

## PARA UMA LEITURA DE CASTRO ALVES NO CENTENÁRIO DE SUA MORTE

*Pedro Paulo Montenegro*

Não é nosso propósito fixar-nos em nenhuma composição poética de CASTRO ALVES. Isso nos levaria a uma pesquisa de análise estilística de que não cuidamos aqui, embora de muito proveito numa sala de aula ou como exercício para o correto tratamento da matéria poética de um escritor. O que nos assiste neste trabalho é a intenção da verdadeira localização de CASTRO ALVES frente aos princípios gerais da TEORIA DA LITERATURA e de sua posição nos quadros de nosso Romantismo.

A qualquer leitor de CASTRO ALVES o que deve tocar é seu admirável poder verbal, de sonoridade e acento raros, não há negar, mas sobretudo sua agudíssima sensibilidade. Pouco importa que não ainda se descubram «clichês», vocabulário comum à sua época. As duas grandes forças que situam CASTRO ALVES no seu verdadeiro pedestal de valor estético foram uma robusta imaginação, capaz de produzir eloquência, e uma vasta sensibilidade, geradora de obra pouco igualável.

A um leitor de hoje, pouco interesse oferece o anedótico de sua tão curta quanto agitada vida terrena. Sabe-se perfeitamente da dispersão de seus poemas só em parte organizados por ele às portas da morte. E a uma crítica que se interesse mais pela obra do que pelo autor, ou talvez, só pelo autor contido na obra, não escapa um impressionante equilíbrio proveniente da síntese resultante entre o arrebatamento épico-ocasional e o lírico-permanente da obra castroalvina. Quando

se deixa arrebatado em Navio Negreiro, Vozes d'África, Pedro Ivo, Ashaverus e o Gênio, ou quando balbucia, em surtina, sobre os tons cambiantes de nossas tardes, os perfumes de nossos jardins tropicais ou as macias sombras de nossas florestas, e que assoma e convence é o criador de imagens de uma plasticidade cativante.

Sabemos hoje, a uma distância capaz de fazer justiça, o quanto eram irracionalistas os românticos no tratamento da matéria poética: — abuso da liberdade das leis neoclássicas, improvisação dominante, digressões freqüentes, domínio do subjetivismo. Tudo fruto de um sentimentalismo dilatado pela veneração do «eu» que só aspirava à universalidade.

Realmente o que se constata com mais freqüência nos românticos é a grandiloqüência caracterizada pelo excesso do continente sobre o conteúdo, porque a atitude de grandeza lhes obrigava uma forma de sublimidade.

A este respeito Carlos Bousoño, em sua *TEORIA DE LA EXPRESIÓN POÉTICA* erigiu toda uma teoria de relacionamento conteúdo-forma que nos faz compreender a posição romântica, onde vê «forma como aquilo que encobre algo que lhe dá sentido» e «conteúdo como o sentido que recebe forma». Assim, dentro da sistemática romântica, estabeleceríamos o crescimento infinito do «eu» como conteúdo mais profundo a exigir demasiado da realidade, a muito se decepcionar por não poder ser atendido, com a conseqüente atitude melancólica e a fuga para a exploração de assuntos de morte, cemitérios, ruínas, tudo recoberto de uma imagística e uma expressividade condizente, sendo cada camada, a partir da segunda enumerada, ao mesmo tempo forma da anterior e conteúdo da seguinte.

Vão aí, naturalmente, distúrbios de forma com ênfase oratória, mas que se atenuam e se diluem na contemplação estética do esquema «fundo-e-forma». É o que constatamos nas várias partes da obra de CASTRO ALVES e muito mais ainda em outro esquema, este agora desta obra no seu contexto social. Viu-o admiravelmente bem Antônio Cândido ao observar: » Quando a poesia assume compromissos com a vida, inserindo-se deliberadamente no tempo histórico e social, a eloqüência aparece, mais que recurso, como força realmente poética». (*Formação da Literatura Brasileira*, II vol., 1.<sup>a</sup> ed., pág. 272).

É o sentimento ante o drama social e a natureza em sua capacidade redentora que trazem luzes eficazes para a obra conjunta do poeta baiano. Outra coisa não demonstra Soares

Amora, quando conclui: «Porque soube este môço de gênio elevar seu espírito, muito acima da realidade episódica de seu tempo, que o comovia e revoltava, e porque compreendeu a tragédia do escravo, na sua essência humana, e na sua significação dentro das perspectivas da história da humanidade — realizou uma poesia de sentido universal, pelas idéias, pelos sentimentos e pela beleza poética». (O Romantismo, vol. II de A Literatura Brasileira, Cultrix, pág. 191).

