

*Castro Alves e a busca da poesia**

Maria da Conceição Paranhos

Por volta de meados do século XIX já se sentia – sobretudo na ficção urbana de José de Alencar e Franklin Távora – e fortemente na poesia social de Antônio de Castro Alves e Sousândrade, a crise em que o Brasil se encontrava.

O mérito da poesia de Castro Alves enquanto poeta social é exatamente a sua sensibilidade frente aos problemas cruciais que o Brasil atravessava por volta de 1850. As idéias liberais e abolicionistas fermentavam entre escritores e intelectuais que a partir dessa época e cada vez mais intensamente movimentavam a vida social do país.

A ambição, inerente à arte em geral e à poesia em particular, de exercer uma função social encontra uma extraordinária realização na metade do século XIX, inclusive no que tange à poesia de Castro Alves.

Entretanto, esse fato às vezes coloca na sombra, indevidamente, o feito propriamente lírico da obra desse poeta.

Deve-se ter presente o fato de que o movimento lírico em Castro Alves alimenta-se de várias motivação – desde a poesia amorosa, ela própria diversa em motivos, à meditação sobre eventos do cotidiano (o que se tem chamado de “poesia de circunstância” e que a meu ver constitui uma das mais fascinantes vertentes do fazer lírico).

A força lírica da poesia de Castro Alves exerceu e ainda exerce uma forte atração entre nós, sobretudo nós da Bahia. Mas valeria examinar qual a contribuição desse poeta de múltipla inspiração à lírica em si mesma considerada.

Numa terra de tão apaixonados conhecedores de Castro Alves, devo dizer que minha contribuição é modesta ao falar desse poeta que amo e admiro. Mesmo que modesta não fosse minha contribuição se considerada no conjunto de outras, baianas, seria sempre precária se se pensa sobre a poesia em si mesma: falar da produção de um

poeta será sempre falar menos do que sua poesia nos permite entrever. Mas ao mesmo tempo, incorre-se num risco semelhante ao do próprio ato poético: a aventura do dizer.

Explico-me quanto ao risco e à aventura: se o poeta é aquele que realiza o enigma de – através da palavra – conduzir muito mais que ela, rumo à plenitude da expressão¹, atingindo uma essencialidade que a função comunicativa da língua jamais suspeitaria; se ele é aquele que consegue falar do incomensurável através da precariedade de meios, o crítico deverá buscar um caminho análogo ao do poeta.

Distanciando-se, no ato crítico, do domínio silencioso da fruição pura e da poesia enquanto forma pelo uso da palavra não-poética, o crítico deverá alcançar a poesia do poeta naquilo que tem de imanente a nível de sentido, e transcendente, a nível de significação histórica². O escrito e o inscrito sob a escritura, texto, nesse caso, por seu poder dinâmico e sua energia³ encontrarão acolhida no discurso crítico que, processando-se num outro tempo e partindo-se num outro tempo e partindo de uma diversa experiência histórica e individual, logra atingir o centro da *poiésis*, o coração da criação, ou como disse Jorge Luís Borges,

*o coração central, que não lida com palavras, não trafica sonhos e é intocado pelo tempo, pela alegria, pelas adversidades*⁴.

Em outras palavras, como pode o crítico tocar sem desfigurar esse cristal? Como deixá-lo o que é, falado pelo que não é?

Aí está a sede do risco e da aventura crítica. Voltaremos a referi-los mais adiante, depois de termos nos aproximado da poesia lírica de Castro Alves.

Com seu caudal de lugares comuns e de clichês, a história da obra literária esvazia a sua força, identificando-a com ideologias, institucionalizando-a insossamente, esvaziando a faculdade de que se desdobre em renovados encontros com o que Borges chamou de “o coração central”.

A voz lúcida de Carlos Drummond de Andrade lembra-nos essa desventura do destino poético, ao referir-se à poesia de Castro Alves:

¹ Termo indicador da fusão do material lingüístico àquilo não articulado lingüisticamente, não enunciado, apesar de conduzido por palavras.

² Fundamental, a esse respeito, as teorias de Friedrich Schlegel sobre *Poesie der Poesie*, a crítica como “poesia da poesia”, ou seja, a essa análoga enquanto criação a partir de criação.

