

Do navio ao camburão, da literatura a música popular, de Castro Alves a O Rappa

Juliana Machado de Britto¹

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo analisar a relação intertextual e dialógica entre o poema **Navio Negroiro**, de Castro Alves, e a letra **Todo camburão tem um pouco de Navio Negroiro**, de O Rappa, verificando como se configura a comparação entre os dois textos e dando especial atenção ao fato de haver entre ambos a composição artística de uma linguagem verbal.

Palavras - chave: Literatura; Música; Intertextualidade; Dialogismo.

ABSTRACT: This paper aims to analyse the intertextual and dialogic connections between the poem **Navio Negroiro**, by Castro Alves, and the lyrics **Todo camburão tem um pouco de Navio Negroiro**, by O Rappa, verifying how is made the comparison between these texts and giving special attention to the fact that there is between them the artistic composition of a verbal language.

Key - words: Literature; Music; Intertextuality; Dialogism.

A relação dialógica, paródica e intertextual entre os estilos literários e as canções populares durante muito tempo teve por base o seguinte questionamento: “letra de música é poesia?” ou “a letra de música possui o mesmo valor de um poema?” A composição verbal de um poema, pela sua lógica e por representar uma linguagem verbal por excelência, não apresenta a mesma articulação das letras de músicas, já que estas pertencem a um jogo de elementos verbais e musicais.

Por se tratar de duas composições diferentes, mas que podem ser comparadas, temos, portanto, algum tipo de equivalência: existem pontos de interseção em que há “cruzamento das vozes oriundas de práticas de linguagem socialmente diversificadas” (BARROS, 1999, p.4). Já paródia pode ter dois significados – o de oposição e também semelhança:

Hutcheon prefere ligar o campo semântico de paródia à semelhança, a um acordo ou intimidade entre os textos. Procura ampliar a significação dessa palavra para uma discussão mais rica das formas de arte moderna, já que o Modernismo,

¹ Mestre em Literatura Brasileira pelo programa de pós-graduação *Stricto Sensu* do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). Endereço eletrônico: julianambritto@gmail.com

visceralmente intertextual, joga com as tensões criadas pela consciência histórica, reutilizando formas. O escritor sempre foi um mediador de códigos, sobretudo o moderno, que tem como programa estético revelar a crise de linguagem e da expressão (RODRIGUES *apud* HUTCHEON, 2003, p. 13)

A relação intertextual entre poesia e letra de música aponta a inter-relação de duas linhas que as seguem: a da contextualização interna e a da contextualização externa. A primeira diz respeito à coerência entre as partes que compõem o texto e permite ao leitor estabelecer contato com o mundo ali apresentado; a segunda prende-se à época em que foram escritos e através do autor pode ser revelado ao leitor alguns de seus valores e valores de seu tempo. As relações contextuais destacam-se para o leitor pelo universo que revelam. Para Bakhtin (1988), a relação de intertextualidade é, antes de tudo, a intertextualidade interna das vozes que falam e polemizam no texto, reproduzindo o diálogo com outros textos.

Se a língua se harmoniza em conjuntos, por não ser um sistema abstrato de normas, temos uma opinião plurilíngüe concreta sobre o mundo, a qual nos permite criar uma aproximação teórico-metodológica entre literatura, música popular e história. O compositor brasileiro contemporâneo recria algo já escrito em face aos estilos literários. Como não existe, a rigor, música sem letra, partimos do pressuposto de que o autor de música usa alguns artifícios próximos ao do poeta. Entretanto, o primeiro emprega geralmente uma linguagem mais econômica, pois sua composição destina-se ao ouvinte e é este quem dita o ritmo de sua recepção. Logo, é comum o uso de sintaxes mais diretas, redundâncias e repetições, artifícios muito próximos à linearidade do som. Isso não implica que nos poemas não encontremos os mesmos mecanismos, porém, exploram-se com maior rigor as possibilidades da página e as modalidades da leitura que proporcionam.

