



UNIVERSIDADE FEDERAL
DA GRANDE DOURADOS

UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS – UFGD
PROGRAMA DE MESTRADO EM LETRAS

KARINA LECY SOARES MANTOVANI

**A LINGUAGEM POÉTICA E O LIRISMO EM MOVIMENTO: ROMANTISMO E
MODERNIDADE DE CASTRO ALVES**

Dourados
2022

KARINA LECY SOARES MANTOVANI

**A LINGUAGEM POÉTICA E O LIRISMO EM MOVIMENTO: ROMANTISMO E
MODERNIDADE DE CASTRO ALVES**

Dissertação de Mestrado apresentado para o Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FACALE) da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), área de concentração “Literatura e práticas culturais” e linha de pesquisa “Literatura, cultura e fronteiras do saber” para obtenção do Título de Mestra em Letras.

Área de concentração: Literatura e Práticas Culturais, da Faculdade de Comunicação Artes e Letras.

Orientador: Prof. Dr. Renato Nésio Suttana.

Dourados
2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

M293I	<p>Mantovani, Karina Lecy Soares.</p> <p>A linguagem poética e o lirismo em movimento: romantismo e modernidade de Castro Alves. / Karina Lecy Soares Mantovani. – Dourados, MS : UFGD, 2022.</p> <p>Orientador: Renato Nésio Suttana.</p> <p>Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Grande Dourados.</p> <p>1. Castro Alves. 2. Literatura e biografia. 3. Modernidade romântica. I. Título.</p>
-------	---

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central – UFGD.

©Todos os direitos reservados. Permitido a publicação parcial desde que citada a fonte.

KARINA LECY SOARES MANTOVANI

**A LINGUAGEM POÉTICA E O LIRISMO EM MOVIMENTO: ROMANTISMO E
MODERNIDADE DE CASTRO ALVES**

Dissertação apresentada à Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Renato Nésio Suttana.

Dourados/MS, __ de _____ de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Lourdisnete Silva Benevides (Membro Titular/UFS)

Prof. Dr. Paulo Custódio de Oliveira (Membro Titular/UFGD)

Prof. Dra. Célia Regina Delácio Fernandes (Membro Suplente/UFGD)

Na longa jornada da vida muitos mestres encontramos, alguns seguimos, outros abandonamos, dentre todos, dois deles são os que mais amo. Seus nomes são simples e fáceis de pronunciar, Mãe e Pai. Elza e Arlindo, meus pais amados, vocês sempre foram meu porto seguro, meu farol, minhas histórias favoritas, minha melhor faculdade. Agradeço por todo carinho e amor em mais uma etapa pelas veredas do saber.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e ao poeta Castro Alves a quem sou apaixonada desde a infância quando estudei em uma escola que levava seu nome e liamos em aula o poema “As duas flores”.

Agradeço também ao meu orientador Renato Suttana, poeta que me encorajou a pesquisar outro poeta. Obrigada por ter orientado o meu trabalho, mesmo com as minhas limitações!

Agradeço aos queridos professores Paulo Custódio e Célia Fernandes, pelas deliciosas aulas recheadas de discussões que me formaram uma professora mais atenta, agradeço pelo carinho e preocupação em me ajudar sempre prontamente, sou um pouco de vocês.

Enfim, a todos os amigos e amigas... não vou listá-los, mas cada um sabe o seu lugar na minha vida e a contribuição que deu para a realização deste sonho!

Oh! Bendito o que semeia
Livros... livros a mão cheia...
E manda o povo pensar! (Castro Alves)

RESUMO

O presente projeto se vincula à linha de pesquisa Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber e às pesquisas desenvolvidas no PPGLetras da UFGD sobre a poesia brasileira. Propõe-se aqui abordar a biografia de Castro Alves, enfocando especificamente a década de 1860, momento mais importante e produtivo de sua arte. Toma-se como ponto de partida o fato de que Castro Alves, na qualidade de poeta reconhecido pela crítica e pelo público de sua época, em seus poemas, trouxe para o debate público, e os pôs em evidência, alguns discursos sociais de caráter político e humanista, que têm se mostrado relevantes até os nossos dias. O objetivo da pesquisa é abordar a trajetória de formação intelectual do poeta e o modo como as ideias de revolução e transformação social, oriundas do arcabouço romântico, e as transformações do “velho mundo”, influenciaram sua forma de ver o Brasil e de lidar com problemas sociais e políticos do tempo. Pode-se dizer que Castro Alves expressou o estado de coisas de um país em transformação, mormente no que diz respeito às mudanças decorrentes da passagem da economia escravagista para um capitalismo agrário e semi-industrial. A partir de um recorte em sua biografia, nomeadamente de 1860 até sua morte em 1871, investigaremos, de forma conjectural, as razões que levaram o jovem Castro Alves a expressar um lirismo marcado por tonalidades épicas, as angústias, expectativas e transformações políticas de seu país, bem como os reflexos dessas vivências na personalidade do autor. Não se trata, portanto, apenas de esclarecer ou aprofundar pesquisas (já existentes) sobre sua biografia, mas busca-se complementá-las e apontar aspectos da formação intelectual de autor refletidos no seu modo de ser e de se expressar, considerando-se a curta trajetória de vida de um jovem abastado da segunda metade do século XIX, no que diz respeito à assimilação das ideias liberais do seu tempo, às mudanças sociais e aos processos culturais com os quais conviveu. Pretende-se aqui depreender o modo como o poeta pensava, visando a entender o tempo e o espaço histórico e literário em que estava inserido.

Palavras-Chaves: Castro Alves; literatura e biografia; modernidade romântica.

ABSTRACT

The present project is linked to the research line Literature, Culture and Frontiers of Knowledge and to the research developed in the PPGLetras of UFGD on Brazilian poetry. It is proposed here to approach the biography of Castro Alves, focusing specifically on the 1860s, the most important and productive moment of his art. The starting point is the fact that Castro Alves, as a poet recognized by the critics and the public of his time, in his poems, brought to the public debate, and put them in evidence, some social discourses of a political nature. and humanist, which have been relevant to this day. The objective of the research is to approach the poet's intellectual formation trajectory and the way in which the ideas of revolution and social transformation, arising from the romantic framework, and the transformations of the "old world", influenced his way of seeing Brazil and dealing with it. social and political problems of the time. It can be said that Castro Alves expressed the state of affairs of a country in transformation, especially with regard to the changes resulting from the passage from the slave economy to an agrarian and semi-industrial capitalism. From a clipping in his biography, namely from 1860 until his death in 1871, we will investigate, in a conjectural way, the reasons that led the young Castro Alves to express a lyricism marked by epic tones, the anguish, expectations and political transformations of his country, as well as the reflections of these experiences on the author's personality. It is not, therefore, only about clarifying or deepening research (already existing) on his biography but seeking to complement them and point out aspects of the author's intellectual formation reflected in his way of being and expressing himself, considering the short life trajectory of a wealthy young man of the second half of the 19th century, regarding the assimilation of the liberal ideas of his time, the social changes and the cultural processes with which he lived. It is intended here to understand the way the poet thought, aiming to understand the historical and literary time and space in which he was inserted.

Keywords: Castro Alves; literature and biography; romantic modernity.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	ROMANTISMO E MODERNIDADE	14
2.1	O Romantismo histórico e literário irradiador de novas ideias	14
2.2	O Romantismo e sua brasilidade no século XIX	25
3	O VOO CONDOREIRO DE CASTRO ALVES: ANOTAÇÕES BIBLIOGRÁFICAS	40
3.1	Nasce Castro Alves	40
3.2	O estudante Castro Alves	42
3.3	Castro Alves e seu Aqui e Agora	53
3.3	O Amor por Eugênia Câmara	59
4	O VERBO DA MODERNIDADE	69
4.1	A concepção e percepção da modernidade literária e poética em Castro Alves	69
4.2	A modernidade romântica e poética: visionário e dilacerado	80
4.3	A linguagem poética e o lirismo em movimento	85
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
	REFERÊNCIAS	107

1 INTRODUÇÃO

O primeiro contato que tive com a literatura, especificamente com a poesia, foi no ensino primário, hoje ensino fundamental de primeiro ao quinto ano, na Escola Estadual Castro Alves. Recordo-me do dia 14 de março em que comemorávamos a data do nascimento do poeta com declamações de suas poesias, eu inclusive declamei o poema “As Duas Flores”. Desse modo, o poeta sempre esteve presente no meu imaginário, sendo que poemas como “O Livro e a América” sempre estiveram entre os meus prediletos. Lembro-me do “trote” quando ingressei na faculdade de Letras da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul, em que os calouros tiveram que recitar um poema de algum grande mestre. Todos pagaram uma prenda, eu recitei um trecho do meu poema favorito de “O Livro e a América”: “Vós que o templo das ideias, / Largo – abris as multidões, / P’ra o batismo luminoso / Das grandes revoluções...”.

Castro Alves esteve presente em meus cadernos, livros e sentimentos. Conhecer Salvador pela primeira vez foi uma experiência inesquecível, pois estava indo para conhecer seu patrimônio arquitetônico e intelectual. Desde então já estive muitas vezes nessa cidade, e o inusitado é que nunca estive na praça Castro Alves. Porém, no ano que ingressei no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD, estive meses antes em Salvador visitando a casa do poeta quando era criança, e nem imaginava que minha pesquisa seria sobre ele, pois o meu primeiro projeto visava estudar a obra de outro autor.

Ao iniciar a pesquisa sobre o poeta, me chamou a atenção que estava pesquisando sobre um jovem estudante e não um homem, um rapaz com pouca experiência de vida, mas que tinha uma grande vontade de experimentar tudo que a vida pudesse lhe oferecer de novidade. Assim, minha pesquisa tomou um rumo diferente, pois a atenção voltou-se para saber quem era o jovem por trás da obra, onde ele tinha vivido e estudado, com quem andava, quem eram seus professores, como estava o Brasil nessa época, como os problemas do país afetavam suas decisões, qual era o veículo de comunicação de maior alcance entre os jovens como ele, quem o influenciou, quem amou. Através do estudo da sua biografia comecei a montar um quebra-cabeça literário, onde se constatava que muitas personalidades históricas da literatura brasileira tinham cruzado com a trajetória do poeta, compreendendo-se também que suas atitudes pareciam bem avançadas para o padrão cultural da época em que viveu.

A literatura no século XIX, período em que Castro Alves viveu, possibilitou voos muito altos para os escritores, poetas e artistas. O movimento romântico europeu proporcionou possibilidades de viver e descrever uma nova realidade. Essa perspectiva nos mostrou um poeta visionário, dilacerado e em movimento. Teria ele atitudes de modernidade em meio a essa

atmosférica literária e histórica? A presente perspectiva de interpretação procura, assim, amparada nas percepções do escritor mexicano Octavio Paz, que em seu livro *Os filhos do barro* reflete longamente sobre os diversos aspectos do movimento romântico iniciado em fins do século XVIII, entender o conceito de modernidade aplicado às artes, à literatura, à filosofia e à política nos últimos séculos. Nossa atenção, porém, se volta para a poesia romântica, considerando a presença de Castro Alves como escritor e figura atuante no cenário cultural do Brasil da segunda metade do século XIX.

Consideramos aqui que a ideia de modernidade, que perpassa a obra e a atuação do jovem poeta e envolve as transformações sociais, políticas e literárias no Brasil, ao empunhar as bandeiras do progresso, da revolução, das transformações sociais, da liberdade individual, da igualdade e da fraternidade univeral, considerando a atuação do poeta brasileiro, entrou em conflito com o conservadorismo cultural de sua época. Para perceber isso, levamos em conta o tempo e o espaço histórico literário em que Castro Alves viveu e que o influenciaram na sua linguagem e atitudes como escritor e divulgador de ideias. Não basta, portanto, tentar entender essa presença de modernidade poética, literária ou cultural apenas com o recurso à análise da obra, recuperando interpretações do passado ou investigações recentes. É preciso conhecer também, e melhor, o ambiente com que se relacionava o poeta, isto é, seu ambiente familiar, escolar, cultural e social.

Objetiva-se, aqui, apresentar Castro Alves, através do estudo de elementos de sua biografia, recorrendo a uma leitura de suas cartas e de alguns poemas que, a nosso ver, expressam sua atitude e permitem perceber o quanto é movida pelo desejo de mudança. Relacionando esses aspectos com o conceito de modernidade e com uma compreensão geral do Romantismo enquanto movimento que abarca, para falarmos como Octavio Paz, tanto uma estética quanto uma ética (ou seja, uma arte e um estilo, mas também um modo de ser e de estar no mundo), poderemos entender as perspectivas de Castro Alves como autor frente à sua produção literária. Num recorte histórico de sua vida – compreendido entre os anos de 1860 e 1871, quando faleceu – encontraremos sempre, além do poeta e intelectual, também um jovem estudante, que usou seu amor, talento e sua cultura a serviço de um conceito de liberdade e pátria, de transformar ideias conservadoras em diálogos abertos para o futuro, fazendo de sua poesia um instrumento de denúncia da escravidão e do anacronismo das estruturas produtivas brasileiras, conforme elucidada Afrânio Peixoto (1922), seu principal biógrafo.

Pode-se dizer que a poesia de Castro Alves sugere a ideia de um poeta movido por uma grande força interior, exteriorizando-se esta em forma de poemas, de manifestações oratórias, de dramaturgia, em em suas atitudes de escritor e divulgador de ideias cujo âmbito

de alcance e influência se estende desde seus amigos da faculdade de Direito até intelectuais de Recife, Salvador, São Paulo e Rio de Janeiro, explica Candido (2000). Esse autor, ao falar da necessidade que o poeta sente de ser um orador em verso, ressalta que o “pescoço da retórica”, que o movimento simbolista recomendou torcer no final do século XIX, é “mais tenaz do que se poderia pensar” (CANDIDO, 2000, p. 246). Assim, sendo pescoço, em vez de o torcer e se introverter, como refere Candido, o poeta girou a cabeça da sua geração para a luz da transformação do novo presente e do porvir do seu país em direção a uma sociedade justa, à luz da modernidade, com sua tenacidade literária e entusiasmada. Sua poesia assumiu, pois, como o admite o crítico, um compromisso com a vida, “inserindo-se deliberadamente no tempo histórico e social” (CANDIDO, 2000, p. 246). Foi, portanto, um romântico, de verbo ousado e desmedido, mais também foi, conforme tentaremos demonstrar, um visionário e um indivíduo dilacerado, ou seja, um poeta engajado e sempre em movimento.

Ao utilizarmos a biografia de Castro Alves, alguns poemas, trechos de suas cartas, pensamentos e, relacionando-as aos acontecimentos da história do Brasil e algumas pessoas que conviveram com o poeta, conseguiremos nos aproximar do ambiente que o influenciou. Tentaremos hipoteticamente captar, seu *aqui e agora*, sua modernidade romântica, conforme descrita por Octavio Paz, principalmente. Nesse aspecto, queremos admitir que a relevância desta pesquisa se faz na possibilidade de conhecer mais um pouco sobre a vida e atitudes de um poeta, sendo a pesquisa uma tentativa de reconhecer e validar mais uma vez a figura do poeta Castro Alves como integrante do campo da modernidade poética, dramática e cultural do Brasil. Surge como um serviço a ser prestado à literatura, norteando-se pelo esforço de dar visibilidade às relações de Castro Alves com o conceito de modernidade, arte, poesia, teatro a cultura no Brasil. O presente estudo traz, assim, novamente a vida e obra do poeta ao centro do debate, o que continua sendo proveitoso e contemporâneo.

Para a construção da reflexão presente neste estudo, recorreremos principalmente à biografia de Castro Alves escrita por Afrânio Peixoto – considerada esta como o estudo biográfico mais importante que até hoje se escreveu sobre o poeta baiano, não obstante suas insuficiências e as estreitezas de visão que marcam a perspectiva crítica do biógrafo, enraizadas nos preconceitos de seu tempo. Para se aquilatar a importância dessa biografia, é importante dizer que, apesar de novos estudos terem surgido ao longo dos anos, a maioria se reporta a ela, por razões que se compreendem facilmente. Uma delas é o mencionado fato de que, para escrever seu estudo, Peixoto recorreu não apenas aos documentos referentes à vida de Castro Alves, mas também a entrevistas com pessoas (amigos e parentes) que tiveram contato com o poeta enquanto vivo, daí a riqueza documental e testemunhal de seu estudo. A pesquisa faz uso

de biografias produzidas por Pedro Calmon, Jorge Amado, Moacir Scliar dentre outros. Não é fácil separar o poeta e a persona de um romântico, onde o “eu” de Castro Alves se misturou com o “ele” persona, pois sua narrativa revela a personalidade misturada, parte real, parte eloquência (TOLMAN, 1975).

Assim, com a biografia de Castro Alves, teremos uma amplitude para perceber e conhecer sua época, seu cotidiano, a história do Brasil que cruzou com a história do poeta e entenderemos melhor aquilo que chamamos de sua modernidade em meio à sociedade daquela época. A curta trajetória de vida do poeta cruzou com momentos políticos de grande relevância do Brasil Monárquico da década de 60 do século XIX, que será elencada nesta pesquisa. Nesse sentido, Borges (2018, p. 215) afirma que “não há nada melhor para se saber como é o ser humano do que se dar conta de sua grande variedade, em espaços e tempos diferentes”.

Castro Alves teve uma vida breve, e uma intensa produção literária, que se estendeu por apenas sete anos. Com a biografia do poeta veremos o quanto é impossível esgotar o campo de estudo ao contar sua história. A preocupação atual é com a verdade, com o que é possível e provável. Assim, conhecer Castro Alves apenas por seus poemas, seria desprezar seu aqui e agora, seu tempo e seu espaço, sua modernidade romântica.

O presente trabalho se encontra organizado em cinco partes iniciando com a introdução. No capítulo dois, de forma abrangente, percorreremos os caminhos por onde trilhou o movimento Romântico na Europa. Descrito como um movimento literário, perceberemos que foi muito mais; foi uma política, uma filosofia e para muitos escritores uma religião. O movimento Romântico influenciou o Brasil e, com o respaldo de vários autores, analisaremos o contato do poeta Castro Alves com as ideias novas que atravessavam o Atlântico. É nítida a força de Castro Alves em seus poemas, tendo como heróis Românticos Byron e Victor Hugo, além de muitos outros como os heróis Históricos. Sua obra se projeta sobre sua vida e seu presente. Hipoteticamente construiremos o ambiente histórico de Castro Alves, por onde estudou e frequentou. Entenderemos a construção da sua modernidade frente a uma época conservadora ainda com moldes coloniais de um Brasil recém independente.

No capítulo três conheceremos sobre a vida de Castro Alves, onde nasceu, quem foram seus pais e avós, além da cultura que o envolvia. Veremos a entrada do poeta na escola e o contato com os novos métodos de ensino trazidos da Europa. Atentaremos para sua entrada na faculdade de Direito em Recife e depois em São Paulo, bem como seu primeiro engajamento abolicionista junto com os amigos de faculdade. Observaremos o ambiente estudantil de Castro Alves, seus amigos e momentos históricos do Brasil do século XIX que marcaram sua visão social, seu aqui e agora. Notaremos a força da imprensa, do teatro e do amor carnal na vida e

obra do poeta, utilizando como embasamento o resumo das biografias existentes sobre o poeta, principalmente as produzidas por Afrânio Peixoto.