³ Texto aqui considerado como a parte física da criação poética, contendo, entretanto, aquilo que não reduz à palavra, mas comparece a cada momento de leitura produzindo discurso.

⁴ Epígrafe à *História Universal da Infâmia*, de Jorge Luís Borges.

Castro Alves sempre foi mais admirado pelos seus defeitos do que pelas suas qualidades, fenômeno comum em literatura⁵.

O poeta que disse:

Canta, filho da luz da zona ardente
Destes cerros soberbos, altanados!
Emboca a tuba lúgubre, estridente;
Em que aprendeste a rebramir teus brados.
Levanta das orgias – o presente,
Levanta dos sepulcros – o passado,
Voz de ferro! Desperta as almas grandes
*Do sul a norte... do oceano aos Andes!...*⁶

O poeta que assim falou – possuído de consciência da energia poética – sabia dos percalços do fazer poético, enquanto, simultaneamente projetava a sua poesia numa Utopia de futuro, missão perigosa que cabe aos poetas assumir, ao lado da voz humana esquecida no seio da história dos “grandes acontecimentos de uma época”⁷.

A “tuba lúgubre” que o mundo oferece ou impõe a seus cantores não era obstáculo para sua voz, móvel e solar, de mobilidade capaz de “despertar as almas grandes”, mas apenas estas. As demais apropriam-se da tuba, mas não do seu som – que é liberto, e se afasta, “filho da tempestade”, “irmão do raio”. Seu destino é partir para imponderável, “Estrela para o povo/Para os tiranos lúgubre cometa”.

Mas o que estará por detrás desse imponderável, afinal?

Na hesito em dizer que Castro Alves sempre partiu em busca da poesia ela própria. No seu livro mais consistente, *Espumas flutuantes*, esse é o tema mais freqüente, disseminado em cada circunstância evocada.

Já no primeiro poema defrontamos-nos com essa fidelidade à busca do princípio poético. A poesia, encarada tantas vezes como sofrimento, crucifixão diante de um mundo que é “oceano sem fim, sombrio, eterno”, encontra o poeta órfão.

⁵ Citado em Castro Alves, Antônio de. *Obras Completas*. Rio Aguilar. 1996. Retirado de O Jornal, Rio, 9. 3. 1947.

⁶ Aqui, como em todas as citações de Castro Alves, utilizou-se a obra completa de Aguilar, 1996, supra-referida.

⁷ *Utopia*: aqui entendida como o esforço do homem para o futuro a partir da interpretação do passado mediada pelo crivo do presente.

Esse órfão (ou *renegado*, ou *proscrito*, como dirá em outros momentos) procura sua pátria. Procura-a desesperada e absorventemente, em todos os motivos e em todas as circunstâncias.

Em “O Livro e a América”, o tema reapresenta-se sob nova forma, e o poeta – ser de exceção, idéia tão freqüente no Romantismo – responsabiliza-se pela salvação da sociedade através de sua própria salvação, que se dá através do ato poético:

Vós, que o templo das idéias

Largo – abris às multidões,

P’ra o batismo luminoso

Das grandes revoluções,

Agora que o trem de ferro

Acorda o tigre no cerro

E espanta os caboclos nus,

Fazei desse “rei dos ventos”

- Ginete dos pensamentos,

- Arauto da grande luz!...

Essa temática da luz – na sua poesia identificada com a claridade poética, êxtase, fulguração do instante que passa retido no tecido verbal e ali imprimida – concilia entidades ontologicamente incompatíveis (corpo e espírito, homem e Deus, criatura e Criador), e é alumbramento expresso ao nível da linguagem, embora dela se desprenda. Ao desprender-se, atinge uma dimensão trans-lingüística, caminho de dor, de purgação, de catarse cujo resultado é a poesia, e em que a figura do poeta muita vez identifica-se com a do apartado de Deus e a ele retornado depois de ter percorrido as amarguras da vida.

Não se trata de renunciar à vida, de abandoná-la. Mas ao sorvê-la e vivê-la com máxima proximidade, distanciar-se para outra esfera em que pode dispensá-la, por desnecessária. Aqui, vida e morte são absorvidas por uma única identidade congregadora: a Beleza, identificada com a Verdade, como anuncia um seu irmão inglês:

A beleza é verdade, a verdade é beleza.

