



CASTRO ALVES – POETA BRASILEIRO

Alcmeno Bastos

A produção poética de Castro Alves pode ser vista sob duas óticas classificatórias que não se excluem reciprocamente, posto que seus traços mais notáveis estão presentes tanto na sua face lírica, em especial o lirismo amoroso, quanto na sua face épico-social de caráter condoreiro, sobretudo nos poemas que tratam do problema da escravidão.

A poesia lírico-amorosa de Castro Alves promove a humanização da figura da mulher, que não aparece mais como abstrata idealização da virgem sonhada, caso exemplar de Álvares de Azevedo, nem como nostálgica recordação de um amor irrealizado, como em Gonçalves Dias. Em Castro Alves a mulher aparece em carne e osso, parceira viva e atuante nos jogos de amor, presente e acessível. Ainda que alguns poemas tenham batido na tecla da distância entre o poeta e sua amada, como em “Aves de arribação”,

Hoje a casinha já não abre à tarde
Sobre as estradas as alegres persianas,
Os ninhos desabaram... no abandono
Murcharam as grinaldas de lianas!

Que é feito do viver daqueles tempos?
Onde estão da casinha os habitantes?
A Primavera, que arrebatou as asas...
Levou-lhe os passarinhos e os amantes!..

a predominância no lirismo amoroso de Castro Alves é da celebração do encontro de corpos. A imagem da mulher não se alimenta da evanescência intocável, mas se reparte na realidade

física, material de seios, ombros, lábios, pés, tudo tocado pelo fogo do amor carnal, como em “Boa-noite!”:

É noite ainda! Brilha na cambraia
– Desmanchado o roupão, a espádua nua –
O globo do teu peito entre os arminhos
Como entre as névoas se balouça a lua...

É noite, pois! Durmamos Julieta!
Rescende a alcova ao trescalar das flores,
Fechemos sobre nós estas cortinas...
— São as asas do arcanjo dos amores...

A frouxa luz da alabastrina lâmpada
Lambe voluptuosa os teus contornos...
Oh! Deixa-me aquecer teus pés divinos
Ao doudo afago dos meus lábios mornos.
Mulher do meu amor! Quando aos meus beijos
Treme tua alma, como a lira ao vento,
Das teclas de teu seio que harmonias,
Que escalas de suspiros, bebo atento!

Ai! Canta a cavatina do delírio,
Ri, soluça, suspira, anseia e chora...
Marion! Marion!... É noite ainda.
Que importa os raios de uma nova aurora?!...

E mesmo quando adota uma perspectiva externa, como em “Adormecida”, doce evocação de uma cena distante no tempo:

Uma noite, eu me lembro... Ela dormia
Numa rede encostada molemente...
Quase aberto o roupão... solto o cabelo
E o pé descalço do tapete rente.

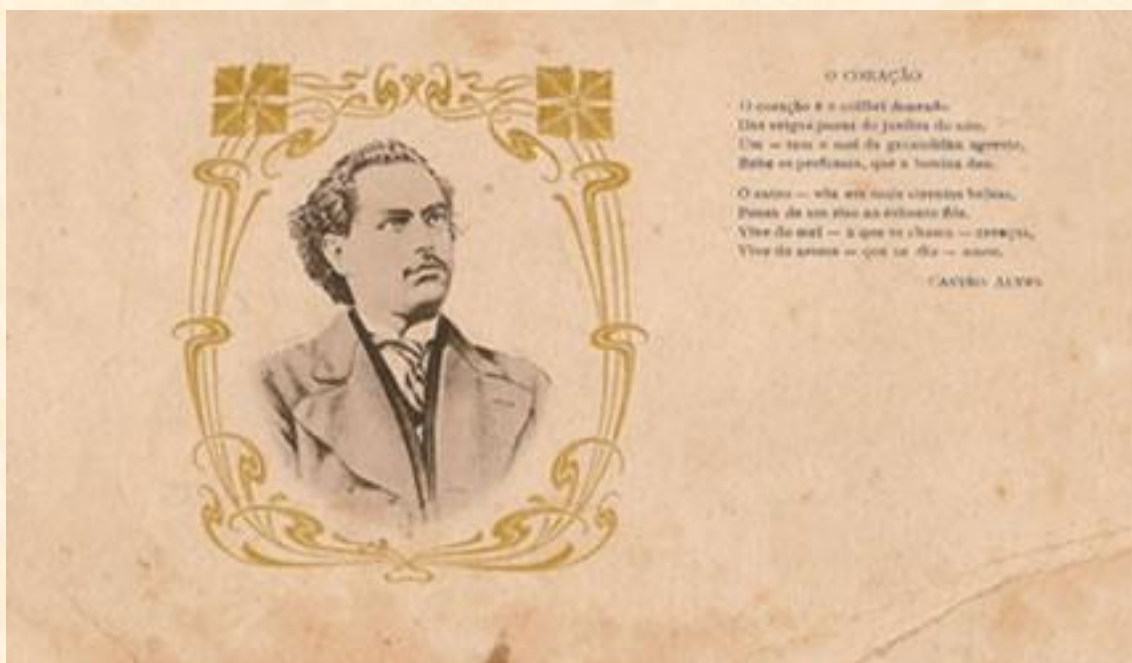
que o poeta contemplava sem nela interferir, mantendo-se, portanto, do lado de fora do espaço, embora presente, já que diz se lembrar da cena, a cuidadosa anotação dos elementos