O quarto e último capítulo procuraremos evidenciar a modernidade Romântica do poeta, através de suas atitudes, pensamentos deixados por escrito, cartas pessoais e poemas. A vida de Castro Alves foi meteórica, falecendo aos 24 anos, sendo difícil separar nitidamente vida e obra. Por isso, essa pesquisa faz o uso da sua biografia, para mostrar suas atitudes modernas, o poeta em movimento, o visionário e o dilacerado, o lirismo exacerbado misturado em um único ser poético, bem como a importância da poesia e de ser poeta de seu tempo, e por fim as considerações finais.

2 ROMANTISMO E MODERNIDADE

2.1 O Romantismo histórico e literário irradiador de novas ideias

O Romantismo foi um movimento que apontou uma emergência histórica, renovando o pensamento, as artes e a ciência na sociedade europeia no final do século XVIII e meados do século XIX. Não foi apenas uma escola literária, um estilo ou um estado de espírito, mas correspondeu a um anseio e a uma necessidade de pensar fora dos padrões estruturados pelo Cristianismo e as monarquias absolutistas, “e pensou e pensou historicamente”, conforme afirma Jacob Guinsburg (1985, p. 14).

Após a Revolução Industrial e a Revolução Francesa, guiadas pela burguesia, temos então um traço distintivo a partir do qual surge a reflexão sobre a realidade. A indústria aparece, mas com ela não surgem as leis trabalhistas, assim, como a tomada da Bastilha não promoveu a fraternidade e a igualdade entre as classes sociais. Guinsburg (1985, p. 19) afirma que “no Romantismo tudo se faz história, sendo que a História se faz realidade.”

Tudo que se pesquisa sobre arte, teatro, ciência, literatura, poesia nos últimos duzentos anos se depara com o Romantismo. Fazendo uma alusão ao mito da caverna de Platão, o movimento Romântico penetrou no pensamento humano trazendo luz ou dando uma nova forma de ver, pensar e entender a realidade histórica, sendo um divisor de águas do passado e dos acontecimentos futuros. Seguindo a ideia Guinsburg (1985), o Romantismo foi além de um movimento estilístico, um evento sociocultural ou o triunfo da burguesia. O movimento entendeu a realidade produzida pelas revoluções e as questionou, criticou e sobretudo se opôs a uma visão teológica medieval, bem como um racionalismo da época do Iluminismo. Afrânio Coutinho (1969, p. 20) leciona sobre o Romantismo:

No estudo do Romantismo, há que estabelecer primeiramente uma distinção entre o estado de alma romântico e o movimento ou escola de âmbito universal que o viveu entre os meados do século XVIII e do século XIX. O estado de alma ou temperamento romântico é uma constante universal, oposta à atitude clássica, por meio das quais a humanidade exprime sua artística apreensão do real. Enquanto o temperamento clássico se caracteriza pelo primado da razão, do decoro, da contenção, o romântico é exaltado, entusiasta, colorido, emocional e apaixonado. Ao contrário do clássico, que é absolutista, o romântico é relativista, buscando satisfação na natureza, no regional e pitoresco.

Octavio Paz defende que o Romantismo foi fruto da própria idade da crítica, e por criticar está em uma condição de busca por um lugar ideal, sonhando com a mudança de um cotidiano hostil e reprimido, dando para alguns o ímpeto para lutarem por transformações,

reformas ou revoluções: “Foram o grande fermento que pôs em movimento a história dos séculos seguintes. A utopia é a outra cara da crítica e só uma idade crítica pode ser inventora de utopias” (PAZ, 2001, p. 36).

Após as Grandes Revoluções do século XVIII, a Europa vivenciou situações político-econômicas e sociais de grande instabilidade, provocada pelo desmoronamento de um presente sólido e resistente. A utopia moderna frente a esse desmantelamento histórico propiciou a busca de uma nova certeza face a uma realidade instável: “Voltar-se a si mesmo, de enveredar por uma atitude reiterada do aqui e agora” (SALIBA, 2003, p. 45). Muitos autores afirmam que o lirismo de diversos artistas é resultante dessa utopia, respostas expressivas as inquietações, foi o caminho mais rápido para fuga da cópia de modelos, libertando os autores da mimese do espelho e trilhando caminhos da imaginação poética. Quanto a isto, Michelle Schreiner (2001, p. 17) esclarece:

A Revolução Francesa, com todos os seus desdobramentos, constituiu-se num dos principais processos de ruptura na história europeia, sendo que seus eventos iniciais foram sentidos com profunda expectativa por todos os intelectuais europeus e de além-mar, inflamados pelo ardor de transformar o estado de coisas existentes.

O Romantismo nasce na Alemanha e na Inglaterra quase que ao mesmo tempo ao final do século XVIII, mais precisamente. Importante salientar que, historicamente, era uma época em que a nação alemã vivia há dois séculos isolada das demais monarquias latinas europeias cristãs, por causa da reforma protestante no século XVI. Seu território não era unificado, mas dividido em vários Principados, e com uma relação complicada entre os franceses que os deixavam a sombra do classicismo imperante e incontestável, conforme elucida Michelle Schreiner. O Romantismo fundamentou o nacionalismo alemão explica a autora Schreiner (2001, p. 11):

O Iluminismo e outros movimentos subsequentes restabeleceram a Alemanha na Europa, um esforço de assimilação da cultura europeia direcionado para o racionalismo contra o classicismo francês, evidenciando os valores germânicos atingindo assim a máxima maturidade cultural.

Corroborando, Octavio Paz (1984, p. 87) reforça:

As fronteiras literárias do Romantismo coincidem com as fronteiras religiosas do protestantismo. Essas fronteiras foram também e sobretudo linguísticas: o Romantismo nasceu e alcançou a sua plenitude nas nações que não falam as línguas de Roma. Ruptura da tradição, que até então havia sido central no Ocidente, e surgimento de outras tradições: a poesia popular e tradicional da Alemanha e da Inglaterra, a arte gótica, as mitologias celtas e germânicas e, inclusive, diante da

imagem que a tradição latina nos havia dado da Grécia, a descoberta (ou a invenção) de outra Grécia.

Segundo Octavio Paz (1984, p. 84), com o aparecimento do Romantismo nesses países, imediatamente o movimento se espalha por todo o continente europeu “como se fosse uma epidemia espiritual”. Os textos dos ingleses e alemães tinham verdadeira intenção crítica revolucionária inaugurando uma tradição que está presente em nossos dias. Ainda, para Paz (1984, p. 84), “o Romantismo alemão e inglês não provém apenas de sua antecipação cronológica, mas sobretudo de sua penetração crítica, de sua grande originalidade poética. Em ambas as línguas, a criação poética alia-se à reflexão sobre a poesia com muita intensidade”.

Prosseguindo com o raciocínio Romântico que seguiu a nação alemã, a França pós-revolução tem um novo destino de sentimento nacional, concentrado na igualdade entre os homens e a soberania popular como o único meio de legitimar o poder dos governantes. O autor Octavio Paz (1984, p. 107) elucida que

houve na França uma literatura romântica – um estilo, uma ideologia, uns gestos românticos –, mas não houve realmente um espírito romântico, senão até a segunda metade do século XIX. Esse movimento foi, além disso, uma revolta contra a tradição poética francesa desde o Renascimento, contra sua estética tanto como contra sua prosódia, enquanto os romantismos ingleses e alemães foram um redescobrimto (ou uma invenção) das tradições poéticas nacionais.

Ao analisarmos a atitude da burguesia francesa, frente à revolução, notamos que seu desejo de transformação era quase que uma utopia, considerando a cultura política classicista, conservadora e uma monarquia absolutista com moldes medievais. A burguesia desejava o liberalismo e a participação política, bem como a propriedade privada, fundamentos da revolução, mas com o decorrer do movimento e guerras napoleônicas, nota-se que a burguesia atingiu seus objetivos tornando-se conservadora e assegurando seus interesses políticos, econômicos e culturais, enquanto o povo continuou vivendo de forma miserável a hostilidade do capitalismo, conforme analisa Schreiner (2001). O autor Afrânio Coutinho (1969, p. 25) também elucida sobre esse aspecto histórico do movimento:

Sob o impacto da influência convergente das correntes inglesa e alemã, a fortaleza francesa do racionalismo clássico, vai aos poucos, ao longo do século XVIII, cedendo os seus bastiões de defesa, e a marcha progride também lá com a vitória do individualismo, sentimento da natureza, sensibilidade, paixão, melancolia, desejo de evasão, mormente pela influência poderosa de Rousseau. Da França o Romantismo se espalha por toda a Europa e América, sobretudo mercê do ímpeto liberal e revolucionário que adquiriu o movimento no contato com a Revolução Francesa (1789).

A tradição imperante do absolutismo monárquico e da aristocracia no poder segregou o povo da participação política ou mobilidade social. O povo não tinha acesso pleno à cultura e não se reconheciam nas obras literárias, pois o objeto literário era dominado pelo universo da aristocracia. Com a Revolução Francesa essa tradição consolidada através dos séculos deu lugar ao nascimento das primeiras repúblicas modernas e monarquias constitucionais. A população avançou para suas posições sociais e direitos políticos, questionando as estruturas conservadas do passado e as transformando em algo diferente. Do passado para o presente, uma modernidade construída gradativamente ao longo do século XIX.

Pela ótica de Octavio Paz, em *Os Filhos do Barro*, a tradição histórica imperante dá lugar à modernidade, isto é, para um conjunto de mudanças tanto na sociedade quanto na arte, em que se estabelece uma tensão com o passado e a tradição. Nessa trajetória de transformação do passado tradicional e conservador para uma realidade liberal e igualitária, o autor reflete que, num instante a ideia de modernidade se torna tradição, sendo criticada novamente pelo seu tempo, seu aqui e agora. “A modernidade nunca é ela mesma é sempre outra”, elucida Paz (1974, p. 18). A ideia da mudança política, econômica, social e cultural sempre foi o caminho percorrido pela humanidade para alcançar o progresso. Nesta mesma direção, o autor Nelson Werneck Sodré (1964, p. 195) observa que

o Romantismo surgiu do ponto de vista da estrutura social, justamente em uma fase em que a França, os limites e as distinções exteriores entre os homens tendiam a desaparecer, quando as marcas profundas que a sociedade deixa nos indivíduos entravam em transitório declínio pelo triunfo do individualismo.

Constata-se que o Romantismo não nasceu repentinamente em meados de mil e setecentos. O homem no início dos tempos modernos, tendo em vista um olhar de autoconsciência e afirmação de si mesmo frente a religião, filosofia e arte, se viu no século XVIII influenciados pelas agitações Iluministas, bem como as ideias de Rousseau dentre outros pensadores. O eu lírico suspenso entra e a razão e o sentimento aparecem convertido no centro do movimento Romântico do século XIX. Durante três séculos é o lado racional desta autoconsciência que domina o pensamento europeu ocidental, conforme afirma Moretto (2003, p. 10), “pois tanto o racionalismo cartesiano quanto a filosofia do Iluminismo e a Ciência, que nascem no século XVIII, repousam no poder e na autoridade da razão”. Na mesma linha reflexiva, Coutinho (1969, p. 10) se refere ao fenômeno da seguinte maneira:

Qualquer que tenha sido a época de introdução do termo "romântico" e seus derivados, o fenômeno, em história literária e artística, hoje conhecido como Romantismo,

consistiu numa transformação estética e poética desenvolvida em oposição à tradição neoclássica setecentista, e inspirada nos modelos medievais. A mudança foi consciente, generalizada, de âmbito europeu, a despeito de não haver o mesmo acordo quanto à introdução da palavra que designaria o movimento. A nova era literária, o novo estilo, nasceu em oposição ao estilo neoclássico anterior, embora a etiqueta só depois tivesse aceitação geral. Mas o que ela veio designar foi cedo geralmente entendido: o movimento estético, traduzido num estilo de vida e de arte, que dominou a civilização ocidentais durante o período compreendido entre a metade do século XVIII e metade do século XIX.

Assim, o Romantismo oportunizou o conhecimento e a expressão máxima do homem, marcadas com agitações e revoluções que expressavam seu descontentamento e os impedia de sua completa participação política e desenvolvimento social. A liberdade em processo de negar o passado encontrou pouco a pouco sua totalidade racional cheia de sentimentos, conhecimentos e expressões feitas também de imaginações e sonhos.

As transformações sociais em função da Revolução Francesa encontraram na literatura e na arte amparo para prosperarem e florescerem com temas inspirados pela intuição, amor, natureza, religiosidade, exotismo, desejo, lirismo pessoal ao lado da História, estabelecendo a totalidade do espírito humano, conforme explana Moretto (2013). Podemos averiguar que o autor Octavio Paz (1984, p. 110) enfatiza sobre o Movimento Romântico da seguinte forma:

O Romantismo foi uma reação contra a Ilustração e, no entanto, esteve determinado por ela: foi um de seus produtos contraditórios. Tentativa da imaginação poética em reprovar as almas que tinham despovoado a razão crítica, busca de um princípio distinto das religiões e negação do tempo determinado das revoluções, o Romantismo é a outra face da modernidade: seus remorsos, seus delírios, sua nostalgia de uma palavra encarnada.

Nesse contexto do Movimento Romântico, compreendemos que, a França pós Revolução Francesa se encontrava napoleônica, sem seus grandes cânones literários, pois estes já haviam morrido, e obras estrangeiras eram proibidas de entrar no país. Para os escritores franceses criarem uma estética, frente ao clima de cópias do passado normalizado, demorou muito, perdurando por trinta anos no cenário artístico francês, explica Moretto (2013, p. 11): “A ideia de vanguarda não existia nesse momento na França, embora fosse urgente uma revolução estética, literária, ideológica, temática e sobretudo poética”.

Dessa forma, falar sobre Victor Hugo é de suma importância, pois sua obra foi o abrir de olhos para futuras gerações do ocidente, como o poeta Castro Alves, grande admirador e tradutor de suas obras. No que concerne à vida do poeta francês, Victor Hugo era filho de general do exército de Napoleão, e como todo jovem se entusiasmava com os feitos do pai, assim como a volta da monarquia Bourbon, mas esse entusiasmo juvenil deu lugar ao homem

que ficou entre a elite e a nova estética da época, tornou-se a partir de 1825 chefe da “Escola Romântica” francesa, enfatiza Moretto (2013). No livro *Os Filhos do Barro*, Octavio Paz (1984, p. 92) afirma que, “na realidade, os verdadeiros herdeiros do Romantismo alemão e inglês são os poetas posteriores aos românticos oficiais, de Baudelaire aos simbolistas. Hugo surge como um contemporâneo”.

A respeito dessa admiração que Castro Alves teve por Victor Hugo, Jorge Amado (2010, p. 45) em seu livro *ABC de Castro Alves* menciona sobre o poeta baiano com relação ao escritor francês:

Foi seu grande amigo dos tempos de colégio, amigo que o acompanhara pela vida afora. Em Hugo ele aprendeu o valor de certas palavras e de certos sentimentos. Nada foi mais importante para o poeta Castro Alves que esse encontro na infância com o gênio de Hugo. Isso lhe permitiu avançar sobre os demais poetas jovens do seu tempo e libertar-se de Byron.

Um dos grandes temas literários que vigorou pelo século XIX foi o romance histórico, ou seja, história real da vida como ela é: “a História, entra na literatura da realidade e sai o estereótipo, isto é, a intriga romanesca é colocada dentro de uma realidade social, e a psicologia do personagem é revelada por diálogos verossímeis” (MORETTO, 2003, p. 12).

Victor Hugo vai encontrando sua estética, sua arte pessoal e a construção excelente quase que arquitetônica de seus personagens, encarando a história em ação como agente de transformação. Observava o povo como força social que se enfrentava, tornando-se dramático, mas nunca frio, “está sempre junto com seu personagem e sofre com ele” (MORETTO, 2003, p. 12).

Antonio Candido (2000, p. 250) refere-se a Castro Alves com essa mesma intensidade de Victor Hugo, ao dizer que o poeta “se distingue pelo vigor da paixão, supera dúvida, abatimento, cinismo, melancolia, a força o anima, distendendo sua poesia feito em arco e como uma flecha acerta a mira”. Ao observamos o poema “Pedro Ivo” de Castro Alves, o agente da transformação, o poeta convoca o Gigante Pernambuco à mudança, ao rompimento contra a escravidão e a Proclamação da República, recordando o movimento Praieira¹.

Pernambuco! Um dia eu vi-te
Dormido imenso ao luar,
Com os olhos quase cerrados,

¹ A Revolução Praieira, também conhecida por Insurreição Praieira, Revolta Praieira ou Praieira, foi um movimento de caráter liberal e federalista que eclodiu na província de Pernambuco, no Brasil, entre 1848 e 1850. A última das revoltas provinciais está ligada às lutas político-partidárias que marcaram o Período Regencial e o início do Segundo Reinado. Sua derrota representou uma demonstração de força do reinado de D. Pedro II (1840-1889).

Com os lábios – quase a falar...
 Do braço o clarim suspenso,
 – O punho no sabre extenso,
 De pedra – recife imenso,
 Que rasga o peito do mar...

E eu disse: Silencio, ventos!
 Cala a boca, furacão!
 No sonho d'aquele sono
 Perpassa a Revolução!
 Este olhar que não se move
 'Está fito em – Oitenta e Nove -
 Lê Homero – escuta Jove...
 – Robespierre – Dantão.

N'aquele crâneo entra em ondas
 O verbo de Mirabeau...
 Pernambuco sonha a escada,
 Que também sonhou Jacob;
 Cisma a Republica alçada,
 E pega os copos da espada,
 Enquanto em sua alma brada:
 “Somos irmãos, Vergniaud.”

Então repeti ao povo:
 – Desperta do sono teu!
 Sansão – derroca as colunas!
 Quebra os ferros – Prometeu!
 Vesúvio curvo – não pares,
 Ígnea com a solta aos ares,
 Em lavas inunda os mares,
 Mergulha o gladio no céu.
 Republica!... Voo ousado
 Do homem feito condor!
 Raio de aurora inda oculta,
 Que beija a frente ao Tabor! (ALVES, 1966, p. 118)

O autor Antonio Candido (2000) menciona que, Victor Hugo exprimiu o amor pela ciência, o culto dos ciclos históricos, a superioridade verbal, enquadrados perfeitamente nos aspectos messiânicos do Romantismo, na visão exaltada do progresso, no culto ao saber. Tudo isso encontrou Castro Alves como grande porta-voz no Brasil. Sobre essa admiração de Castro Alves por Victor Hugo, Alfredo Bosi (1975, p. 100) faz uma relação entre os poetas do Romantismo brasileiro e o Romantismo europeu:

Os poetas europeus serviram de farol para os passos literários das poesias dos estudantes boêmios que se entregavam ao spleen de Byron e ao mal du siècle de Musset, vivendo na província uma existência doentia e artificial, desgarrada de qualquer projeto histórico e perdida no próprio narcisismo: Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Fagundes Varela, relatam retorno à mãe-natureza, refúgio no passado, reinvenção do bom selvagem, exotismo e o próprio eu devaneio, às demasias da imaginação e dos sentidos.

Definir o Romantismo é algo difícil, uma vez que tal movimento foi um divisor de águas na história do ocidente. Afirma Bosi (1975, p. 99) em seu livro *História concisa da literatura brasileira*: “O Romantismo expressa os sentimentos dos descontentes com as novas estruturas: a nobreza, que já caiu, e a pequena burguesia que ainda não subiu: de onde, as atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pontuam todo o movimento”. Por sua vez, para Octavio Paz (1984, p. 83) o Romantismo foi

[...] um movimento literário, mas também foi uma moral, uma erótica e uma política. Se não foi uma religião, foi algo mais que uma estética e uma filosofia: um modo de pensar, sentir, enamorar-se, combater, viajar. Um modo de viver e um modo de morrer.