*É tudo o que a terra nos mostra, e isso é tudo*⁸.

Em “Ahasverus e o Gênio”, o poeta narra seu destino através do destino do judeu errante, desligado da Graça; percorrendo uma vida de indigência, sem lugar no mundo, neste ou qualquer; longe dos homens, longe de Deus:

*Sabes quem foi Ahasverus?... – o precito,
O precito Judeu que tinha escrito
Na frente o selo arroz!
Eterno viajor da eterna senda...
Espantado a fugir de tenda em tenda,
Fugindo embalde à vingadora voz!*

*Misérrimo! Correu o mundo inteiro,
E no mundo tão grande...o forasteiro
Não teve onde...pousar.
Co’ a a mão vazia – viu a terra cheia,
O deserto negou-lhe o grão de areia,
A gota d’água – rejeitou-lhe o mar.*

Privado de tudo, portanto, o poeta, como Ahasverus, será aquele que a partir do aniquilamento construirá outro tipo de vida, mais plena.

De onde vem essa força? De onde retira a vida que reinstaura depois de tão completo despojamento?

*O Gênio é conto Ahasverus... solitário
A marchar, a marchar no itinerário
Sem termo de existir.
Invejado! A invejar os invejosos.
Vendo a sombra dos álamos frondosos...
E sempre a caminhar...sempre a seguir...
Pedeu’ a mão de amigo – dão-lhe palmas!*

⁸ Keats, John. “Ode on a Grecian Urn”, tradução de Maria da Conceição Paranhos.

Pede um beijo de amor – e as outras almas

Fogem pasmas de si.

E o mísero de glória em glória corre...

Mas quando a terra diz: - “Ele, não morre”

Responde o desgraçado: - “Eu não vivi!...”

O poeta querera dizer, pensarão alguns, que porque sofreu, não viveu. Engano a que a palavra considerada em sua circunscrição poderá nos conduzir. O *morrer* nesse caso ocupa o espaço do viver: esse é o tipo de vida do “Gênio”, poeta.

Essa questão ficará mais nítida se refletirmos sobre a significação da palavra “gênio”, tão mal interpretada em algumas leituras de Castro Alves, e tantas vezes presente em sua poética, como no famoso verso de “Mocidade e Morte”, “Eu sinto em mim o borbulhar do gênio”. Não se trata do sentido corrente que essa palavra tomou entre nós – o de pessoa dotada de alto grau de capacidade mental criadora ou potência intelectual. Certamente que “gênio” refere-se a esse sentido corriqueiro, mas, no caso da poesia do Romantismo, gênio é o ser dotado de uma especial qualidade: o dom da poesia, que se projeta energicamente rumo ao infinito, essa capacidade e essa potência com que os alemães de Iena tanto se preocuparam, e que consiste numa das básicas características do Romantismo – o “*streben ins Unendlich*”, a incursão pelo infinito através da força criadora da poesia.

Em Castro Alves, o gênio traveste-se variadamente: ora anjo, ora demônio; ora mulher, ora fantasma ou herói a empunhar sua espada, instrumento de redenção e justiça, como em “Quem dá aos Pobres, empresta a Deus”:

Outra – uma, espada, onde os lauréis se enlaçam

Nem cora o livro de ombrear co’o sabre...

Nem cora o sabre de chama-la irmão...

Quando em loureiros se biparte o gládio

Do vasto pampa no funéreo chão.

E mais adiante, no mesmo poema, compatibiliza duas realidades díspares: nascimento e morte. Duas realidades também convergentes, no momento em que o objeto da conquista é a eternidade. E o poeta se transforma em nauta que viaja para o

Eterno, vindo da morte, ingressando no *mar* (que comparece como metáfora para a *vida*), a fim de retornar ao não-ser que apenas a plenitude do ser conquista.

Há duas cousas neste mundo santas:

O rir infante –, o descansar do morto...

O berço – é a barca, que encalhou na vida,

A cova – é a barca do sidéreo porto...