Já não se pode aceitar a Retórica como simplesmente a «Arte de ensinar a bem falar e bem escrever». Além de redundante a expressão, porquanto não se ensina a «mal falar ou ou mal escrever», pouco indica para as teorias que não permitem separação entre conteúdo e forma. Só há, portanto, uma saída: é procurar ver a Retórica não mais como uma arte de adorno ou até como uma arte dialética — para convencer — mas como um meio poético. «Não há poesia — escreveu Boussoño, em sua obra citada — sem procedimentos poéticos». Esses procedimentos que foram estudados ou mal estudados por uma Retórica exterior ou formal, têm, hoje, que ser contemplados e arguidos por uma Retórica interior que se implica com a própria Poética.

Na verdade se o orador de comício se utiliza da metáfora para exconjuram uma contradição, o poeta, sobretudo o autêntico poeta como se revela CASTRO ALVES em sua obra conjunta, só pode dela se utilizar para o encantamento. Para a elevação do espírito e um «apêlo» direto ao encantamento e à elevação do leitor. Esta metáfora, ou qualquer outro procedimento poético, só terá valor enquanto «diverte», enquanto cria uma «lusão», por conseguinte, enquanto elabora «arte».

Ramon Jakobson procurou desvendar o princípio fundamental dos procedimentos poéticos. Centralizou-o na «função poética» correspondente à própria «mensagem», ao lado da função «conativa» orientada para o destinatário e da função «emotiva» que parte do remetente. A linguagem poética tende, pois, constantemente a modificar os «signos», ou soma de significantes e significados, no sentido de torná-los cada vez mais motivados. Se nem na linguagem coloquial, os admitimos arbitrários e já no século XVIII, Du Marsais, autor de um «Traité des Tropes», dizia que «num dia, em um mercado público, ouvimos mais figuras de linguagem do que numa assembléia de académicos», como, depois de Croce, Leo Spitzer, Jean Cohen, Fíus Servien, Dámaso Alonso, Carlos Boussoño e Roman Jakobson, vamos concebê-los como tais? Mormente dentro de

poemas criadores de estados de espírito profundamente poéticos? O que se pode e se deve ver, ainda segundo a teoria de Jakobson, é uma oscilação no mesmo plano desta função poética da linguagem, ora no sentido de um maior confessionalismo do poeta, com ênfase, então, na função «emotiva» ou «expressiva», produzindo uma poesia predominantemente lírica, ora no sentido de maior direção em busca do destinatário, com ênfase, neste caso, da função «conativa» ou «apelativa», produzindo uma poesia de predomínio de sentido épico.

É bem o caso de CASTRO ALVES. Sabemos, por qualquer tratadista de nossa história literária, que no Brasil o romantismo apresentou três correntes, em vários momentos, intimamente mescladas: o «indianismo», o «ultra-romantismo» ou «subjetivismo lírico» e a corrente da «poesia social», «condoreira» ou do «subjetivismo realista». Talvez, por volta de 1860 e 1865 as duas primeiras correntes prevalescessem. Já, porém, de 1865 em diante, se inicia a reação contra o lado do subjetivismo e uma tendência mais realista vai assumando para fundir-se logo, num equilíbrio, com sua opositora subjetivista. Condicionamentos, de influência exteriores: Victor Hugo a suplantam Musset e Lamartine e acontecimentos interiores ao país: guerra do Paraguai, campanhas abolicionistas, apêlos republicanos, podem explicar.

Fausto Cunha, no seu estudo «O Romantismo no Brasil» (Edição Paz e Terra, 1971, pág. 26) coloca bem a perspectiva dentro da qual podemos compreender e sentir a obra castroalvina: «Se a classificação de CASTRO ALVES dentro desta ou daquela escola é de somenos importância, não o é o estudo de sua posição em face do realismo. Aqui, sua poesia, investe-se de uma dupla significação histórica: retoma a tradição azevediana, e portanto se coloca frontalmente na linha anti-clássica, sobretudo, como afirmação da estética romântica em face do já mencionado movimento de retorno ao classicismo; e estabelece, ao mesmo tempo, uma oposição de qualidade à acomodação do Ultra-Romantismo como sistema lírico, constituindo-se no principal artífice de uma nova concepção da realidade na poesia brasileira».