Por sua vez, o Romantismo para o autor Nelson Werneck Sodré, foi um desenrolar histórico para a literatura. O autor afirma que o Romantismo triunfou como escola no mundo ocidental com o desenvolvimento e apogeu da burguesia que ditaria, a partir de então, regras sociais e culturais. A burguesia criou os instrumentos que necessitou no quadro da vida urbana através da arte, imprensa e teatro, fez uma aliança com o povo para afastar de vez políticas feudais do passado, permitindo levar o conhecimento dos novos modelos e arte, fazendo de toda a sociedade participante desse espetáculo. Dessa forma temos a “criação de uma plateia indiscriminada, que assiste as peças ou lê os folhetins e livros, cujo gosto é necessário atender e cuja preferências geram notoriedade” (SODRÉ, 1964, p. 190).

Com a Revolução Francesa temos a aproximação das classes sociais, e a aristocracia não teria mais domínio sobre a literatura, observando que a aristocracia só se interessava pelo que lhe diziam a respeito, elucida Sodré. Depois da revolução, a literatura foi democratizada, e seus assuntos e contextos ampliados. A burguesia para garantir seus interesses e destruir com os antigos modelos e regime monárquico, encontrava-se em alianças populares, temos assim a subversão da burguesia, explica Sodré (1964, p. 191) que

o triunfo burguês com a Revolução deu o alastramento dos seus efeitos, criando o Estado Moderno nos seus fundamentos jurídicos, permitindo ao Romantismo a sua explosão apaixonada e dominadora, alcançando todos os idiomas [...], surge o liberalismo político e Victor Hugo em seus romances definira o Romantismo como liberalismo em literatura.

O teatro foi uma das pontes artísticas entre a burguesia e o povo. A imprensa era outro caminho, pois alcançava amplas camadas de leitores, e os romances permitiram que a literatura chegasse as pessoas que nunca tiveram acesso a ela. O Romantismo promove uma noção de liberdade individual como direito fundamental de todos, mas acaba por definir as linhas que

separam e distinguem a prosa da poesia, a lírica da épica, o conto do romance, ressalta Sodré (1964). O romance torna-se o gênero literário de maior convivência pois

generaliza o gosto pela leitura, incorpora novas e amplas camadas sociais ao interesse literário, permite celebridades, sucesso variado ao romancista, tornando-o flexível capaz de interpretar a sociedade a seu modo, defendendo a classe que atinge assim como provocando sua própria ruína, faz do seu leitor de escravo disfarçado de livre, além do sentimento individualista. (SODRÉ, 1964, p. 191)

Define-se o Romantismo como contraste do classicismo. A negação da escola que dominou nos últimos três séculos com componentes diferenciadores, apelou mais à imaginação que à inteligência, a sensibilidade sobre a razão, ruptura das regras e modelos que limitavam o devaneio e a criação, a exploração da natureza e o individualismo humano, reforça Sodré (1964, p. 192). O Romantismo pleiteou a liberdade para a imaginação sem modelos ou padrões. Afrânio Coutinho (1969, p. 18) menciona que “se quisermos reunir numa qualidade o espírito romântico, esta será a imaginação”.

É importante destacar que o Romantismo não era só melancolia, uma tristeza espiritualizada da autoconsciência. Era liberdade, mãos livres, posição anticlássica, pois o Classicismo era disciplina, submissão a normas e o Romantismo era o culto ao eu, conforme examina Sodré (1964). Para ele “O Romantismo trouxe uma profunda subjetivação da arte, explorou como nunca o egoísmo, pois para o romântico o mundo girava em torno do seu coração e seu coração não atendia a razões” (SODRÉ, 1964, p. 193).

O Romantismo só se subordinou a sua própria história, pois suas manifestações foram bem diferentes na Alemanha, França, Inglaterra e Itália, examina Sodré (1964). Sem a compreensão desse processo Histórico da sociedade europeia, não será fácil o entendimento do Romantismo brasileiro, de um país colonial em que a burguesia escravocrata estava longe de ser subversiva como a burguesia europeia.

Com essa percepção do ambiente histórico e literário conseguiremos construir a perspectiva do poeta Castro Alves e sua modernidade romântica, em conflito com o conservadorismo cultural de sua sociedade. Compreenderemos suas atitudes como divulgador de ideias novas, lembrando que “existem muitas modernidades como épocas históricas, no entanto nenhuma sociedade nem época alguma denominou-se a si mesma moderna, salvo a nossa” explica Octavio Paz (1984, p. 39).

Logo, buscamos no Romantismo de Castro Alves seu comportamento e posicionamento social de crítica, que se identifica com a mudança. Vemos em seus poemas uma angústia diante do tempo futuro e da razão, sua poesia afirma o tempo, é revolucionária e

transgressora. No poema “A Visão dos Mortos” o poeta se posiciona socialmente, questionando a História numa angústia ao futuro:

O Tiradentes sobre o poste erguido
 La se destaca das cerúleas telas,
 Pelos cabelos a cabeça erguendo,
 Que rola sangue, que espadana estrelas.
 E o grande Andrada, esse arquiteto ousado.
 Que amassa um povo na robusta mão.
 O vento agita do tribuno a toga
 Da lua pálida ao fatal clarão.

A estátua range. Estremecendo move-se
 O rei de bronze na deserta praça.
 O povo grita: Independência ou morte!
 Vendo soberbo o Imperador, que passa.
 Duas coroas seu cavalo pisa,
 Mas duas cartas ele traz na mão.
 Por guarda de honra tem dous povos livres.
 Da lua pálida ao fatal clarão.

Então, no meio de um silêncio lúgubre,
 Solta este grito a legião da morte:
 Aonde a terra que talhamos livre,
 Aonde o povo que fizemos forte?
 Nossas mortalhas o presente inunda
 No sangue escravo, que nodoa o chão.
 Anchieta, Gracos, vos dormia na orgia,
 Da lua pálida ao fatal clarão.

Brutus renega a tribúncia toga,
 O apost'lo cospe no Evangelho Santo,
 E o Cristo-Povo, no Calvário erguido,
 Fita o futuro com sombrio espanto.
 Nos ninhos d'águias que nos restam? – Corvos.
 Que vendo a pátria se estorcer no chão,
 Passam, repassam, como alados crimes,
 Da lua pálida ao fatal clarão. (ALVES, 1966, p. 200)

Na perspectiva do Romantismo, Sodré (1964) nos esclarece que, o Classicismo teve três inimigos, quais sejam o estrangeiro, o isolamento e o popular, ambos muito íntimos do Romantismo. O autor explica que, não é acidental a conexão da primeira geração romântica com o exótico ou motivos distantes com as coisas estrangeiras, foi a literatura dos exilados que buscavam os novos nas distâncias. O isolamento condiz com o arroubo da burguesia e seu individualismo. Classe social abastada que ansiava em consolidar o rompimento com o passado, e garantir seus interesses e privilégios frente as classes desafortunadas.

A burguesia só alcançou seus objetivos pela aliança com o povo. Sodré afirma que o terceiro elemento, o popular, caracteriza o estabelecimento do Romantismo, ou seja, a cultura popular empreendida através do teatro, da poesia heroica, do folhetim, da imprensa e do

romance. O povo compreendendo tais artes exteriorizadas como ouvinte ou leitor, assistiu sua realidade representada: “Se entende como fonte de inspiração, o povo participou do desenvolvimento do Romantismo e lhe confere um sentido nítido e generaliza os efeitos” (SODRÉ, 1964, p. 194).

Para Paz (1984, p. 83) “o Romantismo não só se propunha à dissolução e à mistura dos gêneros literários e das ideais de beleza como através da ação contraditória, porém convergente da imaginação e da ironia, buscava a fusão entre a vida e a poesia”. Já Afrânio Coutinho (1969, p. 11) observa que

Conforme a concepção de história literária sintética, é um movimento conjunto e unificado, com características gerais e comuns às várias nações ocidentais, elementos positivos e negativos no plano das ideias, sentimentos e formas artísticas, e a mesma concepção da literatura e da imaginação poética, a mesma concepção a natureza e suas relações com o homem, o mesmo estilo poético, formado de imagística, símbolos e mitos peculiares.

A primeira batalha que o Romantismo travou foi por proporcionar ao público igualdades, e o teatro foi esse otimizador. O auditório, explica Sodré, representa de imediato as reações do público e sua participação. Essa forma de arte conseguiu causar um efeito e alastrar a nova escola (SODRÉ, 1964). Nas palavras de Afrânio Peixoto, biógrafo do poeta Castro Alves, “ali se achavam fundidas numa forma de arte considerada, ao tempo, como a mais alta e mais completa, porque o teatro para esses românticos era uma tribuna e uma escola, para Castro Alves um altar” (PEIXOTO, 1922, p. 70). Desta maneira Bosi (1975, p. 104) declara que

O eixo do Romantismo é o sujeito, é o orador da mensagem e criador de um novo herói. O teatro, espelho fiel dos abalos ideológicos, as mudanças não seriam menos radicais: afrouxada a distinção de tragédia e comédia, cria-se o drama, fusão de sublime e grotesco, que aspira a reproduzir o encontro das paixões individuais contido pelos clássicos.

Com a peça *Gonzaga* ou *A Revolução de Minas* a poesia do poeta se comunica em movimento explica Gomes (1966, p. 43), “uma dinamização da vida que não exclui os mortos”. Seu tempo é revestido de aspectos concretos. O autor afirma que Castro Alves “tinha o poder de imprimir a mais insólita dinamização das ideias, contribuindo para que os pensamentos adquirissem uma forma perdurável na retentiva popular” (GOMES, 1966, p. 44). Na cena XI do terceiro ato da peça teatral *Gonzaga*, tem-se uma fala de Tiradentes que evidencia o pensamento do poeta e de sua geração sobre seu presente:

CLAUDIO. – Oh! Eu sempre previ!

ALGUNS. – Estamos perdidos!

TIRADENTES. – Oh! Nossa pátria foi vendida! E em que momento! Quando a revolução levantava a cabeça, quando a América despertava, quando eu sentia o vagido do futuro nas fochas da liberdade, quando íamos agarrar o fogo sagrado como o Prometeu escalando o céu! Sonho sublime! Despertar tremendo!... O povo vai gemer ainda no cativeiro! Os vampiros vão beber a última gota de sangue desta nobre terra... e as selvas seculares que viram o homem primitivo atravessar as brenhas no trilho da onça bravia, vão ver agora o tigre estrangeiro correr à cata da pobre raça brasileira... E os rafeiros hão de dilacerar-lhe a pele como a besta brava! Raça desgraçada! Deus nos

Fadou para a liberdade, temos a escravidão... deu-nos o oceano – temos a masmorra.... Deu-nos os Andes – temos a força!... Eis tudo o que nos resta! (ALVES, 1966, p. 462)

O teatro trouxe uma nova linguagem tendo uma coesão literária levada ao extremo, gerando muitas vezes uma verdade que não precisava ser contestada. O teatro usa das palavras para desempenhar efeitos, sentidos e guiar comportamentos sociais. O teatro muitas vezes construía novos discursos sobre a reflexão social. E com o teatro Castro Alves concretiza essa nova linguagem.

2.2 O Romantismo e sua brasilidade no século XIX

O Romantismo atravessou o Atlântico e encontrou no território brasileiro uma inquietação social. O Brasil, colônia de Portugal, vivenciava ao longo do século XVIII revoltas por conta de sua insatisfação com a metrópole e abusivas cobranças de impostos. Portugal explorava duramente o Brasil, forçando maior produtividade do algodão, cana de açúcar e mineração, aproveitando-se da mão de obra escrava e lucrando com tráfico negreiro.

Os livros sobre as ideias de liberdade, igualdade, propriedade privada, república chegavam clandestinamente ao Brasil. As bagagens eram inspecionadas nos portos da colônia para evitar a disseminação das ideias como as de Jean-Jacques Rousseau. Reflete Coutinho (1969, p. 12) que “Rousseau é o outro grande europeu, cuja presença no século XVIII serve de ponto de irradiação e de convergência das principais tendências que definiram a fisionomia romântica, a ponto de ser, por alguns, cognominado o pai do Romantismo”.

Mesmo com muita fiscalização no Brasil, as ideias de liberdade circularam pela colônia e levantaram os ânimos de autoconsciência dos homens, que se reuniam secretamente para orquestrar algo subversivo, se libertar da metrópole. Podemos citar os movimentos no Brasil influenciados por essas novas ideias de liberdade que alcançava toda a Europa: Inconfidência Mineira em Ouro Preto (1789), Conjuração Carioca no Rio de Janeiro (1794) e

Conjuração Baiana em Salvador (1798), todas reprimidas com extrema violência para inibir qualquer tentativa de emancipação.

Antonio Candido explica que, por conta dessa repressão de Portugal ao Brasil, nossos intelectuais tiveram contato com o Romantismo de forma livre apenas no século XIX, através do mesmo governo que combatera o movimento no século XVIII dentro do país. Com a chegada da corte real portuguesa ao Brasil em 1808, fugindo do próprio Napoleão Bonaparte, o Brasil se vê em seu momento de promoção das Luzes. O príncipe regente de Portugal D. João VI, propiciou ao seu novo lar reformas públicas e modernidades provenientes de outros países, pois o Brasil assinava um tratado de abertura dos portos a todas as nações amigas com os Ingleses. Assim, a colônia começava a receber suas escolas superiores e abertura dos debates intelectuais. Era o início do contato livre com o mundo, essa Época das Luzes acarretou consequências importantes para a cultura intelectual, artística e literária brasileira, elucida Candido (2000).

O Brasil aberto as novas ideias via na educação algo capaz de construir um homem reflexivo em sociedade. A liberdade política e intelectual converter-se-iam em escudo para o cidadão, e reformas políticas dariam confiança a um coração patriótico cheio de razões para impor normas e progresso (CANDIDO, 2000).

É importante salientar que historicamente o Romantismo, em Portugal, foi introduzido por Almeida Garrett em 1825, depois da Revolução do Porto² de 1820. Esta revolução exigia o retorno da família real do Brasil para Portugal, uma monarquia constitucional e o retorno do Brasil a posição de colônia. Já no Brasil, Domingos José Gonçalves de Magalhães foi precursor do Romantismo, com características de revolução, possuía seus ideais de renovação marcados pela fusão da literatura com a política, atitude revolucionária, intenção indianista e antilusitana. Sobre Gonçalves de Magalhães, Afrânio Coutinho (1969, p. 53) explica:

Incitando o movimento de renovação; acentuando a necessidade de adaptação dos moldes estrangeiros ao ambiente brasileiro, em lugar da simples imitação servil; defendendo os motivos e temas brasileiros, sobretudo indígenas, para a literatura, que deveria ser a expressão da nacionalidade; reivindicando os direitos de uma linguagem brasileira; colocando a natureza e a paisagem física e social brasileiras em posição obrigatória no descritivismo romântico; exigindo o enquadramento da região e do regionalismo na literatura; apontando a necessidade de ruptura com os gêneros neoclássicos, em nome de uma renovação que teve como consequência imediata, praticamente criação da ficção brasileira, relegando para o limbo das formas cediças a epopeia que Gonçalves de Magalhães tentara reabilitar ainda em plena metade do século.

² A Revolução do Porto de 1820, ocorrida na cidade do Porto, se caracterizou por intensas disputas políticas envolvendo interesses divergentes entre Portugal e Brasil. Com a chegada da Família Real portuguesa ao Brasil, em 1808, ocorreu uma inversão e mesmo certa equiparação da lógica administrativa entre Metrópole (Lisboa) e suas colônias na África (Algarves) e América (Brasil).

Os introdutores do Romantismo no Brasil, explica Coutinho (1969), são considerados pré-românticos, faltando neles uma fibra romântica, que encontraria realmente sua identidade junto ao espírito brasileiro em uma união das vocações individuais dos poetas Românticos. Os Pré-Românticos brasileiros foram muito importantes para os jovens adolescentes, proporcionando inspirações coletivas a mocidade, firmando e afirmando a realização da liberdade e autonomia.

Ao analisarmos o quanto era recente a independência do Brasil, notaremos que “a adolescência do país coincidiu com a adolescência de muitos escritores e poetas brasileiros como Alvares de Azevedo, Castro Alves e Casimiro de Abreu dentre outros” (COUTINHO, 1969, p. 58). E o público jovem do país se reconhecia com seus valores literários também jovens, compreendendo uma completa aceitação positiva. O âmago da poesia romântica, esclarece Coutinho, foi a poesia cheia de propósitos de renovação dos pré-românticos. As gerações românticas no Brasil se estabeleceram segundo Coutinho (1969, p. 59):

Configura-se, pois, o Romantismo, no Brasil, entre as datas de 1808 e 1836, para o Pré-romantismo; de 1836 a 1860 para o Romantismo propriamente dito, sendo que o apogeu do movimento se situa entre 1846 e 1860. Depois de 1860, há um período de transição para o Realismo e o Parnasianismo. O movimento romântico no Brasil processou-se, como o europeu, através de ondas de gerações sucessivas, que constituem subperíodos ou grupos.

O Brasil através do Romantismo conquistou uma liberdade de pensamento e de expressão sem precedentes, explica Coutinho. Houve no Brasil uma imprevisível aceleração no processo literária. “O período de meio século, entre 1800 e 1850, mostra um grande salto na literatura brasileira, passando de uma situação indefinida, misto de neoclassicismo decadente, iluminismo revolucionário e exaltação nativista, para uma manifestação artística” (COUTINHO, 1969, p. 37).

Antonio Candido (2000) reitera que nossa breve Época das Luzes coincide com o movimento de independência nacional, onde superávamos a estrutura colonial abrindo caminho para possibilidades de realizar o sonho dos intelectuais. O intelectual deixa de ser um artista ou conjurador e passa a ser um formador de opinião, um pensador e mentor da sociedade praticando suas ideias.

O Romantismo, enfatiza Santos Neto (2007) para se constituir enquanto movimento literário significativo soube muito bem constituir o seu repertório semântico, e permitiu a capacidade de contrapor ao fluxo semântico do Português, tendo liberdade para termos

significativos como: pátria, liberdade, saudade, nacionalismo, mulher, amor, melancolia, paixão entre outros.

Esses aspectos discursivos e retóricos, foram muito importantes na luta pelas ideias liberais da burguesia na formação do Brasil, da segunda metade do século XIX. O conflito do Romantismo com os valores dominantes, revela a palavra como arena para confrontos de valores culturais contraditórios, relações de dominação e resistência, adaptação ou libertação (SANTOS NETO, 2007). A palavra, tinha uma função social para a geração romântica brasileira da segunda metade do século XIX, sendo utilizada para criticar setores dominantes, isto é, a velha aristocracia agrária que vinha politicamente reforçando seus interesses. Castro Alves fez uso da palavra para criticar o passado e as estruturas em seu presente, o poeta deu a sua poesia uma função social. Em “Impressões da leitura das poesias do Sr. A. A. de Mendonça”, Castro Alves (1966, p. 511) pede que a pátria acorde do pesadelo social, e emana o povo a razão:

O povo – esse condor gigante – sacudindo as longas asas, pairou na ordem social por sobre a realeza, na ordem científica por sobre a autoridade.
 Demais, essa escola materializadora do pensamento (Minerva), do sentimento (Vênus), já não tem hoje sua razão de ser... Passou o seu tempo...
 O espírito popular tem sido iluminado pelos luzires da corneta da civilização.
 Tudo tende a idealizar-se. A religião despiu-se de seu manto sibilino e misterioso, os padres já (inda que tarde e não todos) reconheceram que o povo não admite os prognósticos da esfinge, nem os augúrios da *tripode*, o lítu romano partiu-se de encontro ao seu crâneo, a religião passou para o domínio da razão – bela e santa, como tudo que pertence ao homem pela inteligência e não pelo terror.
 Para o povo embrutecido é que se faz mister a materialização do mundo moderno.
 Extinga-se, pois, também o raio da destra de Júpiter, Marte se, oculte por traz de seu escudo, afogue-se a Vênus mítica nos flocos da espuma, que lhe foram berço.