E, egresso para a Morte, deixa esta de ser a mera física, para tornar-se a via de acesso à vida mais plena – diversa da vida mundana. Esse trajeto faz-se pela palavra soprada de ânimo pelo Logos, verbo ou espada, verbo e espada.

Em “Mocidade e Morte”, enquanto Castro Alves retoma a idéia do homem marcado, portador de estigma, como o é Ahasverus, ingressa na volúpia do desejo da morte.

Muitos consideram o “sei que vou morrer” desse poema, e o poema em sua totalidade, como uma referência à morte meramente física do poeta, premonição do seu fim precoce.

Gostaria de me deter um pouco nesse aspecto concentrando nossa atenção em torno da questão da doença de Castro Alves. Sabemos todos que na época do Romantismo a tuberculose era freqüente, típico mal que ficou sendo do “fin-du-siècle” e seu sentimento decadentista. Que explicações extraliterárias existirão para isso, não nos interessarão agora. Vejo a tuberculose como um tipo de atitude diante da vida e da morte, que reflete uma tendência da época, como já indiciei acima. A recusa da vida indicava a oposição para com a sociedade burguesa utilitarista, uma recusa, portanto, em particular desse tipo de sociedade. Era um gesto social, no sentido que o entendem Walter Benjamim e, de modo geral, os teóricos da escola de Frankfurt. Essa questão do *Gestus*, de extrema importância para a compreensão da atmosfera da época, indica o sacrifício voluntário. O poeta quer ser imolado, que sacrificar-se pela humanidade, numa atitude semelhante à dos bonzos orientais que ateam fogo ao próprio corpo. No ocidente, àquela época, o fogo é internamente ateadado.

Mais mediatamente, o que motiva o *Gestus*? Mais uma vez, a poesia. A poesia queima, no seu excesso de luz, consome e, desse modo, escreve diversamente a vida. Ao invés de procurarmos na vida do poeta as causas que justificam sua obra, episódios ou acontecimentos que terão feito nascer sua poesia, procuremos na obra as causas.

Nessa perspectiva em que a obra escreve a vida, em Castro Alves, como em outros poetas do Romantismo, o movimento que parte da obra dinamiza a vida e faz eclodir a morte. Chegada a morte, já não se pode fruí-la no plano meramente humano, pois o suspiro que antecede a chegada da morte (ainda mesclada à vida, nesse estágio) – aquele suspiro que fez Goethe pedir “Luz, mais luz!” – não permite que a morte seja fruída em vida. Conversamente, na poesia a morte assume, por vezes, todo o espaço, preenche o interstício mínimo que separa a palavra do silêncio.

Morte e vida alçam-se a uma dimensão, na poesia de Castro Alves. A vida do poeta não é a vida do mundo, embora só possa existir partida do mais íntimo mergulho na existência. A partir desse enraizamento na vida, o desenraizamento pela morte. Através da imersão na vida – na qual todos os sentidos participam, em nosso poeta, num sensualismo avassalador em que os elementos dionísicos parecem conclamá-lo a deter-se na totalidade da matéria em sua irrupção selvagem, expressos no plano verbal por intenso processo sinestésico – a descoberta de sua ausência. No relato lírico do instante que passa, o contato vivo com a matéria alcança o momento em que tudo estanca:

*Oh! Eu quero viver, beber perfumes
Na flor silvestre, que embalsama os ares;
Ver minh'alma adejar pelo infinito,
Qual branca vela n'amplidão dos mares.
No seio da mulher há tanto aroma...
Nos seus beijos de fogo há tanta vida...
– Árabe errante, vou dormir à tarde
À sombra fresca da palmeira erguida.
Mas uma voz responde-me sombria
“Terás o sono sob a lájea fria”.*

E em seguida:

*E eu sei que vou morrer...dentro em meu peito
Um mal terrível me devora a vida:
Triste Ahasverus, que no fim da estrada,
Só tem por braços uma cruz erguida.
Sou o cipreste, qu'inda mesmo florido,*

Sombra de morte no ramal encerra!
Vivo – que vaga sobre o chão da morte,
Morto – entre os vivos a vagar na terra.

