

# As imagens cósmicas na Poesia de Castro Alves

CÉSAR LEAL

O primeiro centenário de morte de Castro Alves abre aos estudiosos da literatura — críticos, professores e poetas — amplas possibilidades de generalizações acerca da importância da língua poética do romantismo no Brasil e suas manifestações mais antecipadas e tardias, além da análise de outros temas de crescente interesse para os que se dedicam aos estudos teóricos de literatura. A ausência de uma crítica de poesia dotada de equipamentos especiais para o estudo da obra poética tem contribuído muito para a criação de um clima apropriado a nossa crônica desatualização no plano teórico. Costumamos dar uma excessiva valorização aos elementos constituintes dos temas, conteúdos e argumentos da poesia, mas é muito pouca a atenção que se dedica aos elementos formais, ou melhor, estruturais, mas diretamente vinculados com o sistema da língua na sua organização interna e que vão formar o mundo das imagens, as configurações simbólicas e alegóricas, a concretização do espiritual do meramente sensível.

Daí, o receio do choque com grande parte dos leitores, quando se escreve sobre poetas como Castro Alves. Geralmente, o gosto do público em matéria poética, é um gosto condicionado por padrões que não correspondem aos preceitos da teoria e da filosofia da arte, ou até mesmo ao gosto da maioria dos poetas portadores de instrumentos intelectuais sofisticados, entendendo-se o termo em sua melhor acepção.

## 1. *O Problema do Método*

A linguagem poética de Castro Alves, dentro dessa perspectiva, pode ser considerada de três ângulos: o formal, o so-

cial e o estrutural. O primeiro, levando em conta apenas os elementos de composição do verso, sua distribuição na estrofe, os valores constituintes da camada sonora, o sistema das imagens, os mitos, as alegorias, símbolos e outros elementos estritamente poéticos, convidaria o analista a uma investigação no plano do estilo, do uso pelo poeta dos valores estéticos do idioma. O segundo, concentraria sua atenção na eficácia dos recursos expressivos centrados nos temas, nos argumentos, nos conteúdos, nas condições sociais e políticas da época, vendo o autor da "ODE AO DOIS DE JULHO" como um poeta bardo, um condoreiro ansioso por uma participação efetiva na luta contra os poderosos e sempre a favor dos humildes e dos oprimidos.

No terceiro caso, — o estrutural — Castro Alves teria de ser encarado sob os dois aspectos mencionados, ou melhor, sob um ponto de vista que eliminasse a dicotomia "forma-conteúdo" em favor de uma visão estrutural. Sendo a estrutura um todo interdependente, a redução formal ou a redução sociológica pura — uma ou outra — não resolve o problema da compreensibilidade de determinado autor, ou melhor de sua arte, em todos os níveis de complexidade.

Como todo o meu trabalho em relação à crítica e ao ensino da literatura se prende ao plano do poético, ou melhor dos valores especificamente expressivos da linguagem — mais expressivos do que comunicativos — preferi, ao comentar, ainda que sumariamente, um autor de tão larga produção quanto Castro Alves, abordar apenas alguns aspectos de sua poesia lírica, concentrando-me, pois, na análise daqueles elementos, que fizeram dele um poeta, um artista capaz de colocar em metro uma série de ritmos transportadores de imagens que, cuidadosamente analisadas, não pertenceriam tanto ao âmbito da oratória, como têm pretendido fazê-lo alguns críticos, mas ao da verdadeira e da grande poesia.

## 2. *Imagens Cósmicas*

Acredito que uma das maiores forças da poesia de Castro Alves está em sua capacidade de criar imagens que eu venho

procurando definir como "cósmicas". São numerosas as passagens em que tais imagens aparecem:

São eles — os dois gigantes  
no século de pigmeus.  
São eles — que a majestade  
arrancam da mão de Deus  
— Este concentra na fronte  
mais astros — que o horizonte,  
mais luz do que o sol lançou!...  
— Aquele — na destra alçada  
traz segura sua espada  
— Cometa que ao céu roubou.