O Brasil sentia o gosto pela liberdade com a chegada da sua Época das Luzes, e o reconhecimento econômico por ser um grande produtor agrícola que abastecia a Europa. Dessa forma, os latifundiários, cercados por essa modernização política, econômica, social e cultural, tendiam a fazer de seus filhos doutores ou davam uma educação requintada a suas filhas para que elas se casassem com futuros doutores. Sodré (1964) explica que, é essa classe de filhos de escravocratas, viajados, estudados, formados intelectualmente, muitas vezes na Europa, vivenciando todas as possibilidades do Romantismo, que presidiriam o futuro do país, de certa maneira sem alterar drasticamente a fisionomia da estrutura política.

Essa situação se concretiza na vida do poeta Castro Alves, pois seus pais tiveram uma boa educação, o pai do poeta foi o médico Dr. Antônio José Alves, filho de pai português e grande comerciante, também de mesmo nome. A mãe do poeta, D. Clélia Brasília da Silva

Castro, filha do sargento-mor José Antônio da Silva Castro de antepassados paulistas, grande senhor de terras com dezesseis fazendas no seu patrimônio e famoso por sua valentia e participação em quase todas as insurreições militares antes e depois da Independência do Brasil, como revoltoso ou repressor o senhor o Periquitão³. O sargento-mor deu a sua filha uma educação refinada em Salvador. O Dr. Antônio José Alves pós-graduado na Europa, deu também aos seus filhos uma esmerada educação, dando a liberdade da escolha, pois o Dr. Alves não foi comerciante como seu pai, e seus filhos não foram médicos como ele, foram poetas, analisa o biógrafo Afrânio Peixoto (1922).

Os cursos jurídicos aqui no Brasil ganhavam credibilidade, atendendo assim a necessidade da classe intelectual que garantia maior autonomia aos titulares diplomados, sendo substituído os antigos titulares territoriais. A vida urbana começava a acontecer, muito carente quase que todo o século XIX, ressalta Candido (2000). Sobre a sociedade brasileira desse período histórico, Alfredo Bosi (1975, p. 99) relata sobre a situação urbana e a formação da classe intelectual:

A sociedade brasileira contou, para a formação da sua inteligência, com os filhos de famílias abastadas do campo, que iam receber instrução jurídica, raramente médica, em São Paulo, Recife e Rio, eles, Alencar, Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Bernardo de Guimarães, ou com filhos de comerciantes luso-brasileiros e de profissionais liberais, que definiam, grosso modo, a alta classe média do país, eles, Gonçalves Dias, Casemiro de Abreu, Castro Alves, Sílvio Romero.

O saber, esclarece Sodré, permanece como um traço de classe, e busca correspondência para afirmar-se, definir-se, surgindo atividades complementares como os funcionários administrativos, empregados de firmas comerciais com negociações internas e externas, o homem da imprensa, o militar, o artesão. A cidade ganha novos hábitos, o convívio entre as classes sociais se acentua, surge a vida dos salões e principalmente a vida das ruas. Nesse momento histórico curiosamente a mulher começa a encontrar seu caminho e se faz presente nessa vida cultural que se agitava na cidade. O comércio se preocupava com a venda de artigos femininos, e estas procuravam modelos de vestidos que haviam lido em um romance ou visto em alguma peça teatral. “É nesse palco que o Romantismo vai penetrar, como suas galas e ingredientes próprios, difundindo-se com uma facilidade singular”, explica Sodré (1964, p. 200).

³ Pedro Calmon explica o termo, “Periquitão”, porque o major José Antônio da Silva Castro, “comandara o estouvado batalhão de Cachoeira, usando uniformes avivados de verdes dos caçadores – os “periquitos”, o batalhão sagrado de Maria Quitéria” (CALMON, 1935, p. 10).

O Romantismo na Europa triunfou à medida que a burguesia impunha seu predomínio, aliada as classes populares para o fortalecimento do rompimento com o Classicismo e seus obstáculos, isso valeu seu desenvolvimento. Já no Brasil a situação histórica era bem diversa, explica Sodré (1964). Não havia condições de associações, e a burguesia estava mais interessada em fortalecer seus próprios interesses políticos a dividir com toda gente. A novidade de fazer parte da nobreza do país e poder circular em ambientes reais ou privilegiados definia um papel específico, não havendo possibilidade de algo diferente.

As camadas populares no Brasil estavam segregadas da política, não tinham nenhuma força de organização que lhes permitisse tal reivindicação. Pouco a pouco, entre a pequena burguesia brasileira surgiam intelectuais com sentimentos políticos de mudança, de que outros mais pudessem ter acesso ao ensino, ao saber e ao gosto artístico. Estes não entravam em atrito com as ideias político-econômica predominantes, nem tendenciavam uma aproximação com as camadas populares, vendo que isso não lhes trariam vantagens, argumenta Sodré (1964).

Nessa sociedade antagônica em que se via a difícil relação entre burguesia urbana e os proprietários de terras, o choque de interesses não permitia possibilidade de alianças com as classes populares ou a imediata libertação dos escravos. Dessa forma Silveira (2006, p. 140) afirma que

No contexto do Segundo Reinado, política e economicamente alicerçado no tráfico e na exploração da mão de obra escrava, o intento persuasivo de uma expressão artística que alia a poesia lírica ao drama romântico surge responsivo a uma realidade social de naturalização da opressão e da exclusão do indivíduo escravizado.

Outro fato importante para o estabelecimento do Romantismo em uma sociedade tão difícil, foi a questão do ensino. Com a expulsão dos jesuítas em 1750, por parte do primeiro ministro do rei D. José I de Portugal, Marquês de Pombal, temos no Brasil, principalmente no século XIX, a instalação de colégios leigos. Esses eram muito criticados por padres, pois diziam que os mestres estrangeiros ensinavam um saber opositor aos padrões dogmáticos, traziam para cá suas heresias camufladas de Luzes, destaca Sodré (1964). Para esses padres tudo deveria continuar imutável e as ideias deveriam ser severamente policiadas, desestimulando o pensamento livre. Assim, o fim da hegemonia do ensino pelos conventos, motivou a ascensão de escolas que estimulavam o pensamento livre. A censura tinha minimizado, mas publicações literárias ainda passavam pela aprovação do governo (CANDIDO, 2000).

E foi por essas escolas leigas, com pedagogia Europeia de novo modelo, que se tem a transmissão da cultura romântica, embora populares não tivessem acesso a esses centros do

saber individual de uma sociedade escravocrata, os estudantes que ali frequentavam ganhavam a ascensão social (SODRÉ, 1964). Em Salvador, Castro Alves e seu irmão mais velho frequentaram a escola do Dr. Abílio César Borges, este muito estudado na Europa, aperfeiçoou seu método ginásial, um dos precursores do livro didático brasileiro.

O critério de ensino era novo, seriado e simultâneo de várias disciplinas consagradas pela nova pedagogia europeia. Nesta escola os castigos físicos eram proibidos, e a leitura, escrita e oratória eram muito estimuladas entre os alunos. Foi ali que Castro Alves conheceu e traduziu muitas obras literárias, como Lamartine, Byron, Victor Hugo dentre muitos outros, além de fazer versões literárias de várias as poesias de Hugo. No ginásio o poeta começa a recitar suas primeiras poesias, e Dr. Borges observa nele um grande poeta, não só das metáforas eloquentes como das causas generosas, pondera Peixoto (1922). Nos poemas “Canção do Africano” e “Destruição de Jerusalém” de 1862 e de 1863, o jovem poeta era arrebatado pelas tendências de inspiração social, como se fosse um profeta fazendo o seu presente encarar o futuro, explica Gomes (1966).

Lá na húmida senzala,
Sentado na estreita sala,
Junto ao braseiro, no chão,
Entoa o escravo o seu canto,
E ao cantar correm-lhe em pranto
Saudades do seu torrão...

De um lado, uma negra escrava
Os olhos no filho cravam,
Que tem no colo a embalar.
E à meia voz lá responde
Ao canto, e o filhinho esconde,
Talvez para não o escutar!

Minha terra é lá bem longe,
Das bandas de onde o sol vem;
Esta terra é mais bonita,
Mas à outra eu quero bem! (ALVES, 1966, p. 201)

Mas não basta o extermínio
A' vingança do Senhor;
Do cativo na dor
Não basta gemer Sião;
Infernal chama se ateia,
Devasta os tetos pomposos,
E os castelos majestosos
E o templo de Salomão. (ALVES, 1966, p. 317)

O ar da cidade tornou o homem livre, e foi a vida urbana que fez a denúncia e apontou para as alterações das causas urgentes. Comerciantes, políticos, parlamentares, escritores,

médicos, advogados, funcionários públicos, homens que liam jornais, e de boca em boca faziam as notícias circularem pela sociedade.

O teatro era outro ponto de encontro da vida urbana, dotado de poder e influência. Companhias teatrais estrangeiras traziam para o Brasil o Romantismo, empresas e firmas comerciais, bancos, empresas de transportes, empresas industriais todos principiantes e ávidos pela nova cultura.

Em *Os Filhos do Barro*, Octavio Paz (1984, p. 24) reflete que “nossas dúvidas aumentam e se fortalecem quando, em lugar de recorrermos a exemplos do passado recente, interrogamos épocas distantes da nossa [...] e essas mudanças afetam a superfície sem alterar imediatamente a realidade profunda”. Só a autoconsciência histórica é capaz de mudar a tradição. Dessa forma, temos a fisionomia do passado dando lugar a gente nova que chegava aos portos brasileiros, trazendo na bagagem, notícias, livros, hábitos, mercadorias, inovações técnicas, e tudo isso teve como elemento principal o encontro com os estudantes, “tais elementos consagraram as reputações e definiram as preferências”, afirma Sodré (1964, p. 204). Pela ótica de Otavio Paz (1984), podemos analisar que cada geração tem seu momento de modernidade e que rompe com a tradição do passado, todos os tempos e todos os espaços confluem para reflexão consciente.

Em 1827 foram inaugurados os cursos jurídicos em São Paulo e Recife, motivando a concentração dessas cidades. Em Salvador e Rio de Janeiro surgiam as faculdades de Medicina e, em razão disso, tais cidades começaram a receber um colorido inédito, uma juventude ávida pelas novas ideias, e encontraram em escritores europeus jovens os ingredientes para a realização de suas convicções, enfatiza Sodré (1964). Segundo Candido (2000, p. 217) “São Paulo e Recife, a partir da segunda metade do século XIX, seriam os centros de formação intelectual por excelências, e a Corte consagraria os talentos ali elaborados”. Esses jovens estudantes adquiriram uma confiança intelectual no governo imperial, pois o Brasil ganhava seus centros científicos e literários, atribuindo uma posição social nova para o escritor, modificando as condições de sua produção.

O jovem estudante Castro Alves e seu irmão mais velho José Antônio, foram transferidos de Salvador para Recife. Lá continuariam seus estudos ginasiais voltados para as preparatórias à admissão no curso de Direito. Em Recife o poeta, com apenas 15 anos, conhece a liberdade, pois vai morar em uma república com amigos, dando muita atenção aos seus prazeres que eram ler, escrever, fumar, conversar com os amigos, circular pela cidade, ir ao teatro e se apaixonar, menciona Peixoto (1922). Em uma carta ao amigo A. Marcolino de Moura, de janeiro de 1864, Castro Alves (1966, p. 619) menciona estar na “insípida terra de

Pernambuco” e não havia sido aprovado para o curso de Direito, e explica sobre sua vida e de gostar de uma menina que era flor sem perfume de coração leviano:

Minha vida passo-a aqui numa rede, olhando o telhado, lendo pouco, fumando muito – o meu cinismo passa a misantropia. Acho-me bastante afetado do peito, tenho sofrido muito. Esta apatia mata-me. De vez em quando vou a Soledade. Ali há uma menina bem bela, mas, meu amigo, é a flor sem perfume de que fala Alvares de Azevedo. Coração leviano como o volver de seus olhos, porém mulher meridional e ardente como o atestam sua pele morena (sabes que eu sou louco pelas morenas) e seus belos cabelos negros, negros como a noite ela me diz que o seu coração é meu, mas eu penso que é do vento...

É nesse ambiente entre jovens estudantes que suas opiniões se encontram com as convicções de liberdade, progresso, abolicionismo de outros tantos jovens. Junto com seus amigos de república e faculdade em Recife fundaram a Sociedade Abolicionista, na famosa rua do Hospício. Rapazes rebeldes e subversivos, enfrentado o sistema conservador escravocrata com seus impulsos Românticos (PEIXOTO, 1922). Em seus escritos encontrados e reunidos depois de sua morte, Castro Alves (1922, p. 503) fala sobre a mocidade:

Um dia, enquanto mirava a fumaça azulada de um cigarro, pensava eu tristemente no desanimo, que se tem. Apoderado dos moços, e fazia a mim mesmo estas reflexões:
A mocidade é cheia de sentimentos.
É a lira sonora do belo.
É a flor que desabotoa para receber as gotas do orvalho.
É a ave implume que abre o biquinho para aspirar os perfumes da alvorada.
É a brisa, que geme nas madeixas das florestas, e também ruge nas cumeadas das serras.
É a gazela que mira, tímida e amorosa, a sua sombra no riacho.

Importante salientar que, os jovens abastados estudavam em instituições elitizadas, de caráter individualista, mas faziam seu conhecimento chegar a outros tantos jovens desafortunados através da imprensa, Paz (1984, p. 74) elucida que, “a linguagem atende as necessidades da paixão e imaginação”. Castro Alves desde os 12 anos tinha uma relação de amizade com a imprensa, pois ali começou a publicar seus primeiros poemas, assim como muitos outros, confirmando as palavras de Paz (1984, p. 75), quando diz que “o poeta é o geógrafo e o historiador do céu e do inferno [...] transmuta as imagens e as anima”. O poeta brasileiro fez grandes amizades com redatores de vários jornais por onde passou ou viveu, inclusive um deles foi o fundador do jornal *O Estado de São Paulo*. Castro Alves redigiu junto com os amigos Maciel Pinheiro, Aristides Milton e Alves Carvalhal o jornal *O Futuro* (PEIXOTO, 1922). Sobre a imprensa na *Introdução ao Jornal A Luz* o poeta escreve:

E o ser, que se destaca das turbas, tem subido a uma sumidade...
 A imprensa é um topo...
 Os sacerdotes fazem dela um altar – os carrascos um pelourinho. O Sinai e a rocha trapeia são gêmeos e diferem apenas em que ali tendes o profeta, aqui o algoz; dali rolam relâmpagos e verdades, d'aqui sangue e cabeças decepadas.
 A imprensa é um topo.
 E nós, que subimos do vale de nossa obscuridade para um momento sacudir nossa palavra aos quatro pontos da terra ... (ALVES, 1922, p. 529)

O movimento da imprensa régia amplia as tipografias privadas, explica Antonio Candido (2000, p. 2018), de início são insatisfatórias, “mas já era um começo”, publicam-se trabalhos oficiais, utilidades para o ensino, além dos periódicos. Sobre esse horizonte da imprensa, Afrânio Coutinho (1969, p. 61) elucida que

o Rio de Janeiro tornou-se, além da sede do governo, a capital literária, e, com a liberdade de prelos, desencadeou-se intenso movimento de imprensa por todo o país, em que se misturavam a literatura e a política numa feição bem típica da época.

O jornalismo político ganhava força, saindo de jornalecos difamatórios para folhas de maior porte e dignidade, ressalta Candido, aproximando poesia e oratória apoiados pelas colunas dos jornais. O autor elucida que Castro Alves vivenciava essa vibração liberal de sua geração em 1865, os acontecimentos da cidade como inauguração de estátua, ultrajes diplomáticos, passeatas eram ocasiões favoráveis para discursos e poemas envolta em nuances política, humanitária e liberal (CANDIDO, 2000).

Castro Alves pertenceu a uma época de grandes agitações políticas como a problemática diplomacia com os Ingleses na Questão Christie, o olhar progressista da Era Mauá, Guerra do Paraguai, agitações abolicionistas e republicanas, gerando explosões cívicas facilmente explicáveis, considera Candido (2000). Uma geração que tinha sede por mudanças sociais e progresso, tempo de urgência em adquirir consciência própria, faziam da imprensa acadêmica uma companheira fiel para o processo e transformação social, a imprensa era a urgência do presente.

A abertura de bibliotecas públicas e livrarias incentiva a busca do saber, lembrando Antonio Candido que tudo era muito precário, pois não existiam escolas públicas primárias no Brasil e as instituições particulares também eram poucas, logo o ensino em colégios religiosos ainda era de grande domínio no país, além de terem suas bibliotecas e pouco a pouco acessíveis à população, mesmo assim se lia muito pouco (CANDIDO, 2000).

Nesse momento histórico do Brasil monárquico, começavam a surgir na sociedade as associações político-culturais, assim como associações jornalísticas e universitárias, algo como os agrupamentos partidários hoje, onde divulgavam informações e debatiam ideias

incentivando o saber e a liberdade. Eugênio Gomes (1966, p. 26) afirma sobre Castro Alves e suas convicções, seu olhar social para o futuro:

Não a dúvidas que o imperativo social passara a dominá-lo em seus primeiros contatos com a mocidade, que afluía ao Recife de várias regiões do país criando ali um clima propício às novas diretrizes do pensamento universal. (...). Fortemente nutridos pela fraseologia filosófica do século: justiça, ideal, liberdade, humanidade, progresso, etc.

Foram essas associações que serviram para informar uma parte da sociedade que não tinha acesso ao ensino elitizado do país, mas estava interessada nos desdobramentos da cultura e política da nação, tendo muitas vezes o caráter de organizadoras sociais, rumo ao movimento civilizador que condicionou ao próprio desenvolvimento e funcionamento do Brasil. Esses agrupamentos “serviram de público as produções intelectuais, contribuindo para laicizar as atividades do espírito, formulando os problemas do país a luz das referências históricas da ilustração” (CANDIDO, 2000, p. 221). Sobre a importância da imprensa Coutinho (1969, p. 62) afirma que

foi relevante o papel da imprensa política e literária na fase estudada. Sua vasta atuação mostra o alargamento do público, no Brasil, ao mesmo tempo que estabelece um laço entre ele e os escritores, que terá vida longa no país, numa popularidade, com altos e baixos, mas sempre presente.

Observamos que estudantes e mulheres faziam parte da vida urbana da sociedade imperial brasileira, sendo o público alvo da literatura. É válido salientar que o curso jurídico permitiu ascensão de alguns jovens de classes sociais inferiores. Dessa forma, a entrada para o seletor grupo da burguesia tinha o canudo, o título, o anel de grau como passaportes do enobrecimento, assim o ambiente urbano imperial ganhava aspectos novos, analisa Sodré (1964).

O Romantismo na Europa tem uma relação de causa e efeito, isto é, a relação de autoconsciência das classes sociais segregadas da política nacional que, em uma atitude subversiva muda o curso da história. No caso do Brasil o Romantismo não se depara com a mesma situação de causa e efeito, mas com uma ideia de simultaneidade e afinidade (SODRÉ, 1964). A sociedade brasileira, recém elevada a império, traduzia a realidade econômica e social, “um processo ostensivo de transplantação, a que os homens de letras buscavam por vários caminhos” (SODRÉ, 1964, p. 207).