Do Romantismo ao Modernismo houve muitas transformações significativas tanto no campo literário quanto no musical. Tanto um como outro deram origem a manifestações culturais diversas e apresentam-se, muitas vezes, como movimentos contraditórios. De um lado, a poesia romântica brasileira transitou entre os nacionalistas da primeira geração, o pessimismo da segunda geração, até encontrar em sua terceira fase uma nova tendência: a poesia social e humanitária, preocupada com a divulgação e o debate de questões como a abolição da escravatura e o direito à independência dos povos, a erradicação da miséria e a

educação como forma transformadora da qualidade de vida do ser humano. De outro, na modernidade, a música é uma forma de manifestação cultural diversa que oscila e mescla elementos da “alta cultura” e da “baixa cultura”. As letras da música popular brasileira tornam-se uma paródia, na acepção de semelhança em relação aos textos que a precederam, pois se reconhecem e se apropriam tanto da tradição cultura elevada quanto da cultura popular e do próprio registro da música popular brasileira. Assim, “as letras imitam consciente ou inconscientemente os estilos literários” (RODRIGUES, 2003, p. 13). Francisco Bosco observa que:

o fenômeno da canção brasileira se caracteriza por um sistema complexo, híbrido, feito de contaminações entre a oralidade e a escrita, cultura de massas e vanguarda, nacionalismos e cosmopolitismos. (...) Mas a singularidade de nossa canção popular é a ocupação de um amplo espaço da cultura onde experiências estéticas altamente inventivas e radicais encontram uma repercussão, uma pregnância social incomparavelmente maior do que a das produções da dita alta cultura (2006, p. 59).

Baseando-se no conceito de cultura popular como apropriação de um determinado fato sociocultural, temos a correspondência intertextual de *O Rappa*, buscando em Castro Alves, no século XIX, uma equivalência nas críticas sociais. É relevante considerar que existem três processos possíveis de intertextualidade: citação, alusão e estilização. Neste trabalho encontramos a alusão,

em que não citam as palavras (todas ou quase todas) mas reproduzem-se construções sintáticas em que certas figuras são substituídas por outras, sendo que todas mantêm relações hiperonímicas com o mesmo hiperônimo ou são figurativizações do mesmo tema (FIORIN, 1999, p. 31).

Para mostrar a realidade maciça de uma nação que sobrevive à custa de sangue escravizado, na estrofe IV de **Navio Negroiro** (1869) e na letra **Todo camburão tem um pouco de Navio Negroiro** (1994), temos as formas de comando do dominador, que dita as ordens e está de posse de algum objeto de poder, o qual é revestido de alguma significação, que o valoriza como tal. Logo, encontramos a equação: navio – capitão – chicote

No entanto o capitão² manda a manobra,
E após fitando o céu que se desdobra,
Tão puro sobre o mar,
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:
“Vibrai rijo o chicote, marinheiros!
Fazei-os dançar!...”
(CASTRO ALVES, parte IV, 5ª estrofe)

e camburão – farda (polícia) – macaca (arma).

Quem segurava com força a chibata
Agora usa farda
Engatilha a macaca
Escolhe sempre o primeiro
Negro pra passar na revista
Pra passar na revista
(O RAPPÀ, 1994)

Ao retratar o sofrimento do negro, percebemos que a idealização do negro se dá de forma distinta. Castro Alves fala pelos escravos negros, não possui uma vivência direta com estes, porém mostra-se sensibilizado aos os maus tratos aos quais os negros eram submetidos. No século XX, afastado do sentido de escravidão como no século XIX, tem-se um texto permeado por outras escravizações. O Rappa passa uma vivência cotidiana mais aproximada da realidade, haja vista que seus integrantes são moradores do bairro Engenho- Novo no Rio de Janeiro.

Segundo estudos realizados sobre Castro Alves, a poesia engajada e comprometida com a causa abolicionista e republicana, o espírito revoltado e combativo, ganha forças nas imagens grandiosas da natureza,

‘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?
(CASTRO ALVES, parte I, 3ª estrofe)

na divindade,

² Os grifos são meus para referenciar o dominador e o objeto, respectivamente.

Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus!
Se é loucura... Se é verdade
Tanto horror perante os céus?!
Ó mar, por que não apagas
Co'a esponja de tuas vagas
De teu manto esse borrão?...
Astros! Noites! Tempestades!
Rolais das imensidades!
Varrei os mares, tufão!
(CASTRO ALVES, parte V, 1ª estrofe)

e, principalmente na história personalizada de cada povo, já que a finalidade é convencer o leitor e conquistá-lo para a causa defendida.

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 negros como a noite,
Horrendos a dançar...

(...)

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Se o velho se arqueja, se no chão resvala,
Ouvem-se gritos... O chicote estala.
E voam mais e mais.

