrar o quanto a noção de “crime” por parte da poesia abolicionista não é uma noção simples. Ela é posta em questão em poemas como “Vozes d’África” de Castro Alves: “Que torvo crime/ Eu cometi jamais, que assim me oprime?” (1884, p. 08), em Varela, “Morreste sem mostrar que tinhas n’alma/ Uma chispa do céu!/ Como se um crime sobre ti pesasse!” (1957, v. 2, p. 119), ou em Bittencourt Sampaio, atribuindo esse “crime” a Portugal, responsável, segundo ele, pela instituição do escravismo no poema “A liberdade”: “Portugal, a ti somente/ Lanço a minha maldição” (1860, p. 160).

De todo modo, tal dimensão religiosa traz consigo uma referência literária importante, que é a obra de Dante, conforme indicou Erich Auerbach no ensaio “A descoberta de Dante no Romantismo” (2012). A *Divina comédia* teve trechos traduzidos no Brasil por Gonçalves Dias (versos 58-87, 100-150 do Canto VI do *Purgatório*), por Machado de Assis (Canto XXV do *Inferno*) e até por Dom Pedro II (cf. MANUPPELLA, 1966). Castro Alves, em “O Navio negreiro”, compara em dois momentos a situação dos negros no tombadilho a um “sonho dantesco”:

Era um sonho dantesco!.. o tombadilho,  
Que das luzernas avermelha o brilho,  
Em sangue a se banhar!...  
Tinir de ferros, estalar do açoite...  
Legiões de homens negros como a noite,  
Horrendos a dançar... (1960, p. 260).

Há algo do feio, do extravagante e mesmo do mau-gosto que Voltaire atribuiu a Dante que corresponde perfeitamente a essa mescla de estilos que o romantismo produziu, ainda

<sup>2</sup> Cf. a esse respeito Michael Löwy, & Robert Sayre. *Revolta e Melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1995.

segundo Erich Auerbach no capítulo “Farinata e Cavalcanti” de *Mimesis* (2002). É difícil, para nós, avaliar essa mescla com a nossa distância, para além do vocabulário, do exagero de imagens e da própria representação da violência, que está num poema, por exemplo, como “A mãe do cativo” de Castro Alves, em que o eu lírico aconselha à mãe matar o filho. Temos apenas a percepção de uma poesia que alterna o humanismo que a causa requer, e que justifica um evidente idealismo da representação – e isso fará com que personagens negras sejam frequentemente representadas sem que a sua cor se evidencie<sup>3</sup>, e as crianças, por sua vez, idealizadas como em outros poemas românticos – com a crueza ou a desumanização do cativo, que terá correspondência, em certa medida, numa linguagem que falará de açoites, troncos, braços sangrentos, lesmas, lodo, construída a partir do uso “sem reservas”, diferentemente do que aconselhava Pierre Fontanier (1977, p. 379), de uma figura de estilo simples, que é a antítese.

Mas poderíamos avaliar essa “bipolaridade do Belo” a partir também do lado do ideal, na direção da “alegria calma” de Baudelaire. Esta a segunda questão que deixei em suspenso até aqui. Não penso tanto, conforme já indiquei, na consolação religiosa ou numa espécie de substrato religioso que perpassa grande parte dessa poesia abolicionista. Tampouco no crime como uma das manifestações do mal, de um mal geral, que Baudelaire diria ser natural em vez de social: “o crime, que o animal humano provou no ventre de sua mãe, é originalmente natural” (1968, p. 562), oscilação entre natureza e sociedade, aliás, que é bastante sugestiva para esse panorama abolicionista. Penso na ambivalência da culpa e desse espetáculo que se dá a ver à distância: do fascínio mais ou menos culpado com que o artista – mas também nós mesmos – se vê diante dessa representação que é também, e sobretudo, criação de imagens do horror. Baudelaire, em *O Pintor da vida moderna*, ao justificar ao leitor o emprego de imagens fortes, “o belo no horrível”, diria que estas alcançam uma beleza particular em virtude de sua “fecundidade moral” (1968, p. 564).

Talvez pudéssemos constatar aí uma atenção estética que se vê como que forçada a dirigir-se aos “lugares, às cenas, aos acontecimentos da vida” (GALARD, 2012, p. 16), dessa vida moderna. No caso do abolicionismo, a estética é também ensinamento, “moralizadora e filosófica”, diria Castro Alves num ensaio crítico sobre o poeta A. A. de Mendonça: “Moralizar com a lira é o fim mais sublime e augusto da poesia” (ALVES, 1960, p. 682). Trata-se de um compromisso com a verdade. E é esta verdade, portanto, com a sua luz, que deve tudo iluminar, mesmo o horrendo. Ela seria em Castro Alves e noutros poetas do fim do XIX (assim como para a imprensa) uma missão, com toda a sua dimensão de perfectibilidade e crença no poder transformador da palavra.

## Agradecimentos

Agradeço à Profa. Flávia Nascimento Falleiros pelo convite para participar do evento “Estéticas do feio” (2016), realizado na Unesp/São José do Rio Preto.

---

<sup>3</sup> Há exceções, como a “Crioula! o teu seio escuro/ Nunca deste ao beijo impuro”, “Negra Diana selvagem” do poema “Saudação a Palmares” em Castro Alves (1960, p. 295).

SIMPSON, P. Marks of Violence: The Crime and the Ugly in the Abolitionist Brazilian Poetry. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 9, n. 1, p. 133–141, 2017.

## Referências

*A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2000.

ALVES, A. C. *Obra Completa*. Organização, fixação do texto, cronologia, notas e estudo crítico por Eugênio Gomes. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1960.

\_\_\_\_\_. *Os escravos: poesias*. Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão, Editores, 1884. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/00042700#page/1/mode/1up>>. Acesso em 23 out. 2016.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Intr. Roberto de Oliveira Brandão. Trad. Jaime Bruna. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 22.

AZEVEDO, A. *Lira dos vinte anos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

\_\_\_\_\_. *Noite na taverna, Macário*. São Paulo: Martins, 1965.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

\_\_\_\_\_. *Ensaio de literatura ocidental*. Organização de Davi Arrigucci Jr. e Samuel Titan Jr. Trad. Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, Duas Cidades, 2012.

BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Préface, présentation et notes de Marcel A. Ruff. Paris: Éditions du Seuil, 1968.

BERMAN, M. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. Tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

DIAS, G. *Poesias Completas*. Introdução de Mário da Silva Brito, organização, revisão e notas de Frederico José da Silva Ramos. São Paulo: Saraiva, 1950.

FONTANIER, P. *Les Figures du discours*. Paris: Flammarion, 1977.



FREUD, S. *O mal-estar na civilização*, trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras/Penguin, 2015.

GALARD, J. *Beleza exorbitante*. Trad. Iraci D. Poleti. São Paulo, Editora da Unifesp, 2012.

HUGO, V. *Châtiments*. Genève et New York: Imprimerie universelle, 1853.

MANUPPELLA, G. *Dantesca luso-brasileira, subsídios para uma bibliografia da obra e do pensamento de Dante Alighieri*. Coimbra: Coimbra Editora, 1966.

PRAZ, M. *A Carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

SAMPAIO, B. *Flores Sylvestres*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1860.

TEIXEIRA, M. *Hugonianas: poesias de Victor Hugo traduzidas por poetas brasileiros*, 2. ed. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1885.

VARELA, F. *Poesias completas de L. N. Fagundes Varela*. Segundo volume, organização e apuração do texto de Miécio Táci e E. Carrera Guerra. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957.

Recebido em: 25/03/2017

Aceito em: 28/04/2017