Observem que nesta décima, Castro Alves procura aproximar o leitor da experiência que lhe é familiar. Astros, sol, luz, espada, cometa, pigmeus, gigantes. São palavras chaves. Com essas palavras ele cria as grandiosas imagens que liga o homem ao cosmos, ao mistério, ao domínio dos horóscopos, dos oráculos. Essa estrofe é do poema intitulado "Duas Ilhas" — as ilhas de Santa Helena e Jersey, onde viveram aprisionados ou exilados Napoleão e Victor Hugo. Leitores mais requintados, habituados ao mundo da grande poesia, poderão não ficar impressionados com imagens que comparam Napoleão a um gigante, que tem na mão direita uma espada, formada de um cometa que ele roubou aos céus. Tampouco acreditariam que Victor Hugo concentrasse na fronte mais luz do que lançou o sol ao espaço, desde a criação. Não há dúvida, porém, de que tais imagens são populares. E daí o segredo da penetração profunda de Castros Alves na grande massa de leitores apenas alfabetizados.

Outro segredo, não muito comum entre os românticos, é o emprego que ele faz das imagens intensificadoras da classificação de Henry Wells. Esse tipo de imagem é característica da poesia do medievo e podemos encontrá-la, com frequência, na obra dos poetas medievais. Dante é o supremo criador desse tipo de imagem, classificada por T. S. Eliot de imagem visual. Tal imagem nos põe diretamente diante do objeto que ela des-

creve, ainda que tal objeto seja uma criação pura da linguagem. A alegoria, por exemplo, é um tipo altamente representativo. Escutemos a "Ode ao Dois de Julho":

Era no Dois de Julho. A pugna imensa  
travara-se nos cerros da Bahia  
o anjo da morte pálido cosia  
uma vasta mortalha em Pirajá.  
Neste lençol tão largo, tão extenso,  
como se fora uma dobra do infinito  
o mundo perguntava erguendo um grito  
"Qual dos Gigantes morto rolará?"

Debruçados do céu... a noite e astros  
seguiam da peleja o incerto fado...  
era tocha — o fuzil avermelhado  
era o Circo de Roma — o vasto chão  
por palmas — o troar da artilharia  
por feras — os canhões negros rugiam  
por atletas — dois povos se batiam  
enorme anfiteatro — era a amplidão.

Não, não eram dois povos que abalavam  
naquele instante o solo ensanguentado  
era o porvir em frente do passado  
a Liberdade — em frente à Escravidão.  
Era a luta da águia e do abutre  
a revolta dos pulsos contra os ferros  
o pugilato da razão — com os erros  
o duelo da treva e do clarão.

No entanto a luta recrescia indômita  
as bandeiras — como águias eriçadas  
se abismavam com as asas desdobradas  
na selva escura da fumaça atroz.  
Tonto de espanto cego de metralha  
o arcanjo do triunfo vacilava  
e a glória desgrenhada acalentava  
o cadáver sangrento dos heróis.

Mas quando a branca estrela matutina  
surgiu no espaço... e as brisas forasteiras  
no verde leque das gentis palmeiras  
foram cantar os hinos do arrebol.  
Lá do campo deserto da batalha  
uma voz se ergueu clara e divina:  
Eras tu — liberdade peregrina  
Esposa do porvir — noiva do sol!

Eras tu que, com os dedos ensoados  
no sangue dos avós mortos na guerra  
livre sagravas a Colúmbia terra,  
sagravas livre a nova geração!  
Tu que erguias, subida na Pirâmide  
formada pelos mortos do Cabrito,  
um pedaço de gládio — no infinito  
um trapo de bandeira — na amplidão!...