Esse, o movimento do poeta: retira-se da vida através de uma experiência estigmatizada, Ahasverus ou Cristo que não pode fugir a seu destino, já que é um ser de eleição.

E o que a poesia revela a seu eleitos? “Sofrer, sofrer e mais sofrer”, disse um outro poeta. Sofrer por estar sempre *entre*, sempre na fronteira. Então, modestamente, nesse limite que separa a vida da morte, o finito do infinito, a palavra do silêncio, usando duas vozes, vivendo em dois mundos, o poeta escreve sua poesia, onde se imprime essa iminente interfusão de níveis, possível apenas, e fugazmente, no fazer poético.

Em “O Vôo do Gênio”, podemos observar essa progressão, numa linha de ascese gradual. Esse processo se revela através de uma linguagem cada vez mais nítida, cada vez mais intensamente emanada da vida em seu fluir, e cada vez menos à vida presa, em busca do “vedado paraíso”:

“Onde me leveis mais, anjo divino?”
- “Vem ouvir, sobre as harpas inspiradas,
O canto das esferas namoradas,
Quando eu encho de amor o azul dos céus.
Quero levar-te das paixões nos mares.
Quero levar-te a dédalo: profundos,
Onde refervem sóis... e céus... e mundos...
Mais sóis... mais mundos, e onde tudo é meu...”

Pelas mãos do anjo da poesia; esse arcanjo revelador, o poeta ingressa nesses abismos, na aventura que se dá em nível da experiência poética – contemplação e febre, brilho e espanto que se expressa pela palavra. O que diferencia o poeta dos outros homens se não a expressão?

Se não a expressão. Parece muito pouco, dito assim, com a locução amesquinhando sua amplitude. Somos mesmo pobres usuários de uma língua pouco expressiva. Não ele, o poeta. Ele possui a linguagem através do uso da palavra.

Impregnado da atmosfera dos abismos, rescendendo àquelas paragens em que o ar é rarefeito, e a vida é improvável, volta ao mundo com o poema que conta a história dessa viagem, jornada lírica que se perfaz no momento poético.

Mesmo na poesia de circunstância – assim chamada – o motivo retirado da vida que passa é o eixo em torno do qual a palavra poética gira e se afasta, sem que se esqueça de nada, pois tudo deixa sua marca na criação poética, condutora da totalidade através do fragmento:

*Não sabes criança? 'Stou louco de amores...
Prendi meus afetos, formosa Pepita.
Mas onde? No templo, no espaço, nas névoas?!
Não rias, prendi-me
Num laço de fita.*

E no final desse poema:

*Pois bem! Quando um dia na sombra do vale
Abrirem-me a cova...formosa Pepita!
Ao menos arranca meus louros da frente,
E dá-me por c'roa...
Teu laço de fita.*

Aí está o milagre da poesia lírica: o seu poder de recuperação, de retenção do instante que, sem a voz do poeta, cairia no olvido e se dissolveria no fluxo do tempo. A partir da mais radical individuação, do momento da mais pura entrega à subjetividade, Narciso, falando a sua vida, fala a vida humana. O poeta que quer como coroa um laço de fita, esse mínimo existir na precariedade do momento que passa, é, verdadeiramente, rei. Rei que despreza os reinados da terra e, morrendo no seio da vida, conquista a poesia para nós:

*Entra! O verso – é uma pousada
Aos reis que perdidos vão.
A estrofe – é a púrpura extrema,
Último trono – é o poema*

Último anjo – a Canção!

E o poeta-rei, que nos faz reis por participação no agir poético, é simultaneamente o mendigo do mundo, “foragido, errante espectro”, como fala no mesmo poema, “O Fantasma e a Canção”.

Outro traço importante trajetória de Castro Alves na busca da poesia é a sua noção de natureza. A natureza ocorre em sua poesia em seu estado virginal, no tempo em que o homem vivia com ela em harmonia, parte de um todo ideal, perdida para sempre no mundo. Mas caberá também à ação poética trazer ao presente a originalidade, aquela vida muda, em que a comunhão com o cosmos não solicitava a palavra, um estado de inteireza que a poesia persegue a partir da fragmentação.