(CASTRO ALVES, parte IV, 1ª e 3ª estrofes)

A mesma dimensão de impacto social permeia a letra do grupo O Rappa. Quando se critica a atitude de determinadas camadas sociais perante os negros, cria-se uma forma de consciência diante de alguns problemas humanos. Por isso, é preciso trazer a tona o lado “feio” e esquecido para que se e busque formas de solucioná-lo.

Tudo começou quando a gente conversava
Naquela esquina ali
De frente àquela praça
Veio os homens
E nos pararam
Documento por favor
Então a gente apresentou
Mas eles não paravam

Qual é negão? Qual é negão?
O que que tá pegando?
Qual é negão? Qual é negão?

É mole de ver
Que em qualquer dura
O tempo passa mais lento pro negão
Quem segurava com força a chibata
Agora usa farda
Engatilha a macaca
Escolhe sempre o primeiro
Negro pra passar na revista
Pra passar na revista

Todo camburão tem um pouco de navio negreiro
Todo camburão tem um pouco de navio negreiro
(O RAPP, 1994)

Através do compromisso de orientar os homens comuns para os caminhos da justiça e liberdade, o alvo preferido da poesia castroalvina é a causa dos oprimidos socialmente. Cada palavra do poema carrega em si a dor, amargura, angústia e certo sarcasmo paradoxal.

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...

Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras moças, mas nuas e espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs!

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais ...
Se o velho arqueja, se no chão resvala,
Ouvem-se gritos... o chicote estala.
E voam mais e mais...

Preso nos elos de uma só cadeia,
A multidão faminta cambaleia,
E chora e dança ali!
Um de raiva delira, outro enlouquece,

Outro, que martírios embrutece,
Cantando, geme e ri!

No entanto o capitão manda a manobra,
E após fitando o céu que se desdobra,
Tão puro sobre o mar,
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:
"Vibrai rijo o chicote, marinheiros!
Fazei-os mais dançar!..."

E ri-se a orquestra irônica, estridente. . .
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Qual um sonho dantesco as sombras voam!...
Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
E ri-se Satanás!...
(CASTRO ALVES, parte IV)

Não distante disso, a banda brasileira O Rappa, conhecida pelas suas letras de forte impacto social, denúncia sobre os preconceitos raciais, o descaso e abandono. Na referida música trata a escravidão, como um fato jamais esquecido. Ainda este tema seja tratado por muitos como banal ou simples, a música contextualiza o fato ao colocá-lo dentro do senso comum, ao dizer “comparado, comparado” a quem sofre com tal situação.

É mole de ver
Que para o negro
Mesmo a AIDS possui hierarquia
Na África a doença corre solta
E a imprensa mundial
Dispensa poucas linhas

Comparado, comparado
Ao que faz com qualquer
Figurinha do cinema
Comparado, comparado
Ao que faz com qualquer figurinha do cinema
Ou das colunas sociais
(O RAPP, 1994)

Se a poética castroalvina desempenha papel imponente e a figura do escravo se apequena diante de elementos “símbolos” como: a luz, a águia, a voz, o vôo, o mar, a bandeira e a nação.

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, e chora tanto
Que o pavilhão se lave no teu pranto! ...

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...
Tu que, da liberdade após a guerra,
Foste hasteado dos heróis na lança
Antes te houvessem roto na batalha,
Que servires a um povo de mortalha!...

Fatalidade atroz que a mente esmaga!
Extingue nesta hora o brigue imundo
O trilho que Colombo abriu nas vagas,
Como um íris no pélagos profundo!
Mas é infâmia demais! ... Da etérea plaga
Levantai-vos, heróis do Novo Mundo!
Andrada! Arranca esse pendão dos ares!
Colombo! Fecha a porta dos teus mares!
(Castro Alves, parte VI)

Na música encontramos a figura do “escravo ser humano negro” diminuído sob outra perspectiva “símbolo”: bandido, de valor secundário e negligenciado.