constituintes do quadro instaura um clima sensual, erótico. A moça, indefesa, dorme, “molemente recostada” numa rede, “Quase aberto o roupão... solto o cabelo/ E o pé descalço do tapete rente.”. O quadro é, sem dúvida, estimulador do desejo, pela sugestão de que o poeta possa, quando o queira, surpreender a moça, e pela ênfase discreta, se vale o paradoxo, no roupão quase aberto, no cabelo solto e no pé descalço. Em reforço, além do afrodisíaco “cheiro agreste” que exalam “as silvas da campina” e que chega à sala pela janela aberta, penetram no espaço onde dorme a jovem, “indiscretos”, os “galhos encurvados” de uma jasmineiro. Serão estes galhos que manterão, de modo vicário, um sugestivo torneio de enamoramento com a moça: tocados pela brisa, roçam ligeiramente seu rosto, provocando nela pequenos estremecimentos, depois do que retrocedem, para outra vez tocá-la e de novo se afastarem.

Era um quadro celeste!... A cada afago
Mesmo em sonhos a moça estremecia...
Quando ela serenava... a flor beijava-a...
Quando ela ia beijá-la... a flor fugia...

(. . .)

E o ramo ora chegava, ora afastava-se...



Mas quando a via despertada a meio,
Pra não zangá-la... sacudia alegre
Uma chuva de pétalas no seio...

Não é necessário grande esforço de fantasia interpretativa para aceitar que os galhos do jasmineiro que invadem a privacidade inocente da jovem adormecida sejam também projeção psicológica dos desejos do eu-lírico.

Também no conhecido poema “O adeus de Teresa” comparece a figuração de uma situação de intimidade física entre o poeta e a mulher amada. Na verdade, são quatro os adeuses der Teresa, embora o último se singularize por ser de despedida e por caber a ela a iniciativa. Nos três adeuses anteriores, Teresa se limitara a responder, timidamente, aliás, à decisão do poeta de ir-se embora. Do encontro inicial, quando a valsa “arrasta” os apaixonados, passando pelo segundo momento:

Uma noite... entreabriu-se um reposteiro...
E da alcova saía um cavalheiro
Inda beijando uma mulher sem véus...
Era eu... Era a pálida Teresa!
“Adeus” lhe disse conservando-a presa...

E ela entre beijos murmurou-me: “Adeus”

não fica nenhuma dúvida quanto à intensidade carnal da relação entre o poeta e Teresa. Assim é que para dar ideia satisfatória do arrebatamento que os tomara, o poeta emprega termos fortes, que dizem antes do encontro dos corpos que da elevação dos espíritos: “delírio”, “prazeres” “gozos”.

Passaram tempos... séc’los de delírio
Prazeres divinais... gozos do Empírio...