Na história, o homem tem falado, com assombro e emoção, daquele momento de paraíso. Com o desenvolver-se trágico da civilização e a escritura que sintomatiza a queda e a morte – como lemos em tantos teóricos modernos de inspiração nietzscheana, a exemplo de Jacques Derrida – ao poeta cabe devolver à humanidade a capacidade de falar.

O poema reconquista a inteireza do originário: o mundo passa a ser lido, ele próprio, como escritura permanente e o poeta, entregando-se ao mundo, é capaz de nos legar a sua face escondida ou desfigurada através de uma aparente redução: a linguagem. Todavia, a ausência da palavra e a sua presença, a totalidade da vida, encontra-se à espera de nossa leitura e de nosso desvendamento.

No seu isolamento, o poema lírico – pela extrema compaticidade do eu poético – alcança uma totalidade estranha à sociedade (e por ela estranhável). A totalidade que atinge e a medida do mundo singular que cria, que, por singular e por criado, opõe-se radicalmente ao mundo no seu “em si”.

...O poema lírico atua como instrumento perfurante que penetra na casca de que o mundo se reveste e desvenda sua face verdadeira, ali escondida...Na linguagem do poema lírico, o poema é a linguagem, embora não esteja nela, pois seu impulso a remete para além da própria, para aquém dela própria. Para além enquanto antecipação de uma linguagem que, mesmo tributária, persegue a liberdade; para aquém, enquanto busca de conteúdos reprimidos que a sua vocação de beleza, mais uma vez, liberta. O caráter de circunstância (ou momento) constitui a sua específica provisoriedade: aquela de,

nutrindo-se do tempo em que se perfaz, ultrapassá-lo, assim como ao espaço, tornado nosso a cada momento de contato com o sentido do poema⁹.

Theodor Adorno, no seu insuperável “Discurso sobre Lírica e Sociedade” diz-nos:

As formações líricas mais elevadas são, por isso, aquelas em que o sujeito, sem resquício sequer da matéria pura, *soa na linguagem* até que a própria linguagem se torne perceptível¹⁰.

E o poeta, profeta mago, alquimista, Castro Alves, assim soa na linguagem:

*Então começa a luta, a luta enorme,
Desta matéria tosca, áspera, informe,
Que na praça apanhou.
Teu gênio vai forjar novo tesouro...
O cobre escuro vai mudar-se em ouro,
Como Fausto sonhou!*

Através da referência ao mito Pigmalião – que transforma a estátua que esculpe num ser vivo, o poeta, através da figura do ator Joaquim Augusto, conta sua própria história: a matéria do mundo social, “tosca, áspera, informe” – vinda da vida cotidiana e da língua banal que a repete – muda-se em outra coisa.

O trânsito do cobre ao ouro, cujas raízes profundas estão na histórica do homem, que à poesia cabe lembrar, é o núcleo do poema lírico.

O sujeito lírico ultrapassa o seu individualismo simples (sem que rompa a sua individualidade), conduzindo com sua fala a alteridade... O poeta, na solidão de sua voz, fala sem que a sociedade perceba que, muda, fala através dele. E dele exala a voz autenticamente humana, despedida do reino da finalidade¹¹.

A voz do poeta permite a nossa voz. Carlyle disse-o muito bem: “Nós, simples contempladores de estrelas, deveremos cessar de matraquear”.

⁹ Paranhos, Maria da Conceição. “O ser sonante: uma reflexão sobre a Teoria da Lírica de Adorno”. Trabalho apresentado à disciplina English 251, como parte dos créditos para o curso de Doutorado (Ph.D.) na Universidade da Califórnia, Berkeley, 17 pp..

¹⁰ Adorno, Theodor W. “Discurso sobre Lírica e Sociedade”. Trad. Maria Cecília Londres e Heidrum K. Olintoln: Costa Lima, Luís, org. Teoria da Literatura em Suas Fontes. Rio, Francisco Alves, 1975, págs. 303 – 353.

¹¹ Paranhos, Maria da Conceição. Op. cit., n. 9.