Se formos, agora, a princípios de Literatura Comparada, encontraremos a diferença entre «fonte» e «influência» nas obras de convergência. Se a «fonte» consiste num fato, num episódio, numa descrição ou numa imagem em que se tenha inspirado o escritor, a «influência» vai trazer a visão-do-mundo, as formas de sensibilidade que o escritor recebe de outros. Só um estudo de profundas minúcias e amplas proporções po-

deria trazer conclusões precisas no caso de CASTRO ALVES. Jovem que já poetava nos bancos escolares e cuja vida não foi além dos vinte e quatro anos, viveu plenamente a sua mocidade como poderia viver alguém profundamente inteligente e sensitivo, frequentando os dois maiores centros de debates acadêmicos, de leituras e discussões, de vida noturna e exibições teatrais, como foram os que se organizaram em tôrno das faculdades de direito de Recife e de São Paulo em meados do século passado. Abeberou-se de Gonçalves Dias, de Alvares de Azevedo, de Junqueira Freire, de Casimiro de Abreu. Conviveu e debateu com Tobias Barreto. Leu, no original ou em traduções, a Musset, Byron, Vitor Hugo. Tentou tradução de Espronceda. Conheceu a obra de Soares de Passos, Tomás Ribeiro, Lamartine e outros vultos estrangeiros direta ou indiretamente trazidos como alimento aos jovens acadêmicos da época. Foi aos teatros e à praça pública. Viveu as lutas abolicionistas, conheceu «voluntários» à Guerra do Paraguai, ouviu vozes pró e contra a Monarquia. Conviveu com jovens belas e artistas atraentes... e nos legou «Laço de Fita», «O Gondoleiro do Amor», «Murmúrios da Tarde», «A Volta da Primavera», «Horas de Martírio», «O Junco e o Cipreste», «Horas de Saudade», «Noite de Maio», «Aquela Mão».

Tudo fundiu ou refundiu numa revelação poética autenticamente sua, onde vislumbramos um temperamento vibrátil a manusear um material riquíssimo, reunido pelas potências de sua sensibilidade. O que ressalta do conjunto de sua produção — não há negar a variedade, a disparidade mesmo de seus momentos poéticos — é uma unidade de tratamento profundamente lírica. E onde alguns críticos vêem defeitos, só queremos ver qualidades porque insistimos na superioridade, em CASTRO ALVES, do lírico sôbre o épico, mas nêle o épico nunca conseguiu ser puramente épico, objetivamente épico, porque não sufoca o lírico. Sua épica não se centraliza na terceira pessoa, por isso não põe em destaque a função referencial exigida. Muito ao contrário, as apóstrofes, os vocativos, o uso das segundas pessoas, fazendo-se muitas vezes depender da primeira pessoa, caracterizam a súplica, que traz muita subjetividade e lirismo.

Percorramos os poetas brasileiros do Ultra-Romantismo e encontraremos um certo vocabulário que se repete, certos «chavões» enfastiantes, até mesmo uma abundante adjetivação expletiva. Em CASTRO ALVES, sentimos nítida a intenção de depuração da matéria poética, reconhecida exatamente pelo despojamento dêsses defeitos, o que consegue pelo

encaminhamento de soluções poéticas que o aproximam do realismo e que renovam inegavelmente a estética romântica na Literatura Brasileira.

Fica aí a posição da Obra de CASTRO ALVES, fonte de riqueza extraordinária, a semear nos espíritos as mais diversas considerações, resistindo ao século que nos separa de sua morte. Obra tanto mais válida, quanto mais distanciada das contingências de tempo e espaço.

### B I B L I O G R A F I A

- CASTRO ALVES — POESIAS COMPLETAS — Edição Saraiva, São Paulo, 1953.
- EXPOSIÇÃO CASTRO ALVES — Centenário do Nascimento de CASTRO ALVES — 1847-1871 — Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro, 1958.
- Cunha, Fausto — O Romantismo no Brasil — Ed. Paz e Terra, 1971.
- Cândido, Antônio — Formação da Literatura Brasileira, Liv. Martins Ed., 1959.
- Coutinho Afrânio — A Literatura no Brasil, 2a. Ed., Editorial Sul Americana S. A., 1968.
- Amora, Antônio Soares — O Romantismo — Cultrix, 1968.
- Verissimo, José — História da Literatura Brasileira, Liv. José Olímpio Ed., 3a. Ed., 1954.
- Andrade, Mário de — Aspectos da Literatura Brasileira, Liv. Martins Ed., São Paulo.
- Grieco, Agripino — Poetas e Prosadores do Brasil, Ed. Conquista — 1968.
- Bousoño, Carlos — Teoría de la Expresión Poética — 5a. Ed., Grecos, 1970.
- Jakobson, Roman — Linguística e Comunicação — Cultrix, 1969.