Todo camburão tem um pouco de navio negreiro

É mole de ver
Que para o negro
Mesmo a AIDS possui hierarquia
Na África a doença corre solta
E a imprensa mundial
Dispensa poucas linhas
Comparado, comparado
Ao que faz com qualquer
(O RAPP, 1994)

Castro Alves conhecido como “poeta dos escravos” por denunciar toda a situação do negro escravo, transformou sua indignação em grito pela liberdade e incluiu nisso a afirmação de reformas e ideais. De acordo com Alberto da Costa e Silva, o poeta

era como poeta político³ que gostava de falar às grandes platéias. E que ninguém censure esta expressão: poeta político. Castro Alves via-se como tal, desejoso de, com seus versos, mudar o país e a vida. Foi para isto, para atacar a escravidão, que escreveu **Navio Negroiro**, o mais perfeito de todos os seus poemas para voz alta (2006, p. 98).

O Rappa com suas letras em tom de indignação promove o mesmo espírito de reformas e ideais. Assim, poderíamos chamá-los de cantores políticos. A diferença entre os séculos que os separam não impediu que o poder de persuasão de ambos convencesse seus leitores/ouvintes de que é necessário “mover um afeto para tocar em um determinado alvo” (BOSI, 1980, p. 134), ou seja, apagar a idéia de que o negro é objeto “nada estético” e casta inferior na sociedade, o qual não possuiu nenhum valor mítico. Mesmo o negro sendo objeto/tema da literatura e da música; os autores possuem um forte apelo político, protestando contra a desigualdade social e retratando a vida de quem vive à margem da sociedade.

O poema em questão além de ser rico em imagens – distribuídos em seis movimentos – cada qual com sua reflexão, se aproxima muito da música. A sonoridade das palavras quando declamado faz com que vejamos e sintamos cada quadro. Alberto da Costa e Silva afirma que “nos decassílabos da primeira parte de **Navio Negroiro**, alonga-se a maioria das vogais, a fim de que cada verso lido, lido mais lentamente, cresça e nos dê do alto-mar o movimento” (SILVA, 2006, p. 98), sinalizando para o local onde vai se desenvolver a ação: mar – navio negroiro – escravos.

'Stamos em pleno mar... Doudo no espaço
Brinca o luar — dourada borboleta;
E as vagas após ele correm... Cansam
Como turba de infantes inquieta.

'Stamos em pleno mar... Do firmamento
Os astros saltam como espumas de ouro...
O mar em troca acende as ardentias,
— Constelações do líquido tesouro...

'Stamos em pleno mar... Dois infinitos
Ali se estreitam num abraço insano,

³ Grifo meu para demonstrar a relação de Castro Alves: poeta político com o grupo O Rappa: cantores políticos.

Azuis, dourados, plácidos, sublimes...
Qual dos dous é o céu? Qual o oceano?...
(Castro Alves, parte I, 1ª, 2ª e 3ª estrofes)

Se o próprio poeta sugere a sonoridade das palavras e usa a dança em seu texto, percebemos que há uma quadrilha às avessas, em que o animador é o capitão que determina as ordens, o instrumento musical é a chibata e a música o choro, o gemido e a risada.

Preso nos elos de uma só cadeia,
A multidão faminta cambaleia,
E chora e dança⁴ ali!
Um de raiva delira, outro enlouquece,
Outro, que martírios embrutece,
Cantando, geme e ri!

No entanto o capitão manda a manobra,
E após fitando o céu que se desdobra,
Tão puro sobre o mar,
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:
"Vibrai riço o chicote, marinheiros!
Fazei-os mais dançar!..."
(Castro Alves, parte IV, 4ª e 5ª estrofes)

Em O Rappa, há também uma sinalização de local e desenvolvimento da ação: rua – camburão – negro. Não há sugestão de dança, entretanto há a idéia de um “paredão da justiça” ou “corredor da morte” já que no ato de busca pessoal feito pela polícia, é necessário engatilhar a arma e escolher o primeiro a passar.

É mole de ver
Que em qualquer dura
O tempo passa mais lento pro negão
Quem segurava com força a chibata
Agora usa farda
Engatilha a macaca
Escolhe sempre o primeiro
Negro pra passar na revista
Pra passar na revista
(O RAPPÁ, 1994)

Em **Navio Negroiro**, de acordo com Afrânio Coutinho,

⁴ Grifo meu.

a cada instante, o pensamento social é soterrado pelo pensamento poético, o fato pela metáfora, o real pelo idealizado. Somente um artista absolutamente desinteressado da validade histórica de sua obra poderia construir um dos seus mais arrojados e mais valiosos trabalhos sobre um anacronismo; somente Castro Alves se empolgaria, como o fez no **Navio Negro**, por uma concepção altamente plástica – a dos negros chicoteados num tombadilho – sabendo que o tráfico de escravos havia sido extinto dezoito anos antes (1969, p. 210).