Na primeira estrofe desta Ode, surge logo a imagem do anjo costurando uma mortalha. A visão cósmica da imagem está presente na comparação desse enorme lençol com um pedaço roto do infinito. Na segunda estrofe, observa-se a humanização, por via metafórica, de elementos cósmicos como a noite e os astros. Não são deuses nem anjos os que se debruçam nos céus para acompanhar os lances da batalha. São as estrelas e a noite. A seguir, faz-se uma pergunta entre elementos da natureza e da cultura: "Era tocha — o fuzil avermelhado". Agora se inverte a ordem: surge primeiro o elemento da cultura: "Era o Circo de Roma — o vasto chão". As palmas nessa terrível batalha são formadas pelo troar da artilharia e, novamente, as feras, elementos da natureza, são substituídas no seu rugido pelo rugir dos negros canhões. Agora, pergunta-se: "E o anfiteatro dessa luta?" Ele responde: "a amplidão". Mas a seguir, desdobra a imagem dos dois povos, e dando a metáfora um impulso de natureza cinética, diz que a luta era entre o passado e porvir, a Liberdade e a escravidão. Continuando essa operação dinâmica, desdobra o sentido em novas imagens, imagens em série:

Era a luta das águas e do abutre  
a revolta do pulso — contra os ferros  
o pugilato da razão — com os erros  
o duelo da treva e do clarão.

Na quarta estrofe, ele nos põe diante de imagens intensificadoras típicas, as quais correspondem ao aguçamento e dureza da batalha. Então surgem as bandeiras como “águas eriçadas”, que se abismam, desdobrando as asas pela selva escura da fumaça. Observem que a fumaça passa a ser considerada uma selva, uma selva onde entre as águias vacila o anjo do triunfo, cego e tonto de espanto e metralha. Ainda nessa décima, aparece uma figura alegórica: a Glória. É ela que surge, em forma de mulher com os cabelos desgrenhados, para acalentar o cadáver dos heróis. Em outros momentos, a liberdade é visualizada na forma de uma pessoa assentada no lombo das cordilheiras. Até mesmo as chamadas metáforas lingüísticas, isto é, metáfora que pelo seu uso muito antigo e cediço, perderam a condição de figuras expressivas próprias da linguagem idiomática, são renovadas. Por exemplo quando ele escreve:

Livre, como o tufão, corre o vaqueiro  
pelos morros e várzeas e tabuleiro do intrincado cipó  
Que importa os dedos da jurema aduncos?  
A anta, ao vê-lo, oculta-se nos juncos,  
voa a nuvem de pó.

Nessa estrofe, os dedos aduncos da jurema são uma metáfora literária, mas a “nuvem de pó” que voa é uma metáfora lingüística. Contudo, não fatiga o leitor e até o comove pela evocação da vida sertaneja, a luta do homem no trópico. Sob esse aspecto, Castro Alves é um poeta essencialmente americano, ou melhor, latino-americano, cheio de admiração pelas terras, pelos vales, pelas florestas, pássaros, regatos, plantas, frutas. Entre esses elementos ele encontra a matéria prima para a formulação de imagens de uma força emocional impressionante. Por exemplo, considera a escravidão “um nojento crocodilo”, que expulso da onda turva do Nilo veio abrigar-se em nossas terras. Admira-se de que Deus “não ouça um som dis-

corde e vil” que paira nos céus, carregado pelos ventos. Este som é o retinir dos ferros que prendem pelas mãos, pelos pés, pelo pescoço o negro cativo. A seguir, este brado cheio de revolta, que destaco precisamente pelo valor poético, e não oratório, como querem alguns:

Senhor, não deixes que se manche a tela  
onde traçaste e ação mais bela  
de tua inspiração  
O sol de tua glória foi toldado...  
Teu poema da América manchado,  
Manchou-o a escravidão.