Castro Alves, filho pródigo possuidor da “flor imaginária” (“Coup d’Étrier”) morre e encontra a graça perdida na terra, devolvendo-nos a visão das estrelas:

*E Deus para o poeta e céu desata
Semeado de lágrimas de prata!...*

Percorrendo, mais uma vez, uma das maiores realizações líricas de Castro Alves, “anjos da Meia Noite”, cujo subtítulo é “Fotografias”, veremos que o mundo comparece como mero retrato, aparência, e, conseqüentemente, fantasmagoria que à poesia cabe revelar a face oculta – como num palimpsesto recoberto por escritura estranha. A vigília do poeta revê, através de vultos femininos, vários aspectos da vida, e num dos mais belos momentos da poesia brasileira, fala-nos assim:

*Quem és tu, quem és tu, vulto gracioso,
Que te elevas da noite na orvalhada?
Tens a face nas sombras mergulhada...
Sobre as névoas te libras vaporoso.
Baixas do céu num vôo harmonioso!...
Quem és tu, bela e branca desposada?
Da laranjeira em flor a flor nevada
Cerca-te a frente, ó ser misterioso!...*

*Onde nos vimos nós?... És doutra esfera?
És o ser que eu busquei do sul ao norte...
Por quem meu peito em sonhos desespera?...?*

*Quem és tu? Quem és tu? – És minha sorte!
És talvez o ideal que est’alma espera!
És a glória talvez! Talvez a morte!...*

A violência do encontro com a poesia exige a morte, o delírio dessa experiência não cabe na vida. Para ingressar na vivência puramente poética a morte é necessária, pois que a poesia detona o reino das palavras, excede-o e instaura o silêncio da visão imediata.

O homem dorme

No colo da criação!!!

Enfim estabelecida a harmonia primitiva. O princípio criador e seu agir fundidos, poesia e poeta reencontrados. E é sempre através da fala que participamos desse mistério.

Retornando o que dizia a respeito do ato no início, gostaria de citar, para concluir, o próprio Castro Alves a respeito. Ele se irava com as reações dos leitores. Sentia-se incompreendido e isolado:

O público não é mar, é poço, não se mata por tempestade, é por estagnação, e o escritor parece menos com o rei que atirava a jóia ao pélagos... do que ao criado dos mosqueteiros que divertia-se em cuspir no Sena¹².

Já muito perto da sua morte, o poeta mostra que possui a consciência de que o público é passivo. Entretanto, o sentimento de ludismo – amargo, é verdade – que compara o poeta ao criado dos mosqueteiros que “divertia-se em cuspir no Sena”, mostra-nos a mágoa de Castro Alves em relação a mudez de seu tempo – adolescente inquieto que ainda era, apesar de já ter-se tornado o poeta que conhecemos. Esperava do leitor e, em especial, do crítico, como veremos a seguir, uma visão mais incisiva: “Aqui ninguém pensa em voz alta... Os rios correm à luz do sol... as gotas petrificam-se nas grutas”.

Aí está a premonição de grande parte da fortuna crítica de Castro Alves: o caudal de clichês que contam tão pobremente o poeta que é, ensombrecido pelo mito declamatório que oculta o valor lírico da sua obra, que só tendia a aprofundar-se cada vez mais.

Concluo citando Drummond a respeito desse precoce afastamento:

Amei e amo Castro Alves... por tudo o que ele obrigou sua poesia a exprimir, violentando-a e tirando-a daí um interesse dramático, menos pela dramaticidade própria aos assuntos versados do que pela tentativa de fusão entre o lirismo

¹² Castro Alves, Antônio de. Carta a Eunápio Deiró, fragmento. Bahia, 1871. Apud Obras Completas. Rio, Aguilar, 1966, págs. 645-6.

individual e a consciência política. Mas amo também em Castro Alves o grande poeta que ele poderia ter sido, completamente diverso do grande poeta que apesar de tudo conseguiu ser¹³.

Também eu, acrescentando que a busca mais profunda de Castro Alves, a da poesia, continua através de nossa leitura e do nosso testemunho.

* Palestra pronunciada na Academia de Letras da Bahia, em 08.07.1977, em homenagem ao 106º aniversário da morte de Castro Alves. O presente texto é basicamente o mesmo, tendo sofrido, a revisão e acréscimo de algumas notas em abril de 1981.

¹³ Op. cit., loc. cit.