A vitalidade da lírica castro-alvina se manifesta também na fixação de quadros da natureza, especialmente nos poemas de A Cachoeira de Paulo Afonso, sempre alusivos à paisagem brasileira, livres, porém, do ufanismo oco presente em outros

poetas românticos. Essas cenas captam tanto a realidade física, geográfica, quanto a social, pois nelas há sempre a presença de tipos regionais facilmente reconhecíveis: o tropeiro, o vaqueiro, o violeiro, a mulata, por exemplo, os quais se juntam aos elementos da flora e da fauna, num painel variado e grandioso. O poeta, por sua vez, não se limita a enumerar tais elementos. A cena é frequentemente captada em movimento, não só em relação aos elementos que a conformam, mas também no que diz respeito ao próprio poeta. Este se figura percorrendo os campos descritos, comumente a cavalo, e chega, inclusive, em determinado momento, a ser testemunha de uma tragédia tropical, como no caso do incêndio descrito no poema “A queimada”:

Meu nobre perdigueiro! vem comigo.
Vamos a sós, meu corajoso amigo,
Pelos ermos vagar!
Vamos lá dos gerais, que o vento açoita,
Das verdes campinas n’agreste moita
A perdiz levantar...

(. . .)

O incêndio — leão ruivo, ensanguentado.
A juba, a crina atira desgrenhado
Aos pampeiros dos céus!...
Travou-se o pugilato... e o cedro tomba...
Queimado..., retorcendo na hecatombe
Os braços para Deus.

Também neste aspecto Castro Alves discrepa de outros românticos brasileiros, já que sua postura frente à natureza, além de marcada por acentuado realismo, nada tem de contemplativa ou mística, e um exemplo disso é o poema “Crepúsculo sertanejo”, primorosa fixação de uma cena na qual não faltam os necessários dados à correta visualização do espaço nem a eficaz captação dos sons e ruídos que marcam a hora crepuscular. Em Castro Alves a visão é sempre interessada, servindo mesmo de prólogo à incitação revolucionária, como no poema “O vidente”:

Ouço o cantar dos astros no mar do firmamento;
No mar das matas virgens ouço o cantar do vento,
Aromas que s'elevam, raios de luz que descem,
Estrelas que despontam, gritos que se esvaecem,
Tudo me traz um canto de imensa poesia,

(. . .)

Mas. Ai! Longos gemidos de míseros cativos,
Tinidos de mil ferros, soluços convulsivos,
Vêm-me bradar nas sombras, como fatal vedeta:
'Que pensas, moço triste? Que sonhas tu, poeta?

E no caso da reflexão íntima, sem escapar de todo do estigma da morte próxima como horizonte existencial, deixa de ser passivamente mórbida para afirmar o apego à vida, às sensações. No poema “Mocidade e morte”, por exemplo, apesar da persistência de uma voz implacável que anuncia a iminência da morte: “Terás o sono sob a lájea fria.”, “Teu Panteon — a pedra mortuária!”, o poeta clama contra o deslinde prematuro de sua vida: “E eu morro, oh Deus! na aurora da existência,/ quando a sede e o desejo em nós palpita...” [sic]), seguro de estar sua vida destinada a amplos vãos (“Eu sinto em mim o borbulhar do gênio,/ Vejo além um futuro radiante”).

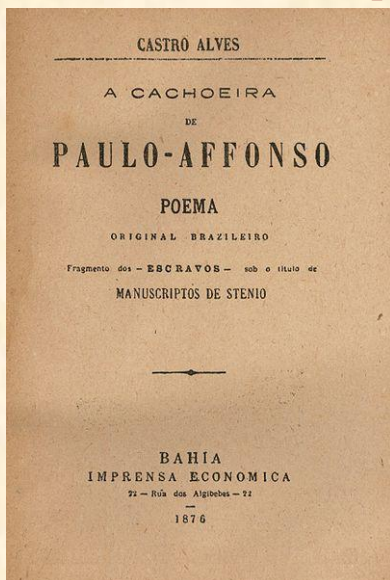
No poema “Quando eu morrer”, a rejeição da morte é completa. Ela não tem o valor compensatório de fazer cessar as “cores da vida”, o “doloroso afã”, como no poema “Lembrança de morrer”, de Álvares de Azevedo, nem o poeta formula o desejo de ser sepultado na “floresta dos homens esquecida”. Sua recusa é enfática, sem meios termos:

Quando eu morrer... não lancem meu cadáver
No fosso de um sombrio cemitério...
Odeio o mausoléu que espera o morto
Como o viajante desse hotel funéreo.

Sua lamentação é dirigida aos mortos, pelo que eles perdem deixando a vida:

Como deve custar ao pobre morto
Ver as plagas da vida além perdidas,
Sem ver o branco fumo de seus lares
Levantar-se por entre as avenidas!...