Assim, O Rappa transformando e reorganizando o texto base no nosso presente, retrata a condição do negro, ainda alvo de preconceitos e estigmas. Já temos esse caminho apontado pelo título **Todo camburão tem um pouco de Navio Negro**: navio negro faz alusão ao transporte forçado de negros para as Américas e para outras colônias de países europeus durante o período colonialista. Se todo camburão tem um pouco do navio negro, entendemos que nos o carro de polícia o transporte de pessoas presas ou detidas em sua maioria, são negros.

Atentando para o fato de que as letras de música formuladas no século XX e/ou XXI, século do Modernismo, juntamente com a literatura, fizeram cada uma à sua maneira específica, um diálogo. De acordo com Bakhtin (1988) há não somente o diálogo das forças sociais na estética de suas coexistências, mas também, o diálogo dos tempos, das épocas, dos dias, daquilo que morre, vive, nasce. É a coexistência e a evolução que se fundem juntamente na unidade concreta e indissolúvel de uma diversidade contraditória e linguagens diversas.

Considerações Finais

Pensar em literatura e pensar em música é pensar em um legado que atravessa gerações, retarda e evolui. Ainda que as relações entre literatura e canção se mostrem enfraquecidas de certo modo no século XX, não podemos isolá-las de interagir com o mundo. Uma não se sobrepõe a outra, entretanto, podem ser classificadas de acordo com os sentidos que impressionam, a leitura ou o som.

A relação entre elas, música e literatura, no entanto, é mais profunda, pois, sendo a voz humana o mais primitivo instrumento musical, a música surgiu do canto e, no canto, o conteúdo é a poesia declamada melodiosamente. Ao produzir instrumentos musicais, o homem procurou imitar a voz. Só numa etapa posterior surgiu a música absoluta, isto é, completamente dissociada de qualquer mensagem literária (RÜCKERT, p. 01, *online*).

Levando em conta que um texto é a voz que dialoga com outros textos, mas que funciona também como eco das vozes de seu tempo, da história de um grupo social, de seus valores, crenças, preconceitos, medos e esperanças, as relações intertextuais evidenciam que o texto literário não se esgota em si mesmo: pluraliza seus espaços, multiplica-se em interfaces e projeta-se em outros textos.

Assim, Castro Alves e O Rappa estilizam violências de suas épocas. Havendo ou não a idealização do negro, há uma freqüente transposição dos sofrimentos típicos da condição escrava (reificação, tortura exemplar, desenraizamento) para situações mais genéricas (orfandade, sentimento materno violento, loucura), de empatia segura no público disponível. Ambos fazem uma arte engajada que com todos os seus horrores, representam o Brasil, o Brasil metafórico da escravidão, da exclusão, da desigualdade. Ao assumirem o compromisso de interferir politicamente no processo social de conscientização da nação, cria-se um elo entre literatura, música e sociedade. Conseqüentemente, desse elo surge à crise moderna contra a dominação de classe e, daí, surge a válvula impulsionadora de crítica e revolução.

Referências

- ALVES, Castro. **Navio Negroiro**. Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/navionegroiro.htm>> Acesso em: 17 jul 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões da literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: HUCITEC, 1988, p. 100 – 106.
- BARROS, Diana Pessoa de; FIORIN, José Luiz (org). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: USP, 1999.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultirx, 1980.

BUENO, André (org). **Literatura e sociedade:** narrativa, poesia, cinema, teatro e canção popular. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil.** Rio de Janeiro: Sul Americana S.A., 1969, v. II. Romantismo.

O RAPPÀ. **O RAPPÀ.** Rio de Janeiro: Sony, p1994. 1 disco sonoro.

RODRIGUES, Nelson Antônio Dutra. **Os estilos literários e letras de música popular brasileira.** São Paulo: Arte Ciência, 2003.

RÜCKERT, Ernesto Von. **Música e literatura.** Disponível em: <<http://www.ruckert.pro.br/texts/musicaeliteratura.pdf>>. Acesso em: 17 jul 2009.

SILVA, Alberto da Costa e. **Perfis brasileiros:** Castro Alves. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SCHWARZ, Roberto (org). **Os pobres na literatura brasileira.** São Paulo: Brasiliense, 1983.