O Romantismo brasileiro apresenta um enorme empenho, que se estabelece e se explica com a obra de José de Alencar. Para Coutinho (1969, p. 53) “Alencar deu um enérgico

impulso à marcha da literatura brasileira para a alforria”. A consagração apaixonada da paisagem física, a procura da definição pelo exótico e pitoresco estimulou determinados processos de fixação da realidade, e o deslocamento também para a poesia. Dessa forma, Bosi (1975, p. 100) explica:

O romance colonial de Alencar e a poesia indianista de Gonçalves Dias nascem da aspiração de fundar em um passado mítico a nobreza recente do país, (...), fazendo “romance urbano”, contrapunha a moral do homem antigo à grosseria dos novos-ricos; e fazendo romance regionalista, a coragem do sertanejo às vilezas do cidadão.

A política era feita por uma elite agrária, que de certa forma ajudou na independência do Brasil, ficando exilado em seu próprio país, bem como pela burguesia urbana, que se revestiu de Romantismo. Segundo Nelson Werneck Sodré (1964), a política da elite agrária se enfraqueceu, pois de certa forma motivou as novas gerações ao exame político de autoconsciência a caminho da Proclamação da República. A ascensão da burguesia urbana tornou um aliado ou concorrente poderoso da aristocracia rural, pois não a substituiu ou se fez de representante no parlamento, “conferindo-lhe, assim, uma posição igualmente influente e direitos tão fortes ao gonzo dos benefícios da civilização” (COUTINHO, 1969, p. 58).

O Brasil continuava política e economicamente projetando os mesmos hábitos de regime colonial, disfarçados de país autônomo, comandado pelas elites agrárias, sem participação do povo, tendo a arte, a literatura e todo pensamento cultural concentrado nos altos postos da elite intelectual (SODRÉ, 1964, p. 208). Nosso pensamento e desenvolvimento intelectual foi fruto da curiosidade importado da cultura europeia, desligar da tutela intelectual portuguesa era romper com o passado. A esse respeito Sodré (1964, p. 208) argumenta:

Sintomaticamente estávamos interessados pelo que ia pelo mundo e que cada fenômeno do hoje é o último elo de uma cadeia. De fato, tomamos desde então o hábito de imitar outras experiências, a ver se assim nos emancipávamos da condição colonial, confundindo várias vezes tradução com tradição e que apenas por meio das ideias conseguiríamos a libertação cultural para o povo brasileiro.

O clássico tinha a marca de Portugal, de um Brasil colonial, e a independência trouxe o sabor da liberdade, o Romantismo trazia o rótulo do novo, pois vinha de outras fontes, sendo uma saída mais superficial do que profunda no conteúdo. Octavio Paz (1984, p. 17) alega que “a tradição da ruptura implica não somente na negação da tradição, como também na ruptura, e cada ruptura é um começo”. Nessa perspectiva, o autor Alfredo Bosi (1975, p. 99) menciona:

O Brasil, egresso do puro colonialismo, mantém as colunas do poder agrário: o latifúndio, o escravismo, a economia de exportação. E segue a rota da monarquia conservadora após um breve surto de erupções republicanas, amiudadas durante a Regência.

É a partir do período regencial brasileiro de 1831 a 1840, com várias revoltas sociais pelo país como a Cabanagem no Pará, Balaiada no Maranhão, Sabinada na Bahia e Farroupilha no Rio Grande do Sul, que o Romantismo ganha motivos e propósitos na literatura, apagadas na Inconfidência Mineira, cantando assim seu espírito nacional. “Depois da presença da Corte portuguesa e da Independência, este processo é ascendente e constante, mesmo quando sobressaltado por crises momentâneas, como a da época da Regência, esclarece Coutinho (1969, p. 58). Não é à toa que “a literatura no Brasil é marcada pelo tom de lamentos e fracassos” (FERNANDES, 2007, p. 13).

É com a participação do público que a ficção Romântica vai aparecer, as ligações dos autores com o público começaram de acordo com as características do meio e do tempo. O fazer escrever a vida social urbana, objetiva ou lisonjeira, sustenta Antonio Candido (2000, p. 217), “exprime um novo estado de espírito das coisas públicas”, refletindo a grande vontade da liberdade cultural que percorreu o Brasil modificando panoramas, tornou possível a condição de novos rumos nas letras, artes e ciências.

Nesse sentido, o papel do intelectual em nossa sociedade era transmitir o sentido de consciência em si, o pensamento livre. As ideias do iluminismo possibilitariam a transformação do cidadão em um pensador e questionador, propondo ao indivíduo a participação política no país. O cidadão começava a encarar sua identidade e refletir sobre sua participação em sociedade, embasa Candido (2000). O escritor marginalizado, teria então, um lugar para pousar sua dignidade intelectual junto a outros escritores incorporados politicamente, e participariam definitivamente da vida nacional.

Assim, as Sociedades Literárias, interessadas no progresso das Luzes se tornariam o ponto chave da difusão do Romantismo no Brasil, configurando pela primeira vez uma vida intelectual própria (CANDIDO, 2000). Sobre essa perspectiva Castro Alves (1966, p. 530) em *Introdução ao Jornal A Luz* afirma:

Procuramos a verdade artística, isto é, a estética, o belo – quer na crítica, quer no drama, quer no romance, quer na poesia.
Por que estrada marchemos, como a entendemos, não vos direi. O futuro será a nossa palavra.
E agora – deixa-nos passar, deixa-nos seguir a *via dolorosa* da arte.

Em *A Formação da literatura brasileira*, Antonio Candido (2000, p. 222) afirma a “profunda ignorância do povo e mediocridade passiva do público o que fez aumentar o distanciamento entre as classes valorizando ainda mais a Elite”. Logo, é por parte do orador, escritor e do jornalista que as classes populares não foram de toda excluídas da política, pois estes davam a entonação dos deveres da vida pública. Muitas vezes os homens das letras falavam e escreviam sobre tudo, superestimando a própria capacidade argumentativa, pois de fato muitos eram autodidatas, aprendiam línguas estrangeiras sozinhos para buscarem mais instruções científicas de seu ofício.

Os pares críticos literários ainda eram poucos, escreviam em um meio culturalmente pobre e de repercussão pequena, tinham pouca oportunidade de medir seus limites, “tendiam a atribuir um alto significado à própria atividade e considerar-se o sal de uma terra inculta, onde a fama, quando vinha, podia penetrar no domínio da lenda” (CANDIDO, 2000, p. 224). Sobre a importância dos oradores na sociedade brasileira Coutinho (1969, p. 62) elucida que

a oratória foi outro meio importante e de largo cultivo no período, contribuindo para alargar os horizontes, através dos púlpitos e parlamentos. Foi uma forma extremamente popular, graças à qual as novas doutrinas alcançavam as camadas altas e as populares, atraídas pelo brilho e eloquência dos pregadores e dos políticos. A voga da oratória resistiu todo o século XIX, e somente nos anos mais recentes, após a revolução modernista, é que ela não mais desperta o mesmo eco e igual receptividade, sobretudo nas esferas mais cultas. Deixou, porém, forte impregnação na mentalidade e nos hábitos literários brasileiros, que refletem o gosto do discurso, até na prosa de ficção e na poesia. Situada, porém, no tempo, a oratória política e religiosa representou um papel importante no plasmar a estrutura política e social brasileira, pela eloquência de agitadores em quem se concentravam os melindres e anseios da nacionalidade, à luz dos ideais liberais e do nacionalismo inovador, ideais difundidos largamente ao impulso do Iluminismo e da Revolução Francesa.

Sendo assim, entendemos pela ótica de Candido que, o Romantismo no Brasil “foi episódio do grande processo da tomada de consciência nacional construindo o caminho para a independência em um momento que era bem-vindo tudo o que fosse mudança” (CANDIDO, 2000, p. 281). Percebemos que a síntese do Romantismo não é simples, existe um mosaico de temas do movimento, afirma Bosi (1975, p. 96), “é a compreensão global do complexo romântico que alcançamos o entendimento de vários níveis de abordagem”. A pátria amada com sua rica natureza, muito admirada pelos estrangeiros, a religião, o povo, o passado carregado de lutas e tentativas de mudanças políticas coloniais, afloraram tantas vezes na literatura romântica brasileira espalhadas pelas poesias. Interpretar poemas e romances desse período não é suficiente para entendermos de fato o grandioso contexto histórico romântico do Brasil.

As epopeias heroicas entraram em crise no século XVIII passando então a dar lugar a poesia política e ao romance histórico. Mesmo em tom melancólico em seu poema primeiramente intitulado “O Tísico” e substituído depois por “Mocidade e Morte”, Castro Alves (1966, p. 97) em sua oratória poética mostra sua urgência pela mudança:

Eu sinto em mim o borbulhar do gênio.
Vejo além um futuro radiante:
Avante! – Brada-me o talento n'alma
E o eco ao longe me repete – avante! –
O futuro... o futuro... no seu seio...
Entre louros e bênçãos dorme a gloria!
Após – um nome do universo n'alma,
Ura nome escrito no Phantheon da história.

Entender as linguagens, combinações que cifram a nova mensagem do Romantismo no Brasil é importante para sabermos o que toca a essência dos Românticos, onde adquirem autonomia e consistência. A poesia, o romance e o teatro passam a existir quando as ideias e os sentimentos de um grupo tomam a forma de composições, arranjos, estruturas e significados.

3 O VOO CONDOREIRO DE CASTRO ALVES: ANOTAÇÕES BIBLIOGRÁFICAS

3.1 Nasce Castro Alves

Nasceu Antônio Frederico de Castro Alves, em 14 de março de 1847, às dez horas da manhã, na Fazenda da Cabeceira (BA). “Seu nome primitivo era Antônio Frederico, mas sempre se recusou a usá-lo”, menciona Peixoto (1922, p. 13) em uma conversa com a irmã de Castro Alves, D. Adelaide. O poeta nasceu em uma família abastada, seu pai o Dr. Antônio José Alves médico com especialização na Europa, de onde trouxe muitos livros e obras de arte. Casou-se com D. Clélia Brasília da Silva Castro, sendo esta, também de família abastada, educada em Salvador com estudos e prendas das meninas nobres, elucida o biógrafo (PEIXOTO, 1922, p. 14).

O Dr. Antônio José Alves, pai de Castro Alves, era filho de um comerciante português conservador⁴. Sendo contrário a seu pai, o Dr. Alves adotou a profissão liberal de médico. Interrompeu os estudos de medicina no segundo ano para ingressar do lado legalista, como cadete, na revolta autonomista de cunho separatista, Sabinada⁵ (1837-1838). Trata-se de um período histórico em que o Brasil esteve sob liderança regencial (1831-1840), uma vez que D. Pedro II, sendo ainda infante, só veio a assumir o trono em 1840, mesmo assim com apenas 15 anos de idade. A Bahia, ainda respirava os ares da independência do país, não somente pelo sete de setembro de 1822, mas pelo dois de julho de 1823⁶, do qual o avô materno do poeta o sargento-mor José Antônio da Silva Castro participou.

Ao se formar cirurgião o Dr. Antônio José Alves prestou muitos trabalhos importantes em Salvador, chamando a atenção do governo imperial que lhe concedeu uma cadeira de professor da Faculdade de Medicina em Salvador, na qual trabalhou incansavelmente contra a cólera, conforme afirma Peixoto (1922). Também voltava seu olhar aos desvalidos da cidade, ajudando com sua ciência, atitude está muito criticada pelos companheiros de profissão, como também elucida o biógrafo (PEIXOTO, 1922).

⁴ Conforme explica Sidney Chalhoub sobre ser conservador, “os sujeitos do poder senhorial concedem, controlam uma espécie de economia de favores, nunca cedem a pressões ou reconhecem direitos adquiridos em lutas sociais” (CHALHOUB, 2003, p. 60).

⁵ Sabinada foi uma revolta autonomista de natureza separatista incerta. Essa revolta aconteceu na Província da Bahia, na época do Brasil Império. Os revoltados queriam instaurar uma “República Bahiense” no estado da Bahia, até que Dom Pedro II atingisse a maioria. O líder desse movimento era um médico, o Dr. Sabino.

⁶ A Independência da Bahia, também chamada de Independência do Brasil na Bahia, foi um movimento que, iniciado em 19 de fevereiro de 1822 e com desfecho em 2 de julho de 1823, motivado pelo sentimento federalista emancipador de seu povo, terminou pela inserção da então província na unidade nacional brasileira, consolidando a Independência do Brasil.

O pai do poeta era uma pessoa de olhar muito sensível, explica Peixoto (1922), tanto quanto para as artes como poesia, música e pinturas. Mantinha em sua residência uma coleção de artes nacionais e estrangeiras, fundando em 1856 a Sociedade das Belas Artes. Flexor, em seu texto “Raízes da arte moderna na Bahia/Brasil”, fala sobre essa primeira sociedade das belas artes fundada na cidade de Salvador pelo pai de Castro Alves e o amigo também médico Jonathas Abbot. A pesquisadora Flexor usa as palavras de Manuel Raymundo Querino, o primeiro historiador da arte baiana, para explicar essa sociedade:

No dia 18 de maio de 1856, o Dr. Antônio José Alves reunia, no edifício onde funcionaria a Academia de Belas Artes, então residência do Conselheiro Jonathas Abbott, um grupo de homens de letras. Estes fundaram a Sociedade de Belas Artes com o “objetivo de despertar o gosto pelas manifestações literárias, elevando moralmente a classe dos artistas e, ainda, dando a oportunidade, oferecendo exposições anuais. Mais tarde, a Sociedade de Belas Artes convidou as pessoas que quisessem vender quadros, esboços, desenhos, gravuras ou outras quaisquer peças de arte, para organização da sua biblioteca”, bem como promoveu concursos de pintura histórica, principalmente em homenagem ao 2 de julho. (QUERINO, 1911, p. 107 *apud* FLEXOR, 2011, p. 12)

Castro Alves e seu irmão mais velho, José Antônio, tiveram professor particular. Ao completarem 11 e 12 anos foram estudar em um colégio novo em Salvador, com um método de ensino seriado e simultâneo de várias disciplinas consagradas pela pedagogia. Conforme declara Coutinho (1969, p. 194), tratou-se de uma “educação iniciada em S. Félix e completada na capital da Bahia, no Colégio Sebrão e depois no Ginásio Baiano de Abílio César Borges, sob cuja influência se desenvolveu o pendor literário do poeta”. O colégio do Dr. Abílio César Borges, aplicava em sua escola as novidades que trazia da Europa, estimulando as faculdades literárias e a produção precoce de textos, poesias e discursos de seus alunos.

Foi ali, na escola de Dr. Abílio Borges, que Castro Alves traduziu e fez versões literárias de todas as poesias de Victor Hugo. Em um aniversário do mestre e diretor da instituição, o poeta recitou um de seus poemas, “ficando claro seu olhar para as causas generosas e metáforas eloquentes” (PEIXOTO, 1922, p. 17). Segundo Faleiros, Castro Alves não traduz e reproduz somente o texto, mas assimila, fazendo com que soe de acordo com o panorama social brasileiro. Castro Alves é fiel ao nível semântico de Victor Hugo, “ainda que formalmente os textos distanciem-se”. Assim, conforme afirma Faleiros (2008, p. 121), pode-se supor que, para Castro Alves, “a tradução seja uma fidelidade de conteúdo”:

A primeira tradução de Castro Alves, de 1865, é um trecho da peça teatral Bug Jargal, escrita por Victor Hugo em prosa, e vertida para o português em decassílabos brancos; estrutura raríssima na poesia francesa e corrente no poema épico de tradição luso-brasileira. Esse dado é relevante, mas deve-se também notar que, na sua prática, o

projeto tradutório de Castro Alves varia, pois ele não traduz sempre do mesmo modo; as variações da melodia que entoa indicam uma necessidade de se analisar, por exemplo, algumas das escolhas formais do autor-tradutor em suas traduções dos poetas românticos franceses, como Victor Hugo e Alfred de Musset. Nesse sentido, o caso da métrica é bastante revelador.

Antonio Candido (2002), em sua obra *O Romantismo no Brasil*, explica sobre a capacidade do poeta de inventar metáforas expressivas, que dinamizava o verso por meio de contrastes e antíteses, sendo Victor Hugo o poeta que usou muito esse recurso e movimento de amplificar e aproximar a poesia a oratória. Foi ali na escola, incentivado por professores, que Castro Alves vivenciou os modelos literários de seus heróis. Foi ali também que mergulhou na história da humanidade e na filosofia dos grandes mestres.

Em 1859, Castro Alves perde sua mãe, e vê seu irmão mais velho sofrer muito por essa perda (PEIXOTO, 1922). No ano de 1861, os irmãos Alves vão estudar em Recife, outro centro intelectual do Brasil, palco da recente Revolução Praieira de 1848, ano também de muitas agitações políticas liberais, nacionalista e o nascimento do socialismo na Europa. A Praieira foi um movimento de caráter liberal federalista, de liberdade de expressão, separação dos três poderes, direitos individuais. Os jornalistas do partido liberal eram contra a política centralizadora do partido conservador do Brasil.

Europa vivia um período histórico de desdobramentos políticos, de caráter fortemente liberal, revoltas marcavam o sentimento autonomista, as classes baixas e médias tentavam mais espaço de participação nos governos. Esses movimentos, de certa forma, influenciavam os intelectuais progressistas em nosso país, que tentavam disseminar entre seus pares a ideia de autonomia. O Brasil há muito tempo já mostrava sua insatisfação política, através de várias revoltas, tanto por parte da elite latifundiária quando por populares, mas esses movimentos eram abafados de forma violenta pelo governo metropolitano, e o governo do Brasil independente tornava-se cada vez mais conservador e centralizado.

3.2 O estudante Castro Alves

Em 1862 Castro Alves começa a publicar seus poemas no jornal de Recife. O biógrafo Peixoto (1922, p. 22) afirma que “na Faculdade entre colegas e na imprensa publicando versos, começou Castro Alves a aparecer: o Jornal do Recife imprimiu nesse ano A destruição de Jerusalém, com apresentação elogiosa”. Gomes (1966, p. 24), sobre o poema “Destruição de Jerusalém”, aduz ser este um “poema byrônico pelo tema e pela maneira” e que “começa a manifestar-se extremamente sensível às profecias, que fizeram o século encarar o futuro como

uma porta mágica provincial”. Publicou também poemas abolicionista, o primeiro intitulado “A Canção do Africano”, o poeta deu voz e sentimentos de dor aos escravos, um ultraje para uma sociedade conservadora e escravocrata, conforme pondera Peixoto (1922, p. 23). O poema “A Canção do Africano” já revelava indícios “de um compromisso moral, que faria ecoar a mais vibrante e enérgica nota de suas poesias”, conforme escreve Eugênio Gomes (1966, p. 23). No poema, Castro Alves (1966, p. 202) evidencia a dor de uma mãe escrava em perder seu bebê para o seu Senhor vender:

O escravo calou a fala,
 Porque na húmida sala
 O fogo estava a apagar;
 E a escrava acabou seu canto,
 Para não acordar com o pranto
 O seu filhinho a sonhar!

O escravo então foi deitar-se,
 Pois tinha de levantar-se
 Bem antes do sol nascer,
 E se tardasse, coitado,
 Teria de ser surrado,
 Pois bastava escravo ser.

E a cativa desgraçada
 Deita seu filho, calada,
 E põe-se triste a beijá-lo,
 Talvez temendo que o dono
 Não viesse, em meio do sono,
 De seus braços arranca-lo!