Aqui, a América foi considerada com uma pintura divina, uma pintura em que o sublime pintor foi o próprio Deus. Mas, subitamente, essa pintura foi manchada pelo homem. Prantos de sangue, vagas escarlates toldam agora os nossos rios — que passam a ser para ele “Eufrates lúbricos — dos servos do Sião”. As palmeiras se torcem, torturadas, quando escutam os gritos dos aflitos sofredores:

Oh! Ver não posso este labéu maldito  
Quando dos livres ouvireis o grito?  
Sim... Talvez amanhã  
Galopa, meu cavalo, serra acima...  
Arranca-me a este solo. Ela te anima  
aos bafos da manhã.

Quando falo de imagens cósmicas na poesia de Castro Alves, busco apenas lembrar a relação que ele estabelece entre a experiência do leitor e a sua própria experiência, escolhendo com grande sabedoria, ainda que não expressa com muita arte, a figuração apropriada ao choque ou fascínio que a imagem criada desperta em nosso espírito. Eis um exemplo:

O inglês — marinheiro frio,  
que ao nascer, no mar se achou —  
Porque a Inglaterra é um navio  
que Deus no Mancha ancorou.

Nas oitavas reais dedicadas à Napoleão, a terra, o mar, o céu — tudo reunido — forma um espaço estreito para os pés do gigante enjaulado em Santa Helena:

A terra, o mar, os céus — espaço estreito  
eram pra tua planta de gigante,  
para tecto dos paços teus foi feito  
o firmamento colossal, flutuante  
como diadema — os Sóis . . . E como leito  
o antártico polo de diamante . . .  
Teu féretro qual foi? Titão do Sena,  
O penhasco fatal de Santa Helena.

### 3. *Imagens Luminosas*

Às vezes, sua grande poesia reflete, em imagens simples e toscas, a força de uma imaginação e fantasia poderosas. Nessas ocasiões, são freqüentes as imagens luminosas, as metáforas solares, um alegorismo que se aproxima da experiência mística. A suavidade expressiva demonstra que, por muito pouco, ele não chega ao núcleo mais interno da grande poesia, ainda que as asas passem tocando a fímbria do fogo sagrado. “Sub tegmine Fagi” é um exemplo que eu gostaria de mencionar aqui. Há nesse poema um verso que considero como dos mais belos da língua portuguesa. Refiro-me ao oitavo do poema, ou seja o segundo da segunda estrofe. Ei-lo:

A poesia — é uma luz . . . e a alma — uma ave . . .

Como geralmente os opostos são atraídos, uma quer as trevas e outra quer o ar:

A andorinha, que é a alma — pede o campo  
a poesia quer sombra — é o pirilampo  
Pra voar . . . p'ra brilhar . . .

Nesse mesmo poema, o pensamento é comparado a um cavalo feroso, turbulento, cujas crinas solta ao tufão, o sol é

comparado a um condor sangrento que sonolento se aninha no poente como a abelha na flor.

Como se vê, as imagens luminosas povoam quase todos os poemas de Castro Alves. Em *O Vôo do Gênio*, poema dedicado à atriz Eugênia Câmara, tudo se encontra densamente tocado pela luz. Nesse poema ele empreende uma fuga ao mundo das realidades cotidianas, mundo do qual ele raramente se afasta, para situar-se numa esfera mais elevada, no campo do enigmático, do mistério, da fantasia. Em tais ocasiões, suas forças artísticas e espirituais não podem ser contidas pelo positivismo dominante nas intenções teóricas que fizeram dele um poeta social pouco preocupado em “beber o fogo claro que enche os espaços limpos”, como diria Baudelaire. Eis uma estrofe desta composição:

“Onde me levas, pois?” — Longe te levo  
ao país do ideal, terra das flores,  
onde a brisa do céu tem mais amores  
e a fantasia lagos mais azuis.  
E fui . . . e fui — ergui-me ao infinito,  
La onde o vôo da águia não se eleva . . .  
Abaixo — via a Terra — abismo em treva!  
Acima — o firmamento — abismo em luz!