Se na poesia lírica, por sua natureza mais adequada às efusões sentimentais da autocomiseração, Castro Alves diverge da norma romântica da poesia brasileira, na poesia épico-social esse entusiasmo participativo se mostra naturalmente ampliado. Foi ele, sem dúvida, a expressão perfeita do condoreirismo na poesia



romântica brasileira. Se se fez notável pelos poemas nos quais protestava contra a escravidão dos negros no Brasil, em especial nos poemas “O navio negreiro (Tragédia no mar)” e “Vozes d’África”, foi também apaixonado defensor de outras causas sociais, como a republicana, e se pode dizer que sua maior paixão foi, em essência, a causa mais genérica da liberdade do homem.

A circunstância histórica de sua época ter assistido ao debate dessas duas magnas questões, a escravidão e a república, explica seu declarado compromisso em favor do negro africano e do regime republicano. Mais ainda: se outros houvessem sido os problemas sociais, não haveria dúvida de que o poeta seria o porta-voz dos anelos de justiça social. O ímpeto de participação se originava não só de sua filiação à escola condoreira, mais era traço predominante de sua personalidade civil e literária. A fogaosidade, a eloquência, imprescindíveis ao poeta-condor, imagem recorrente em sua poesia, também se podem observar em sua lírica, excluindo Castro Alves da linhagem do sentimentalismo doce e ingênuo, ou da morbidez atribuída ao “mal do século”, para situá-lo como o cultor de sensações vitais, prenunciando

neste aspecto aos parnasianos, mas sem a rigidez escultórica destes, já que nele tudo tende ao dinâmico, nunca ao estático.

O condoreirismo castro-alvino se patenteia pela linguagem altissonante e pelo tom de oralidade de poemas visivelmente compostos para a declamação retumbante. A eleição do assunto de interesse coletivo já seria, por si só, um convite à recepção socializada da poesia, e assim o poeta assumiria integralmente o papel de vate, de condutor da consciência social dos homens de seu tempo, convocando-os à reforma da sociedade. Para obter este efeito, Castor Alves não se constrange em exceder os limites da conveniência retórica, o que lhe valeria, por outro lado, a censura de alguns que vieram depois dele, para quem obviamente o caráter de denúncia dos poemas chegou atenuado pela superação, com o tempo, da motivação histórica. As imagens, de preferência construídas com metáforas dilatadoras, comparações amplificadas, hipérboles e/ou antíteses que ressaltavam os traços do objeto e/ou enfatizavam a violência dos contrastes, apresentavam os temas dominantes da grandiosidade e do dinamismo:

Deus! Oh Deus, onde estás que não respondes?
Em que mundo, em que estrela tu te escondes?
Embuçado nos céus?
Há dois mil anos te mandei meu grito,
Que embalde, desde então, corre o infinito...
Onde estás, senhor Deus?...

clama a África, em seguida, na abertura do poema “Vozes d’África”. A personificação da África já é, em si, imagem ousada, confrontando todo o continente africano (homens, animais, terras etc.) nada menos que ao Criador. Este, por sua vez, se situa na imensidão do “céu”, “embuçado”, como que a esconder-se do justo protesto daqueles que lançaram há muito tempo, há “dois mil anos”, o grito de revolta. A apóstrofe e a pontuação exuberante (também traço característico da poesia de Castro Alves, mesmo a lírica), além de expressarem a insólita situação de busca de diálogo com Deus, por vezes em tom de vigorosa contestação, por vezes suplicante e pungente, finalmente como fusão dessas distintas posturas: “Basta, Senhor!”, “Perdão p’ra os crimes meus!...”, “soluço um grito”, “Escuta o brado meu”, “Senhor, meu Deus.!!...”), conduzem a leitura à oralidade declamatória.

Em “O navio negreiro” Castro Alves consegue um efeito notável entre a placidez de um cenário no qual o mar e o céu de confundem (“... do firmamento/ Os astros saltam como espumas de ouro.../ O mar em troca acende as ardentias/ — Constelações de líquido tesouro”, e no qual um barco, focalizado à distância e do alto, parece ser apenas um “Veleiro brigue [que] corre à flor dos mares/ Como roçam na vaga as andorinhas”, e o horror a seguir revelado. É assim que, de súbito, a visão privilegiada do poeta desce do “espaço imenso” e mostra o “sonho dantesco”, em imagens de dramática plasticidade. Nelas sobressaem o negro da pele dos escravos e o vermelho das lanternas e do sangue, como na imagem das “Magras crianças, cujas bocas pretas/ Rega o sangue das mães:”. Também os sons e os ruídos (“Tinir de ferros... estalar de açoites...”, “gritos, ais, maldições, preces [que] ressoam!”) compõem uma “orquestra irônica, estridente”, cujo pano de fundo é nada menos que o riso de “Satanás”.