No ano de 1864, o poeta entra para a faculdade de Direito de Recife. Castro Alves, explica Calmon, ainda adolescente para as convenções atuais, matricula-se no 1º ano da Faculdade de Direito de Recife. E, em seguida, “punha o pé na estrada: ia morar, na sua ‘república’ boemia de ‘bichos’, viver as farsas acadêmicas das noites de Recife, conhecer um mundo diferente, ao qual logo chamou do seu mundo” (CALMON, 1935, p. 46). Faltava muito às aulas, pois tinha um gênio rebelde e insubmisso, lia e fumava demais, conforme afirma Peixoto (1922, p. 25).

Neste mesmo ano, junto com seus colegas, o poeta redige o jornalzinho *O Futuro*, escrevendo seus pensamentos, opiniões a respeito do seu presente e do trabalho de outros poetas. “Crônica Jornalística” é um exemplo, publicado no jornal *O Futuro*, n. 4 em 30 de agosto de 1864, texto que trata do estudante vislumbrando o futuro:

Filho dessas inteligências que apresentam talvez algum mundo novo para o domínio do pensamento, como sempre o sói cismar a mocidade, é esse periódico.

Ardente, como a mocidade, cheio de esperanças como ela, é o miosótis perfumado, que abre as pétalas ao soprar dos ventos do futuro. (ALVES, 1966, p. 526)

Em outubro de 1864, menciona Gomes (1966, p. 65), “sob a impressão de um novo rebate de mal pulmonar”, escreve o poema “O Tísico”, ao qual dará depois o título “Mocidade e Morte”. Neste mesmo ano viveu outra fatalidade: o suicídio de seu irmão, Zezinho⁷. Em 1865 recita no salão de honra da faculdade seu primeiro sucesso público, “O Século”, entusiasticamente aplaudido e publicado três dias depois no jornal *O Lidador Acadêmico* (PEIXOTO, 1922, p. 24). Sobre esse entusiasmo do poeta, Calmon (1935, p. 55) completa que, ao retornar a Pernambuco para seus estudos, depois da morte de seu irmão mais velho, o jovem poeta “reanimou-se, ao contato daquela mocidade que lhe seguia os passos pelas ruas e pontes de Recife como ao iluminado portador da palavra nova”. Sobre o poema “O Século”, Castro Alves (1966, p. 193) fala sobre a história da humanidade em feitos e batalhas e o desejo do porvir:

O século é grande... No espaço
Ha um drama de treva e luz.
Como Cristo a liberdade
Sangra no poste da cruz.
Um corvo escuro, anegrado
Obumbra o manto azulado,
Das asas d'água d'os céus...
Arquejam peitos e fronte...
Nos lábios dos horizontes
Ha um riso de luz... É Deus.

As vezes quebra o silêncio
Ronco estrídulo feroz.
Será o rugir das matas,
Ou da plebe a imensa voz?...
Treme a terra hirta e sombria.
São as vascas da agonia
Da liberdade no chão?...
Ou do povo o braço ousado
Que, sob montes calcado
Abala-os como um Titão?!...

Ante esse escuro problema
Ha muito irônico rir.
Para nós o vento da esperança
Traz o pólen do porvir.
E enquanto o ceticismo
Mergulha os olhos do abismo,
Que a seus pés raivando tem,
Rasga o moço os nevoeiros,
Para dos morros altaneiros

⁷ José Antônio de Castro Alves, Zezinho, irmão mais velho, interrompeu o curso de engenheiro que tentara no Rio, transferido para Curalinho (BA), em busca de melhoras, enlouquecera na fazenda. Morreu em 9 de fevereiro, envenenado pela porção de remédio que ingeriu num momento de descuido dos seus guardiães. (CALMON, 1935).

Ver o sol que irrompe além.

Nas sonoridades do poema “O Século” ecoa a revolta juvenil contra ideias conservadoras e ultra monótonas, bem como ressentimentos políticos e religiosos. Esse poema deu extraordinária evidência à personalidade do poeta, conforme declara Gomes (1966, p. 28). Mesmo com a desenvoltura do poema, o poeta não alcançou as notas necessárias para sua aprovação na faculdade, “foi reprovado no fim do ano por um professor contrário as suas ideias que crepitavam em suas estrofes revolucionárias”, explica Gomes (1966, p. 28). Ainda em 1865 Castro Alves apresenta o poema “A Visão dos Mortos”, onde retrata todos os heróis que tentaram libertar a Bahia e o Brasil do colonialismo português, violenta epopeia da liberdade e visão dos mortos fazendo menção a Pedro Ivo líder da Revolução Praieira, militar e revolucionário, estando a serviço do império começa a lutar em defesa das massas miseráveis com bravura, explica Peixoto (1921, p. 18).

Nas horas tristes que em neblinas densas
A terra envolta n'um sudário dorme,
E o vento geme na amplidão celeste
– Cúpula imensa de um sepulcro enorme,
Um grito passa despertando os ares,
Levanta as lousas invisível mão.
Os mortos saltam, poeirentos, lívidos,
Da lua pálida ao fatal clarão.

Do solo adusto d'o africano Saara
Surge um fantasma com soberbo passo,
Presos os braços, laureada a frente,
Louco poeta, como fora o Tasso.
Do Sul, do Norte... do Oriente irrompem
Dórias, Siqueiras e Machado então.
Vem Pedro Ivo no cavalo negro
Da lua pálida ao fatal clarão. (ALVES, 1966, p. 199)

No ano de 1866, relata Afrânio Peixoto (1922), Castro Alves, junto com seus amigos Augusto Guimarães, Rui Barbosa, Plínio de Lima, Regueira Costa e outros, fundaram a sociedade abolicionista na rua do Hospício, onde ficava a república dos jovens. Eram loucos e subversivos, podemos dizer hoje, jovens que possivelmente se posicionavam politicamente. Sobre Rui Barbosa é válido ressaltar sua brilhante carreira política e diplomática, sem, no entanto, deixar de reconhecer o quanto foi infeliz a sua decisão -- condenada hoje -- de queimar toda a documentação do tráfico negreiro no Brasil, desfalcando a historiografia nacional de uma importante fonte de documentos esse aspecto sombrio da cultura brasileira. Eram livros de matrícula, de controle aduaneiro e de recolhimento de tributos, que se encontravam nas repartições do ministério da Fazenda. A intenção foi proteger o erário frente à cobrança de

muitos fazendeiros que exigiam junto ao governo federal a indenização de seus cativos libertos. No entanto, conforme se reconhece, o custo dessa decisão parece hoje alto demais para a memória nacional.

Rui Barbosa foi Ministro da Fazenda entre os anos de 1889 e 1891, ao longo do governo provisório de Deodoro da Fonseca. Nesse período da história, o Brasil passava por uma grande crise financeira do encilhamento, isto é, bolha inflacionária que marcou o início da primeira república do Brasil. A ordem para a destruição de documentos da escravidão afirma Godoy (2015, p.11), teria sido dada pelo ministro Rui Barbosa para acabar com os planos de ex-senhores de escravos a conquistarem uma indenização por cada escravo alforriado. Em despacho do dia 14 de dezembro de 1890, sendo cumprido meses depois no dia 13 de maio de 1891, três anos após a libertação dos escravos pela Lei Aurea, por outro Ministro da Fazenda o senhor Tristão de Alencar Araripe. A destruição da documentação, baseada numa decisão de caráter momentâneo e circunstancial, desprezou a história nacional.

Não há que defender o gesto, mas cabe ressaltar que, a perspectiva de Rui Barbosa, no final do século XIX, em um Brasil que iniciava um novo sistema político, foi de rechaçar a absurda pretensão dos escravocratas, privando-os, por meios historicamente questionáveis, da instrução necessária de processos indenizatórios. No Congresso Nacional houve, inclusive, uma lúcida oposição à destruição dos documentos. Alguns deputados diziam que tal atitude era como a dos iconoclastas e que o país estava desprezando sua memória nacional para salvar as finanças. Destruir os documentos não apagaria a história da escravidão no Brasil. Além disso, se tal atitude diminuiu, infelizmente as possibilidades de contato com uma realidade histórica, prejudicou também os negros, que, se tivessem o registro de sua data de compra, poderiam reivindicar uma indenização por terem sido escravizados.

Nesse mesmo ano de 1866 em Recife, os jovens acadêmicos se dividem em dois grupos partidários da atuação de duas atrizes teatrais, Eugênia Câmara e Adelaide Amaral. Castro Alves passa de admirador a amante de Eugênia, escrevendo para ela vários versos e recitando-os publicamente nos espetáculos da amada: “O amor da atriz conduz Castro Alves à Bahia, ao Rio de Janeiro e S. Paulo, onde a glória pública e a crítica o consagram, esta última pela pena de Alencar e Machado de Assis”, explica Coutinho (1969, p. 193). Em 1866 no teatro Santa Isabel, em Recife, Eugênia Câmara sofre uma vaia em palco, e no dia seguinte Castro Alves escreve um poema a atriz com o título “À atriz Eugênia Câmara”:

Hoje estamos unidos a adorar-te
Tu és a nossa glória, a nossa fê,
Gravitar para ti é levantar-se,

Cair-te as plantas é ficar de pé!...

Ontem a infâmia te cobria de lama
Mas para insultar-te se cobriu de pó!...
Miseráveis que ferem a fraqueza
De uma pobre mulher inerme, só!

Tu és tão grande como é grande o gênio
És tão brilhante como a próprio luz,
Dentre infames do calvário da arte,
Tu foste o Cristo, foi o palco a cruz!...

Mas estamos unidos a adorar-te!
Tu és a nossa glória, a nossa fê
Gravitar para ti é levantar-se,
Cair-te as plantas é ficar de pé!... (ALVES, 1966, p. 355)

Outro poema desse período para a atriz Eugênia Câmara de título com o nome da atriz:

Ouves o aplauso deste povo imenso,
Lava, que irrompe do popular vulcão?
É o bronze *rubro*, que ao fundir dos bustos
Referve ardente do porvir na mão.

O povo... o povo... é um juiz severo,
Maldiz as trevas, abençoa a luz...
Sentiu teu gênio e rebramiu soberbo:
– Para ti altares, não do poste a cruz.

Que queres? Ouve! – São mil palmas fervidas,
Olha! – É o delírio, que prorrompe audaz.
Pisa! – São flores, que tu tens ás plantas
Toca na frente – coroada estás.

Descansa, pois, como o condor nos Andes,
Pairando altivo sobre terra e mar
Pousa nas nuvens para arrogante em breve
Distante... longe... mais além voar. (ALVES, 1922, p. 356)

No Brasil não se sabia admirar a arte sem partidos, muitas vezes turbulentos, declara Peixoto (1922). Assim, o outro grupo, partidário a atuação das atrizes, era liderado por Tobias Barreto, nascido em 7 de julho de 1839 em Sergipe, sendo 8 anos mais velho que Castro Alves. Filho de pessoas simples, pesava contra ele o preconceito advindo do fato de ser mulato. Viveu toda sua vida entre o triângulo Sergipe-Bahia-Pernambuco. Autodidata na língua Alemã e incansável estudioso, sua dedicação inicial à poesia produziu profundos estudos sobre literatura, gramática, filosofia, crítica e direito. Aos 15 anos já tinha se formado em Latim podendo ensinar a gramática.

Em 1856, aos 17 anos, Tobias Barreto começava profissionalmente a ensinar latim na Bahia passando a se interessar e trabalhar na carreira jurídica. Formou-se em Filosofia na Bahia

em 1861, e no ano seguinte foi para Recife ingressar nas preparatórias para a Faculdade de Direito, momento em que afirma sua condição de poeta, dedicando à cidade, que ele chamava de “cabocla civilizada”, o poema “À Vista do Recife”, correspondente à sua entrada para o condoreirismo que iria marcar sua trajetória poética, conforme menciona Meira (2013, p.39).

Em Recife teve que trabalhar para custear seus estudos. Esses tempos foram difíceis para Tobias Barreto, embora neles, provavelmente, tenham vindo à tona as suas maiores inspirações e afirmações de seus posicionamentos políticos. Atuou na cidade como jornalista e crítico literário, além de publicar seus poemas e ideias políticas e abolicionistas. De certo modo, sua influência se estendeu, revolucionando o direito sergipano. Além de escritor e teórico, Barreto foi filósofo e esteve à frente da Escola do Recife⁸, movimento cultural que inspirou algumas das mentes mais produtivas daquela época e desenvolveu temas como a abolição da escravatura.

Explica Afrânio Peixoto que Tobias Barreto, mais tarde, se tornaria um notável professor de Direito. Era também um intelectual que iniciou os estudos da filosofia alemã no Brasil, além de começar, junto com Castro Alves, o movimento do chamado condoreirismo hugoano. Assim, sendo amigo do poeta, Tobias Barreto dedicou alguns poemas a ele, surgindo como seu par e confrade, ou seja, um livre pensador, já homem feito frente à juventude do bem-nascido Castro Alves. Como intelectual engajado e posicionado em suas convicções sociais e políticas, muito atento a filosofia europeia que nascia no século XIX sobre as causas sociais, alinhado com o historicismo alemão, via o direito como produto da história e da cultura de um povo. Assim, podemos conjecturar que Tobias Barreto era um exemplo para Castro Alves de luta, força e genialidade.

Trata-se de uma fase de intensa movimentação e agitação intelectual, que pode ser descrita com estas palavras de Coutinho (1969, p. 194):

Nessa fase, Castro Alves viveu intensa atividade acadêmica, como poeta e tribuno, em torno da campanha abolicionista, e da guerra do Paraguai. A vida boêmia, as rivalidades dos grupos acadêmicos entre as atrizes teatrais, em Recife, como era comum no tempo, atraíam o poeta, que se fez o paladino de Eugênia Câmara, em oposição ao grupo de Adelaide Amaral, chefiado por Tobias Barreto. Os desafios públicos entre os poetas empolgavam a mocidade. Já é, então, intensa a sua produção poética.

⁸ A Escola do Recife foi pioneira no Brasil em exposição filosófica em ensaios. Suas constantes polêmicas consolidaram um culturalismo que tentava conciliar com o cientificismo naturalista sem negar a liberdade humana. (ALVES, 2020).

Recife foi cenário de uma incandescência de ideias durante o século XIX. Porto de entrada de missionários protestantes, comerciantes ingleses e portugueses, a imprensa local alimentava várias polêmicas religiosas. O abolicionismo da juventude aristocrática bacharelesca incomodava os senhores de engenho. As livrarias e folhetins recifenses alimentavam-se com as modas intelectuais europeias, mas o grupo de Tobias realizou uma troca de Portugal e França pela Alemanha, e questões de identidade nacional ou dos problemas do país ganharam análises multidisciplinares bem informadas com os processos sociais e históricos.

Em 1864, explica Alves (2020), Tobias Barreto, assim como Castro Alves, começa seus estudos, e ambos atraíam, cada qual, um círculo de amigos interessados pela poesia, o qual viria a constituir a futura Escola do Recife. Tobias Barreto e Castro Alves, mesmo com muitas diferenças, tornados amigos, defenderam-se e elogiaram-se publicamente. O filósofo contribuiu com vários periódicos estudantis nesse período e era popular com seu violão. Alves menciona também que era notório o duelo de poesia com Castro Alves. No melhor da tradição repentista, debateu em versos com o baiano pela honra de suas respectivas musas em pleno auditório do teatro. Até que, na primeira desavença entre os jovens poetas, incentivados pelos que queriam a disputa, tornaram-se rivais e mais tarde verdadeiros inimigos, trocando ofensas tão públicas quanto os louvores anteriores.

Tobias Barreto e Castro Alves trocaram insultos e praguejaram em versos, se apoiando em Victor Hugo, conforme reitera Peixoto (1921, p. 28). Em *Obras Completas de Castro Alves* de Afrânio Peixoto, o autor afirma que, em 1866 no Recife, o poeta junto com seus amigos fundou o jornal *A Luz*, publicando apenas dois números, foi um jornal destinado a advogar um dos partidos teatrais. “Nesses dois números, além da *Introdução*, e do *Eco*, preciosos escritos, escreveu o poeta uma defesa a essas duas produções, atacada num jornal, *Revista Literária*, pelos escritores do lado contrário”, afirma Peixoto (1921, p. 417). Estes diziam que ser poeta era muito mais que andar representando mágoas que não se sentia, era muito mais que beijar moças de lábios rosados; ser poeta era sobretudo pensar e se posicionar politicamente.

Em *Castro Alves Obra Completa*, por Eugênio Gomes (1966), o autor apresenta as cartas ácidas entre Castro Alves e Tobias Barreto que criticou o jornal *A Luz*. A primeira carta Castro Alves fala a Tobias Barreto, na sequência Tobias responde e em seguida temos outro trecho de carta com a resposta de Castro Alves:

O Suplemento encheu de pasmo a muita gente e merecia-o. Este artigo assim com ares de mestre de escola ou de feitor de engenho, apresentou-se empavesado e ridiculamente pretencioso. Todos perguntavam quem era esse homem, que errava

dogmatizando, criticava a vaidade alheia, impando de orgulho tolo, e sem saber sequer, já a significação de uma palavra, já a significação de uma frase, reunia ao tom magistral de um sábio a fatuidade de um ignorante?!... Nós, que nós rimos do escrito, desejamos também rir do escritor, mas como, se o anônimo lá estava, como a dizer que era cousa nenhuma?...

Alguém nos disse ser o Sr. Tobias Barreto de Menezes. Não o acreditamos, e até afirmamos o contrário, porque dentre todos os nomes que por acaso nos viessem a mente, este seria de certo o último. Expliquemo-nos. De há muito relações de amizade nos ligavam, relações corroboradas por provas públicas e particulares, com as quais o Sr. Barreto sempre contou em épocas menos propícias, quando a *Semana*, a *Ilustração* e a *Palmatoria* o arrastavam ao pelourinho do ridículo, e o apontavam a face de todos como um ser irrisório.

Como, pois, o amigo de ontem tria se encapar no anônimo para tão traiçoeiramente nos ofender? Como o companheiro de letras de há pouco trocaria elogios por demais lisonjeiros pela crítica mordaz e viperina?

Parecia-nos isso incrível; nosso espírito recua sempre que temos de acreditar em atos menos dignos; pelo que dirigimos ao Sr. Barreto a seguinte carta, que obteve a resposta abaixo:

Ilmo. Sr. Tobias Barreto de Menezes.

Peço a V. S. tenha a bondade de declarar-me ao pé desta se é o autor do artigo da *Revista*, incluso no *Suplemento*, como fez-me o obséquio de mandar-me dizer vocalmente. Se tiver essa bondade ficar-lhe-á mais obrigado este, que é

De V. S. Atento e criado

Castro Alves.

Justamente, Sr. Castro Alves. Sou eu mesmo. Quer responder? É um favor. Peço-lhe que me encare sob todos os pontos de vista, afim de que depois não me chamem pouco generoso. — Sim, Sr. Considere-me como homem, como escritor na prosa e no verso, como cidadão e até como filho.... Dê-me por todas as faces. Assim espero. E para facilitar e abreviar mais a sua resposta, mandar-lhe-ei levar alguns versos meus, que um amigo tem reunido; pedindo-lhe o favor de que me mande alguns seus, ao menos os que tem aqui publicado.

De V. S. atento e criado

Tobias Barreto de Menezes.

Ali damos a apreciação dos homens de bem esses dois documentos. Veja-se como a uma carta delicada, responde-se com uma tirada grosseira.