### 4. *Conclusão*

Mas, apesar de toda a importância histórica de Castro Alves, da obra poética que ele criou durante uma vida tão curta e cheia de fadigas, não se pode dizer, como às vezes se ouve ou se lê em conferências, ensaios, estudos, livros, etc., que ele é um poeta maior. Como artista, ele está muito longe de um Gonçalves Dias e até mesmo de um Álvares de Azevedo, para ficarmos apenas entre estes dois poetas também do Romantismo.

Outra indagação: teria ele se situado exatamente na posição em que costumam situar-se todos os grandes poetas? Creio que a resposta deve ser negativa. Ele sugiu no crepúsculo do Romantismo, quando o movimento na Europa já havia arrefe-

cido o impulso de força teórica desde a primeira metade do século, ainda assim em relação à França. Por que nos países anglo-saxões, na Alemanha e na Inglaterra, por exemplo, o romantismo constituía apenas um capítulo da história literária, uma vez que as melhores vozes já haviam silenciado desde o início do século XIX, e algumas ainda no século XVIII, Castro Alves aplicava teorias românticas, mas não naquilo que havia nelas de mais válido para os que se dedicam à poesia. As teorias de Novalis, que advogava para a forma romântica de expressão a "indeterminação e o distanciamento", a neutralidade do sujeito lírico, a fusão do heterogêneo, a magia de linguagem, a união da fantasia com o vigor da mente, o cultivo de uma fantasia ditatorial, que desse à linguagem uma completa autonomia, em relação aos temas, tudo isso foi ignorado por Castro Alves. E justamente em uma época em que se operava a mais radical transformação da poesia através da prática poética de Baudelaire e seus seguidores. Também não se impressionou Castro Alves com as teorias dos irmãos Schlegel, do jovem Goethe do *Werther*. Os ingleses pouco influenciaram sua expressão, a não ser, em poucos momentos, as contraditórias ondas de pessimismo e entusiasmo de Lord Byron. Nenhum dos grandes poetas românticos escapara a essas influências transnacionais.

As obscuridades, as sutilezas, a ambiguidade de autores como Coleridge, Wordsworth, Shelley, Keats teriam contribuído muito para fazer de Castro Alves um poeta mais competente do que ele foi. Na expressão romântica de Álvares de Azevedo, esses valores da língua poética são refletidos com maior vigor. Aqui se nota a presença daquelas forças visionárias e universais que começavam a entender a poesia não como a expressão de uma linguagem do sentimento, mas como uma operação da inteligência atuando sobre a linguagem.

Tais considerações buscam demonstrar que a poesia de Castro Alves refletia em primeiro plano não idéias próprias, mas as idéias do romantismo francês. Mas o romantismo chegou à França como produto de importação. Retirando-se o prefácio do "Cromwell", de Victor Hugo, é muito pobre a teori-

zação dos autores franceses até o aparecimento de Baudelaire, Rimbaud, o Conde Lautremont e Mallarmé.

Contudo, os versos de Castro Alves ficarão como um monumento de nossa cultura, a cultura brasileira, a quem ele tanto serviu em um determinado momento histórico, sacrificando o seu enorme talento expressivo a favor de uma causa que ele considerava justa e pela qual se bateu com sinceridade, entusiasmo e ardor. Mas não terminarei com minhas próprias palavras. É a Castro Alves a quem tomo emprestado as palavras finais desta nota sobre o primeiro centenário de sua morte, em que ele, de um modo um tanto bombástico, nos dá bem a medida de seu temperamento poético:

Bravo! a quem salva o futuro  
fecundando a multidão!  
Num poema amortalhada  
nunca morre uma nação.  
Como Goethe Moribundo  
brada "luz" o Novo Mundo  
num brado de Briaréu...  
Luz! pois, no vale e na serra  
que, se a luz rola na terra  
Deus colhe gênios no céu.