O poema termina com uma peroração exaltada contra “a infâmia e a covardia” que constituía o uso da bandeira do Brasil, o



“auriverde pendão” que “a brisa do Brasil beija e balança”, no alto do navio negreiro, degradado em “manto impuro de Bacante fria, e com a incitação a que personagens históricos se ergam da “etérea plaga” e findem o opróbrio: “Andrada” arranca esse pendão dos ares!;/ Colombo! Fecha a porta de teus mares!”.

Se é verdade que em “O navio negreiro” e em “Vozes d’África”, como afirma Fausto Cunha, o pensamento social, a cada instante, é soterrado pelo pensamento poético, “o fato pela metáfora, o real pelo idealizado”, de que pode ser exemplo a inócua convocação aos mortos (os heróis do Novo Mundo, em “O navio negreiro”, a “legião dos mortos”, em “A visão dos mortos”, entre muitos outros exemplos) para resolver os problemas dos vivos, ou a indignação frente à impudicícia com



que a bandeira brasileira tremula na gávea do navio negreiro, como se o fato social pudesse ser alterado se outra fosse a bandeira, não é menos verdadeiro que tal subjetivismo não desqualifica a legitimidade do impulso libertário do poeta.

Ocorre que o desejo de intervir na realidade social implica determinado grau de dependência dessa mesma realidade social, de modo que o substrato ideológico que movia o poeta era o da cultura branca, vigente na sociedade brasileira da segunda metade do século XIX. Prova disso é o acervo de referências culturais com que a África se dirige a Deus, datando, por exemplo, seu drama de “dois mil anos”, quer dizer, do tempo de vigência da era cristã, ou comparando-se a Prometeu, sem jamais recorrer a uma entidade cultural legitimamente africana. Além disso, Castro Alves era um poeta visceralmente romântico, como tal movido pela paixão, de modo que a comentada submissão do fato à metáfora seria inevitável, o que implica também que a figura do negro seja tão idealizada, em suas qualidades físicas e morais, como havia sido a do índio na poesia de Gonçalves Dias e no romance de José de Alencar.

Do ponto de vista da autenticidade ideológica, seria também impossível que Castro Alves se movesse por outro impulso que

não o da piedade, não devendo ser considerada censura a observação de que o poeta “jamais ergue os escravos até sua altura, senão que desce até seus irmãos inferiores”, como diz Mário de Andrade, já que nenhuma outra atitude seria, na sua época, tão progressista quanto essa. Pode-se afirmar, ainda assim, que nenhum outro poeta, antes ou depois dele, logrou combinar, com tanta eficácia, o desejo de instrumentalizar sua poesia, colocando-a a serviço de uma causa social, e a necessidade estética de sobreviver à motivação imediata.

Tendo morrido com apenas 24 anos, tuberculoso, e tendo levado uma vida amorosa agitada, romântica, principalmente devido à presença da atriz Eugênia

Câmara, além da militância inflamada nas causas políticas de seu tempo, Castro Alves foi favorecido por uma aura de simpatia que perturbou a correta avaliação de sua obra poética. Sua grande popularidade se deve, sobretudo, aos poemas sobre a escravidão, daí o epíteto de “o poeta dos escravos”, mas a crítica de nossos dias se inclina a estimar igualmente seu lirismo viril, pela impregnação erótica já mencionada e pela brasilidade dos quadros da natureza.

Referências bibliográficas

ALVES, Castro. Obras completas. Org. Afrânio Peixoto. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1921. 2 tomos.

_____. Obra completa. Org. Eugênio Gomes. Rio de Janeiro: Aguyilar, 1960.

ANDRADE, Mário de. Castro Alves. In: ---. Aspectos da literatura brasileira. 4. ed. São Paulo: Martins, 1972, p. 109-123.

AZEVEDO, Álvares de. Obras completas de Álvares de Azevedo. 5. ed. Organizada e anotada por Homero Pires. Primeiro Tomo. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1942.

CUNHA, Fausto. O Romantismo no Brasil: de Castro Alves a Sousândrade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.

DIAS, Gonçalves. Poesia completa e prosa escolhida. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.