Notem-se as expressões, as reticências, as alusões ferinas, a calúnia que transparece, a injúria que se promete não esquecer. E uma vez por todas digamo-lo: o Sr. Barreto — que não quer depois ser chamado de pouco generoso. (ALVES, 1966, p. 537)

Castro Alves inscreve-se entre os “propagandistas da abolição da escravatura e também das liberdades públicas”, afirma Gomes (1966, p. 26). A praça pública era seu ministério. Abolição, amor, república, rendiam vários embates intelectuais, e, em um encontro republicano dissolvido às pressas, Castro Alves saiu a defender a liberdade de expressar publicamente com o poema “O Povo ao Poder”, explica Gomes (1966), no qual advertiu o poeta:

A praça, a praça é do povo,
 Como o céu é do condor ...
 É o antro onde a liberdade
 Cria águias em seu calor.
 Senhor! ... pois quereis a praça?
 Desgraçada a populaça

Só tem a rua de seu ...
 Ninguém vos rouba os castelos
 Tendes palácios tão belos ...
 Deixai a terra ao Anteu. (ALVES, 1966, p. 352)

Castro Alves mencionava muitas vezes a praça em seus poemas, local onde toda a sociedade era igual, local de sagração das ideias e lutas políticas, exemplificada no poema “Adeus, Meu Canto” em *Os Escravos*:

Eu sei que, ao longe, na praça,
 Ferve a onda popular,
 Que as vezes é pelourinho,
 Mas poucas vezes altar.
 Que zombam do bardo atento,
 Curvo ao murmúrio do vento
 Nas florestas do existir,
 Que babam fel e ironia
 Sobre o ovo da utopia
 Que guarda a ave do porvir. (ALVES, 1966, p. 266)

Estávamos historicamente em combate contra o Paraguai (1864-1870), unidos pela Tríplice Aliança com a Argentina e o Uruguai, guerra sangrenta que impulsionava os discursos políticos entre a juventude. A guerra motivou o amigo de Castro Alves, Luís Ferreira Maciel Pinheiro, advogado e jornalista, a alistar-se como voluntário indo lutar pela pátria. Castro Alves em cinco de março de 1868 recitou na sacada do jornal *O Diário do Rio de Janeiro*, n. 68 a poesia “O pesadelo de Humaitá”. Acontecia no Rio de Janeiro quando o poeta declamava a poesia a passagem de manifestação patriótica, na rua do Ouvidor, explica o biógrafo Afrânio Peixoto (1921). O poema foi publicado no mesmo jornal no dia seguinte, afirma o autor, entusiasmando a juventude:

Eis já no fumo os batalhões se entestam,
 Solto o estandarte no combate novo...
 Trincheiras, fortes, baluartes quebram-se,
 Ao férreo embate de um potente povo,
 É um raio — a esquadra.... As legiões retumbam,
 Ruge a refrega com seus mil tropéis...
 ...Bravo!... Vitória. Viva o povo imenso,
 O vil tirano há de beijar-lhe os pés!

Fere estes ares, estandarte invicto!
 Povo, abre o peito para nova vida!
 Talvez agora o pavilhão da pátria
 Açoite altivo Humaitá rendida.
 Sim! Pela campa dos soldados mortos;
 Sim! Pelo trono dos heróis, dos reis;
 Sim! Pelo berço dos futuros bravos,
 O vil tirano há de beijar-lhe os pés. (ALVES, 1966, p. 360)

Em Recife, Castro Alves teve uma vida bem intensa, agitações abolicionistas, movimentos republicanos, o amor pela atriz Eugênia Câmara. Afrânio Peixoto esclarece que os senhores da época do poeta, professores mais conservadores da Faculdade de Direito preocupavam-se com a juventude estudantil. Alguns jovens estudantes de Direito tinham sede de liberdade, não tendo tempo ou não se interessando em estudar o Direito Canônico, Público ou Constitucional, pois o Direito que lhes interessava era aquele que se via pela lente do liberalismo.

Castro Alves entre os rapazes de sua instituição tinha uma eloquência festejada e invejada. Em época de exame, explica o biógrafo, estudava com seu grande amigo Regueira Costa, e levava o auditório da faculdade ao deslumbre discutindo o tema sorteado da prova pelo professor Aprígio Guimarães. Este era também jornalista, tinha um espírito liberal e gostava muito do que seu aluno escrevia e recitava. Em uma determinada prova Aprígio Guimarães sorteou o tema “o poder temporal do papa”, e ambos estavam acordados aludindo na brilhante controvérsia das estrofes do poema “O século”, do então aluno Castro Alves, explica Peixoto (1922, p. 56). O autor Eugênio Gomes, fala a respeito desse ideal de justiça, liberdade e humanidade em Castro Alves:

Coloca-se, portanto, em plena e estrepitosa órbita do romantismo liberal, no qual o “eco sonoro” do verbo hugoano convocava adeptos, iniciando-os numa espécie de evangelização político-social, fortemente nutrida pela fraseologia filosófica do século: justiça, ideal, liberdade, humanidade, progresso, etc. (GOMES, 1966, p. 26)

O poeta tinha muitos amigos na Faculdade de Direito de Recife e muitos outros em Salvador, era bem relacionado entre a classe intelectual. Amigos que o admiravam e que incentivavam mais e mais em suas publicações de poemas nos jornais. E em fevereiro de 1867 o poeta termina um drama que fazia para sua amada participar em peça teatral, *O Gonzaga ou A Revolução de Minas*: “era a primeira tribuna acolhida para a propagação de princípios doutrinários, mediante aos quais a palavra Liberdade adquiriu as reverberações de um farol destinado a espancar as derradeiras trevas do obscurantismo em todo universo” (GOMES, 1966, p. 25).

Juntos, poeta e musa, vão se preparar para que o drama seja apresentado em Recife e Salvador, sua estreia foi no dia sete de setembro de 1867. A peça foi muito bem recebida pela juventude, mas o desejo de Castro Alves era ir morar no “Sul”, ir para a corte no Rio de Janeiro e terminar o curso de Direito em São Paulo, tendo aulas com o brilhante professor José Bonifácio, o moço. Em uma carta a seu amigo Augusto Alvares Guimarães, da Bahia, de

setembro de 1867, Castro Alves (1966, p. 622) em um trecho escreve sobre a estreia da peça e as notícias do Sul que espera:

Como sabes, foi o meu drama a cena. Fui muito feliz. No dia sete de setembro tive um triunfo como não consta que alguém obtivesse na Bahia. Em suma, vitoriado quanto era possível e coroado, fui além disso levado a nossa casa em triunfo. O Diário publica alguma coisa a este respeito, nele verás um lindo juízo crítico do Conservatório, redigido pelo Frederico de Araújo, assim como o do nosso amigo, o modesto e talentoso Maciel. Segue-se uma poesia do Brito...
Tenho mais poesias, que não vão agora por não poder imprimir em vista das notícias do Sul, que o jornal tem de transcrever.

No ano seguinte, em outra carta enviada a seu grande amigo e cunhado Augusto Alves Guimarães, em abril de 1868, já estando em São Paulo, o poeta desabafa sobre não sentir que a Bahia era sua terra e pátria, pois estava cansado dos críticos e invejosos, além das duras críticas sobre seu relacionamento com uma atriz, que perante os olhos da sociedade não tinha renome de virtuosa. Ainda menciona ao amigo que sempre desejou estar no Rio de Janeiro e São Paulo, cuja gloriosa faculdade paulistana queria terminar seu curso.

3.3 Castro Alves e seu Aqui e Agora

No início do ano de 1868, com 21 anos, chega ao Rio de Janeiro. Castro Alves foi para Corte levando Eugênia Câmara e a vontade de apresentar seu drama. Estando na cidade recitou alguns poemas na sacada do jornal *Diário do Rio de Janeiro*, bem no dia de manifestação patriótica pelo cerco ao Forte de Humaitá, por Duque de Caxias, na guerra do Brasil com o Paraguai. Foi muito aclamado e os aplausos serviam às suas intenções de propaganda pela abolição, república, justiça, liberdade e progresso para a mocidade como ele. Seus poemas e sua peça teatral modernas para seu presente desafiavam a cultura conservadora do Brasil (PEIXOTO, 1922, p. 37).

O poeta foi visitar e se apresentar a José de Alencar, na Tijuca. “Com uma carta de apresentação do Dr. Fernandes Cunha, em 17 de fevereiro foi recebido por José de Alencar, a quem lê o “Gonzaga” e algumas poesias” (CALMON, 1935, p. 125). Leu seus poemas e trocaram ideias e José de Alencar maravilhado com a potência de sua intelectualidade erudita, escreve ao amigo Machado de Assis, em 18 de fevereiro de 1868, para apresentá-los, carta depois publicada no *Correio Mercantil* em 22 de fevereiro de 1868. Em carta para Machado de Assis, José de Alencar descreve sua admiração pelo rapaz de pouca idade que entendeu tão bem o que Victor Hugo explanava em suas obras. Em um trecho da carta de José de Alencar a

Machado de Assis, podemos notar sua admiração pelo jovem poeta de ideias tão modernas para sua idade e geração:

Essa produção já passou pelas provas públicas em cena competente para julgá-la. A Bahia aplaudiu com júbilos de mãe a ascensão da nova estrela de seu firmamento. Depois de tão brilhante manifestação, duvidar de si não é modéstia unicamente, é respeito à santidade de sua missão de poeta. *Gonzaga* é o título do drama que lemos em breves horas. O assunto, colhido na tentativa revolucionária de Minas, grande manancial de poesia histórica ainda tão pouco explorado, foi enriquecido pelo autor com episódios de vivo interesse. O senhor Castro Alves é um discípulo de Victor Hugo na arquitetura do drama, como no colorido da ideia. O poema pertence à mesma escola do ideal; o estilo tem os mesmos toques brilhantes. Imitar Victor Hugo só é dado às inteligências de primor. O Ticiano da literatura possui uma paleta que em mão de colorista medíocre mal produz borrões. Os moldes ousados de sua frase são como os de Benvenuto Cellini; se o metal não for de superior afinação, em vez de estátuas saem pastichos. Não obstante, sob essa imitação de um modelo sublime desponta no drama a inspiração original, que mais tarde há de formar a individualidade literária do autor. Palpita em sua obra o poderoso sentimento da nacionalidade, essa alma da pátria, que faz os grandes poetas, como os grandes cidadãos. (ALENCAR, 1960, p. 789)

E Machado de Assis recebeu Castro Alves e o escutou. Em seguida respondeu com uma carta a José de Alencar, também publicada no jornal *Correio Mercantil* em 1º de março de 1868. Analisando atentamente o poeta e seus poemas, principalmente sua obra teatral *O Gonzaga*, Machado de Assis escreve a Alencar em 29 de fevereiro de 1868:

Não podiam ser melhores as impressões. Achei uma vocação literária, cheia de vida e robustez, deixando antever nas magnificências do presente as promessas do futuro. Achei um poeta original. O mal da nossa poesia contemporânea é ser copista — no dizer, nas ideias e nas imagens. Copiá-las é anular-se. A musa do Sr. Castro Alves tem feição própria. Se se adivinha que a sua escola é a de Vítor Hugo, não é porque o copie servilmente, mas porque uma índole irmã levou-o a preferir o poeta das Orientais ao poeta das Meditações. Não lhe aprazem certamente as tintas brancas e desmaiadas da elegia; quer antes as cores vivas e os traços vigorosos da ode. Como o poeta que tomou por mestre, o Sr. Castro Alves canta simultaneamente o que é grande e o que é delicado, mas com igual inspiração e método idêntico; a pompa das figuras, a sonoridade do vocábulo, uma forma esculpida com arte, sentindo-se por baixo desses labores o estro, a espontaneidade, o ímpeto. Não é raro andarem separadas estas duas qualidades da poesia: a forma e o estro. Os verdadeiros poetas são os que as têm ambas. Vê-se que o Sr. Castro Alves as possui; veste as suas ideias com roupas finas e trabalhadas. (ASSIS, 1960, p. 793)

O poeta Castro Alves em carta responde a José de Alencar, agradecendo as palavras do autor. Explica que continuará trabalhando pelo que acredita, como justiça social, liberdade e igualdade:

A JOSÉ DE ALENCAR

Exmo. Sr. Conselheiro – Escrevo a V. Exa. Para manifestar o meu reconhecimento pela magnífica apresentação do meu pequeno trabalho. V. Exa. é grande, por consequência tem a prodigalidade de um milionário de glórias. Mas para que dizer palavras? À carta de V. Exa., aquele diploma literário eu só posso responder de uma maneira digna de mim e do meu ilustre mestre, é fazendo com que um dia, a força de trabalho, possa ver realizada, senão todas, ao menos parte das profecias benévolas de V. Exa. – Trabalhar – é o meio que empregarei para ser digno do meu ilustre mestre. – E agora tenho que pedir-lhe perdão de não ter ido receber pessoalmente as ordens de V. Exa. Repelindo pelo teatro do Furtado, mas depois de capciosas delongas, lutando depois para a publicação do meu drama, tive os dias uns após outros de tal sorte ocupados de “nada” que não pude receber a honra de ir cumprimentar a V. Exa. – Entretanto peço a V. Exa. Que me assine com toda efusão d’alma. – De V. Exa. Muito amigo, muito admirador, muito agradecido – Castro Alves. (ALVES, 1966, p. 626)

O biógrafo Afrânio Peixoto esclarece que, ao final de março de 1868, Castro Alves chegava em São Paulo. Foi ofertado a ele um sarau literário para que a juventude intelectual, professores da faculdade, jornalistas, letrados e políticos, senhoras e a sociedade interessada pudessem conhecer seu ídolo. O autor menciona o quão verbo o poeta era, trazia palavras revolucionárias a juventude, que como ele aspiravam a justiça, a liberdade e a república:

A mocidade da academia e da imprensa dada às letras e à política, cerca-o, encoraja-o e leva-o a se exhibir nas sessões cívicas e comemorativas e nos espetáculos públicos. Testemunha aqui presente, e que me não deixará mentir, contou-me que na sua vida assistira às mais ferventes campanhas do abolicionismo e da república, ouvira os mais inflamados e cultos verbos de que há notícia no Brasil, mas nada se lhe comparou nunca às manifestações do entusiasmo com que era aclamado Castro Alves, recitando a Visão dos mortos ou o Pedro Ivo. Vinha abaixo o teatro, na frase expressiva dessas ruidosas comunhões de sentimento, quando o poeta, com a sua voz de bronze quente e o seu vulto de jovem semideus, martelava as estrofes ciclópicas dos seus poemas revolucionários. (PEIXOTO, 1922, p. 145)

O autor explica, que o então prestigiado Joaquim Nabuco⁹ fez críticas agrídoces a respeito do jovem deixando pairar um ar de despeito (PEIXOTO, 1922). As críticas feitas ao poeta Castro Alves enquanto poetizava eram mais sobre sua pouca idade, e quase nenhuma experiência de vida, e o fato de ainda ser estudante. Sua inteligência erudita, conhecedor, admirador e tradutor das obras e ideias de Victor Hugo, causava muita admiração e desconfiança nos intelectuais, pois para muitos ele era apenas um copista de seus ídolos. Castro Alves era um exímio tradutor, e trocava suas traduções com as dos amigos. Isso pode ser constatado em suas cartas. Em uma carta ao amigo Regueira Costa, em 27 de junho de 1867, ele pede ao amigo um livro de Byron e algumas traduções:

⁹ Nabuco também foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, diplomata, educado em uma família escravocrata, era filho de juiz, e seu pai julgou os rebeldes da Revolução Praieira. Joaquim Nabuco optou por lutar a favor dos escravos e defendia que “patriotismo era conciliar pátria com a humanidade” (PEIXOTO, 1922, p. 32).

Manda-me a Parisina e a tradução de Lamartine, e tudo o que tens escrito aí, nessa boa terra das inspirações do romantismo, e dos meus sonhos da Bohemia, do meu país Latino, das minhas loucuras, e dos meus amores. (ALVES, 1966, p. 622)

Castro Alves se mudou para São Paulo e por lá se sentia livre, observava a cidade provinciana ainda, com casas escuras e ruas desertas, ia à faculdade, escrevia em jornais, promovia festas literárias, frequentava uma loja de um comerciante francês, Anatole Louis Garraux¹⁰, *A Garraux*, explica Peixoto (1922, p. 62).

Castro Alves voltava à faculdade de Direito no ano de 1868 em São Paulo. Matriculado no terceiro ano do curso, tornando-se aluno e discípulo de José Bonifácio, o moço, sobrinho neto do patriarca da independência do Brasil, de mesmo nome. José Bonifácio, o moço, foi político, professor em Recife depois em São Paulo, orador, escritor, abolicionista, lutava pela libertação imediata dos escravos sem indenização aos escravocratas.

Professor e discípulo tornaram-se íntimos em admiração. Castro Alves ia à faculdade quando tinha aula do mestre ou por conveniência, não se importava com os deveres escolares, queria mesmo estar entre seus poemas, lendo, escrevendo e principalmente recitando. Castro Alves em uma longa carta a Augusto Álvares Guimarães, de abril de 1868, estando em São Paulo e contando as novidades ao amigo, o poeta menciona que a cidade era a terra da liberdade para poder entoar com sua poesia a justiça, o progresso, a abolição, mesmo sendo difícil dentro da realidade do país:

Meu caro Augusto.
S. Paulo, abril de 68.
Eis-me em S. Paulo, na terra de Azevedo, na bela cidade das nevoas e das mantilhas, no solo que casa Heidelberg com a Andaluzia...
Nós os filhos do Norte (consente este Norte; sabes que é palavra relativa) sonhamos S. Paulo o oásis da liberdade e da poesia plantado em plenas campinas do Ipiranga....
Pois o nosso sonho é realidade e não é realidade... Se a poesia está no envergar do ponche escuro e largar-se campo fora a divagar perdido n'estes gerais limpos e infinitos como um oceano de juncos; se a poesia está no enfumaçar do quarto com o cigarro clássico, enquanto lá fora o vento enfumaça o espaço com a garoa (é uma nevoa espessa como nuvem que se arrastasse pelas ruas) com a garoa ainda mais clássica; se a poesia está no espreitar de uns olhos negros através da rotula dos balcões ou através das rendas da mantilha que em amplas dobras esconde as formas das moças, então a Paulicéia é a terra da poesia. Sim! Porque aqui não há senão frio, mas frio da Sibéria; cinismo, mas cinismo da Alemanha; casas, mas casas de Tebas; ruas, mas ruas de Carthago. (Por outra) casas que parecem feitas antes do mundo, tanto são pretas; ruas, que parecem feitas depois do mundo – tanto são desertas.... Isto quanto à poesia. Quanto à liberdade, ela, se esta mais desenvolvida em certos pontos, em outros

¹⁰ Anatole Louis Garraux, nascido em Paris veio para o Brasil com 17 anos, mais tarde, em 1860, muda-se para São Paulo e abre sua própria livraria com artigos de luxo franceses, tornando-se o maior livreiro da cidade (PEIXOTO, 1866, p. 62).

acha-se mais restrita. Entretanto inclino-me a preferir S. Paulo ao Recife. (ALVES, 1966, p. 628)

Para recriarmos o ambiente histórico de Castro Alves e entendermos suas ideias e atitudes no que concerne uma modernidade romântica, o ano de 1868 foi marcante tanto para o Brasil, quanto para o poeta. No dia 16 de julho de 1868, o parlamento Brasileiro foi dissolvido. A monarquia brasileira era constituída de quatro poderes: Legislativo, Executivo, Judiciário e Moderador, sendo este último o poder maior do Monarca. Tivemos no Brasil uma monarquia constitucional parlamentarista, também conhecida como “às avessas”, pelas interferências do Monarca junto ao governo. No Segundo Reinado brasileiro (1840-1889), o parlamento foi dissolvido por D. Pedro II onze vezes. Sempre que ocorria um embate entre os Partidos Conservador e Liberal, entre legisladores e o governo, e estes atingissem um grau considerado de instabilidade, o Monarca dissolvia o parlamento.

Outro fator importante para construirmos o ambiente histórico e literário com o qual o poeta conviveu é observamos que, a partir 1850 a Câmara dos Deputados passou a contar com a participação mais efetiva de abolicionistas, pois era instituída no país a “Lei Eusébio de Queiros” que, colocava fim no tráfico ultramarino. O parlamento, no ano de 1868, via crescer a força do Partido Progressista, que surgiu anos antes a partir dos descontentamentos de Liberais com o Partido Conservador dominante no parlamento.

O Partido Progressista contava com o apoio de membros dissidentes do Partido Conservador como Araújo Lima, que foi presidente do Partido Conservador e Regente Uno do Brasil de 1837 a 1840. Havia também o apoio do Senador Nabuco de Araújo, pai de Joaquim Nabuco. Essa instabilidade causada pela força do Partido Progressista na política brasileira, levou o imperador a dissolver o parlamento em julho de 1868. D. Pedro II convocou como Primeiro Ministro para o novo parlamento o conservador e escravocrata Joaquim José Rodrigues Torres, que lançou mais escravos à guerra do Paraguai.

Sobre esse acontecimento no parlamento brasileiro, foi organizado em São Paulo uma festa, para que professores, alunos, jornalistas, liberais, progressistas e dissidentes do Partido Conservador pudessem falar sobre o fechamento do parlamento sem serem coagidos pelo novo Primeiro Ministro. Foi realizado um banquete político ao professor José Bonifácio, o moço, mestre do Direito Civil e parlamentar liberal. Com presença de Joaquim Nabuco que presidia as conversas, Rui Barbosa fazia sua estreia, além de Américo de Campos¹¹ redator do jornal

¹¹ Américo de Campos sai anos depois do jornal *Correio Paulistano* para fundar com Francisco Rangel Pestana o jornal *Província de São Paulo*, que com a Proclamação da República passou a se chamar O Estado de São Paulo. (PEIXOTO, 1922, p. 59).

Correio Paulistano. Muitos diziam nesta reunião que Castro Alves era o representante democrático das províncias do Norte, afirma Peixoto (1922). Podemos entender que o poeta era a ideia moderna em um presente brasileiro de política conservadora e centralizadora.

Os jornais nesta época eram muito prestigiados e suas redações disputadas, como se fora a direção de um partido ou um posto na representação nacional, alega Peixoto (1922). Em meio a toda essa agitação do ano de 1868, o jornal *Imprensa Acadêmica* elege como redator chefe Martim Cabral Moreira Santos¹². No jornal *Ateneu Paulistano*, Rui Barbosa entrava no lugar de Joaquim Nabuco, cujo mandato expirava e o seu Partido Progressista deixava o poder com o fechamento do parlamento (PEIXOTO, 1868).

Castro Alves almejava ver sua peça teatral, *O Gonzaga*, nos palcos de São Paulo. Em 25 de outubro de 1868 teve sua estreia no Teatro São José, representado pelo ator brasileiro Joaquim Augusto, que aprendeu o ofício com o primeiro ator do Brasil, João Caetano, falecido em 1863. O ator Joaquim Augusto, muito elogiado pela crítica, inclusive por Machado de Assis, além de ter representado dramas de José de Alencar. A atriz Eugênia Câmara, também continuava na peça.

Castro Alves conversava muito com o ator principal, e a ele dedicou poema e teceu elogios por sua representação. Em uma carta ao ator de 25 de setembro de 1868, Castro Alves descreve sua admiração pelo ator que dará alma ao personagem. O poeta pede a Joaquim Augusto seu melhor, pois a plateia que o assistiria era uma juventude que almeja um futuro diferente para o Brasil, e ele mesmo trabalhara muito com sua poesia para levar suas ideias a todos. Castro Alves queria que sua peça repercutisse nos jornais acadêmicos, nos saraus, na faculdade e que os jovens de vinte e poucos anos lutassem pela abolição e o progresso do país:

Sabe que o meu trabalho precisa de uma plateia ilustrada, de uma plateia acadêmica. O lirismo, o patriotismo, a linguagem, creio que serão bem recebidos por corações de vinte anos, porque “O Gonzaga” é feito para a mocidade. Mesmo talvez este desnortear-me do trilho e estilo seguidos lhe seja mérito perante tal público. Porque não o levaremos já? O quinze de outubro está a bater as portas e a chamar os espíritos para os sonhos das férias, a dar cabo dos jornais acadêmicos, a mandar-nos pensar nos malditos atos.

Aproveitemos o nosso público. Ha talvez, porém dificuldades para a Empresa. Se esta é a razão, eu me incumbirei de montar o drama. De mais acresce que, julgo, breve terei de ir ao Rio tratar de um negócio meu. Quanto não perderei então não o ouvindo no meu trabalho. Enfim, concluindo, devo confessar-lhe que tenho mesmo impaciência de apreciá-lo, impaciência de vê-lo dar vida e alma a estas pálidas sombras que um dia creio de coração, e cuja caricatura na cena da Bahia deu-me ímpetos de atirar ao fogo como as mães da China o fazem com os filhos – monstruosos

¹² Cabral Moreira Santos, jovem brilhante do curso de Direito, que morreu dois anos depois de formado. Rui Barbosa em um dos muitos discursos que fez em sua vida mencionou sua brilhante turma de amigos de faculdade e atestou que Martim era uma estrela brilhante, nas palavras de Rui Barbosa, “uma bólida fulgurante”. (PEIXOTO, 1922, p. 60).

– Aperto-lhe aqui a mão, contando desde já que meu pedido não seja indiscreto; se o for, porém, a culpa é do seu talento que me encheu de desejos de que me emprestasse um pouco da sua gloria para o meu escrito. Creia que sou seu muito admirador – Castro Alves. S. Paulo, 25 de setembro de 1868. (ALVES, 1966, p. 632)

E a mocidade entendeu, afirma Peixoto (1922, p. 70), seu recado abolicionista e republicano, fundidos numa forma de arte “mais alta e completa”, pois para os românticos o teatro era uma tribuna e uma escola, e para Castro Alves era um altar. O poeta estava consagrado. Se do Recife ele trouxe a maioria dos poemas que compõem *Os Escravos*, é em São Paulo que escreverá os mais conhecidos dos seus cantos abolicionistas, como “Navio Negreiro” e “Vozes d’África”. “Registra que O Navio Negreiro, fragmento dos *Os Escravos*, escrito em abril, agitando em águas trágicas, do infame comércio, as mãos abarrotadas de dor e crime, acorda na academia e na província a sensibilidade abolicionista”, conforme elucidada Calmon (1935, p. 146). Por onde Castro Alves passava, as pessoas pediam para que ele recitasse seus poemas “O Século” e “A Visão dos Mortos” e sempre recitava com prazer e triunfo. As suas ideias modernas frente ao seu presente, seus poemas de certa maneira davam forma ao futuro que se tornava cada vez mais próximo.

3.3 O Amor por Eugênia Câmara

A atriz Eugênia Câmara foi uma mulher, vista numa perspectiva atual, esteve à frente de seu tempo no Brasil. Injustiçada por alguns biógrafos de Castro Alves como uma mulher de índole interesseira, sem virtudes e que teria corrompido a integridade do poeta levando a morte, podemos vê-la hoje como figura feminina que antecipou comportamentos e tendências que o seu tempo não podia compreender.

A biografia da atriz, explica Matos (2001), afirma que nasceu em Lisboa, Portugal, em 9 de agosto de 1837, filha de Joaquim Infante da Câmara e Ludovina Infante da Câmara, descendentes de nobres famílias, Eugênia Câmara revelou, desde cedo, um talento incomum em declamar, com graça e perfeição, poetas franceses, espanhóis e portugueses. Recebeu também uma esmerada educação social e literária, estando apta a ensinar essas lições aos admiradores e discípulos, sobretudo no Brasil, país que adotou como sua segunda pátria.

Dirigiu-se, desacompanhada, em 1852, com apenas quinze anos de idade, ao Teatro do Ginásio em Lisboa para um teste. O ousado gesto, ao lado do seu talento, fez-lhe conquistar o lugar de atriz. Daí por diante, não mais parou a carreira artística, desenvolvida ao lado da de poeta e tradutora. De Lisboa viajou para o Porto, e lá publicou o seu primeiro livro de versos,

Esboços Poéticos. Escritores e jornalistas, motivados pela performance da atriz, dedicaram-lhe crônicas, a exemplo de Camilo Castelo Branco que, na sua coluna para o jornal *O Nacional*, a chamou de tradutora exímia e poetisa de bonitos versos, além de atriz irrequieta, apropriada para papéis de paixão e travessuras. Matos (2001) elucida, que o Teatro Ginásio Dramático do Rio de Janeiro contratou a atriz, e Eugênia Câmara chegou ao Brasil em 1859, de onde nunca mais saiu. Machado de Assis, após ter assistido à sua atuação na peça *Abel e Caim*, de Antonio Mendes Leal, no papel da Baronesa de Almourol, escreveu sobre seu bom desempenho, na Revista *O Espelho*, de 1859.

Em terras brasileiras a atriz se apresentou em várias cidades, despertando a admiração em muitos que a assistiam. Em Fortaleza, em 1864, publicou o livro *Segredos D'Alma*. O volume reuniu os poemas de seu outro livro, *Esboços Poéticos*, além de acrescentar mais 19 poesias, algumas de sua própria autoria e outros que foram feitos em sua homenagem, entre 1860 e 1864. Dentre os poemas dedicados à atriz destacam-se os de Fagundes Varela, Vitoriano Palhares, Emílio Zaluar e Antonio Manuel dos Reis, conforme explica Matos (2011, p. 11). Afrânio Peixoto, (1922, p. 131), sobre a publicação do livro de poesias de Eugênia Câmara, elucida:

Em março ao Ceará. Eugenia Câmara, autora de um livro de versos, *Esboços poéticos*, publicados em Portugal, faz deles uma segunda edição sob o título *Segredos d'alma*, impressos em Fortaleza, em 1864. Nesse volume publica também várias poesias a ela dedicadas durante as suas viagens no Império do Brasil. Aí estão versos de Augusto Emílio Zaluar, de Fagundes Varela, de Vitoriano Paliães e outros menos conhecidos, de Santos, de S. Paulo, do Recife, do Pará.

O jovem estudante Castro Alves não tinha dezoito anos completos e teria visto Eugênia Câmara pela primeira vez em Recife, no palco do Teatro Santa Isabel. Este rapaz, de acentuada beleza física, recém-saído da adolescência, admirava a atriz portuguesa. Como fazia parte da comissão de redação do Grêmio Jurídico da Faculdade de Direito, transitava com liberdade pelos espaços do teatro Santa Isabel. Ali começou a paixão entre um jovem e uma mulher que era admirada e invejada, ativa dona de si e de suas ideias, uma mulher livre.

Foi uma relação amorosa, mas também instrutiva, pedagógica, a sugerir uma paixão entre dois temperamentos intensos, um jovem estudante sedento por viver as experiências de liberdade que sua musa já vivia por ser 10 anos mais velha. Eugenia Câmara tinha a seu lado um jovem inteligente, que admirava sua força e coragem. Castro Alves passou a defendê-la no teatro, na poesia e nos jornais. A inteligência de Eugênia Câmara encantava Castro Alves, sua

desenvoltura nos palcos como nas relações sociais, para ela o poeta escreve a peça teatral *Gonzaga* ou *A Revolução de Minas*, para sentir a intensidade da vida que sua amada vivia.

Em Recife, relata Gomes (1966), Castro Alves, escrevendo o livro *Os Escravos*, refugiou-se com sua amada em uma casinha fora do centro da cidade, para organizar seus poemas e viver as delícias de se estar apaixonado. O estilo de vida da atriz seduziu nosso poeta, despertando-lhe a vocação dramática, introduzindo-o no teatro. E, para viver sempre perto de sua amada, o poeta escreve para o teatro. Em 1866, para de escrever *Os Escravos* e se dedica a escrever *O Gonzaga*. Os anos de 1866 e 1867 foram consumidos exclusivamente pela paixão por Eugênia Câmara e a conclusão da peça que foi levada à cena, pela primeira vez, no dia sete de setembro de 1867, no Teatro São João, na Bahia. O objetivo de Castro Alves era de ver sua musa brilhar no papel de Marília, o autor ao lado da atriz. O biógrafo Afrânio Peixoto (1921, p. 315) em conversa com um dos melhores amigos de Castro Alves, revela que o poeta, ao se afastar do centro de Recife para o bairro do Barro, viveu ali com sua musa momentos muito felizes, e que descreveu seu refúgio em uma das cenas do *O Gonzaga*:

Situada em ponto pitoresco e onde podia expandir a sua imaginação como efetivamente o fez, inspirando-se naquela natureza palpitante de vida a oferecer-lhe os mais variados quadros para a composição do seu drama. Assim foi que, segundo me dizia, o esplêndido canavial de um engenho próximo lhe forneceu as tintas para a belíssima descrição da cena 8, ato 4 do *Gonzaga*: – “... daquela casinha levantada no tombo da ladina como um ninho de pássaro nos ramos, com a sua colina suave como um colo de mulher? E abaixo um canavial imenso, verde e dourado como um mar de esmeraldas, e longe, ao longe aquele horizonte de montanha, onde os crepúsculos se talhavam num céu de sangue? Lembras-te?”

Através de Eugênia Câmara, o jovem poeta começou a viver uma nova fase de sua vida, guiado sempre pelo sabor da liberdade e do compromisso com sua poesia abolicionista e republicana, além de sua dedicação ao seu grande amor. De certa forma o estilo de vida da atriz, moderno para os padrões sociais do Brasil, conquistou Castro Alves. A experiência de vida da atriz seduzia e cativava a mocidade do poeta. Castro Alves queria viver um amor carnal e livre. Eugênio Gomes (1966, p. 28) afirma que “nessa deliciosa reclusão, depara-se um ato simbólico de sua vida, por efeito do qual as ideias libertárias e o amor às mulheres puderam conjugar-se através de seus versos tão harmoniosamente em que ardeu com maior vibração ou voluptuosidade”. Castro Alves, afirma Santos Neto (2007, p. 18), preferia “o mito da mulher fatal que levava os homens ao desespero e à morte, em contraposição ao mito da mulher pura que padece de amor quando abandonada pelo amado”.

Com o sucesso do espetáculo na Bahia, aos artistas não foi permitido assentamento com uma vida tranquila e feliz, foi preciso percorrer o Brasil com a peça. E o casal viajou para

São Paulo cumprindo novos compromissos profissionais, passando alguns dias pelo Rio de Janeiro. Eugênia Câmara passa a seguir Castro Alves por um determinado momento. Pelo sucesso da peça, foi motivada a vender suas joias e outros bens pessoais valiosos para garantir o sonho do casal, “afinal Castro Alves, poeta e estudante, vivia de mesada enviada pela família”, afirma Matos (2011, p. 13).

Eugênia Câmara era empoderada, conforme se diz hoje em dia, criando a sua própria companhia teatral e trabalhando muito para organizar sua equipe. O sucesso em São Paulo era festejado, mas começaram os desentendimentos e ciúmes entre o casal, pois os dois eram adorados pelo público. O poeta tinha uma postura reservada por causa de sua amada Eugênia Câmara. Castro Alves não gostava dos rumores sobre seu relacionamento. Além dos boatos de infidelidade por parte da moça, o poeta sofria muito com a ausência da atriz por estar atuando também em palcos de Recife e Salvador. Os ciúmes corroíam o poeta. Quando saía de casa, era para eventos da faculdade ou festas nacionais em que o patriotismo desculpava a ousadia e aparecia nos salões com sua poesia que clamava pelo futuro diferente do presente. Dançava, recitava, tinha mocidade desejosa, apreciava belas moças e para elas escrevia poemas. Lamartine, um dos seus ídolos, tinha uma musa que assume tantas feições e identidades em seus poemas. O jovem Castro Alves, porém, namorava uma única mulher, conforme assinala Peixoto (1966).

Ao lado de sua musa, em São Paulo, reorganizou *O Gonzaga*, “cujo intuito era despertar o interesse da mocidade brasileira a quem foi intencionalmente dirigido, pelas grandes ideias de que resultariam a abolição do cativo e a República” (GOMES, 1966, p. 30). Castro Alves escreveu poemas intensos, explica Gomes, pois, para o poeta, o amor era de carne e sangue quente, e pulsava nele muita inspiração, ou seja, viveu todos os sentimentos da paixão humana. Observamos sua liberdade no amor carnal nos poemas “Boa-Noite”, de 27 de agosto de 1868 e “O Adeus de Teresa”, de 28 de agosto de 1868, escrito depois do rompimento com Eugênia Câmara:

É noite ainda! Brilha na cambraia
 – Desmanchado o roupão, a espádua nua –
 O globo de teu peito entre os arminhos
 Como entre as nevoas 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 de 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! (ALVES, 1966, p. 123)

A vez primeira que eu fitei Thereza,
Como as plantas que arrasta a correnteza,
A valsa nos levou nos giros seus...
E amámos juntos... E depois na sala
“Adeus” eu disse-lhe a tremer com a fala...

E ela, corando, murmurou-me: “adeus.”

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

E ela entre beijos murmurou-me: “adeus.”

Passaram tempos... séculos de delírio
Prazeres divinais... gozos do Empíreo...
Mas um dia volvi aos lares meus.
Partindo eu disse – “Voltarei!... Descansa!...
Ela, chorando mais que uma criança,

Ela em soluços murmurou-me: “adeus.” (ALVES, 1966, p. 110)

Entre alegrias, decepções e rompimentos escreveu então os seus principais poemas para *Os Escravos* e algumas de suas melhores poesias líricas, quase todas em torno à história de seus amores com Eugênia Câmara e que tiveram grande voga, como “A volta da primavera” de junho de 1869, segundo Gomes (1966). Um exemplo desta produção pode ser visto nestas estrofes:

Pousa esta mão – nos meus cabelos húmidos!
Ensina a brisa ondulações suaves!
Dá-me um abrigo nos teus seios túmidos!
Fala!... Que eu ouço o pipilar das aves!

Já viste ás vezes, quando o sol de maio
Inunda o vale, o matagal e a Veiga?
Murmura a relva: “Que suave raio!”
Responde o ramo: “Como a luz é meiga!” (ALVES, 1966, p. 111)

O ano de 1868 foi verdadeiramente intenso para o poeta: era como se tivesse vivido muitos anos em apenas um ano. Castro Alves quase foi reprovado por faltas na faculdade, elucida Afrânio Peixoto, mas requereu e conseguiu fazer as provas finais com excelentes notas

e uma ajuda dos professores José Bonifácio, o moço e o conselheiro Manuel Dias, admiradores e amigos do discípulo. Depois foi a ruptura definitiva do romance com Eugênia Câmara e, para se distrair, fumava muito, se isolava do convívio dos amigos, explica o autor. Caminhava pelos arrabaldes da cidade de São Paulo para caçar, e foi ali no dia 11 de novembro de 1868, nas cercanias da cidade, entre o Braz e o Cemitério da Consolação, que, pulando uma vala com a arma de cano voltado para baixo, que disparou acidental no seu calcanhar, reitera o biógrafo (PEIXOTO, 1922).

No ano seguinte do seu acidente sua vida foi puro sofrimento, com crises de desânimo e desesperança. Agravam-se seus problemas pulmonares, Eugênia o abandonava definitivamente, mas seus amigos estiveram o tempo todo segurando seu frágil ânimo, e para eles dedicou uma bela carta de agradecimento e reconhecimento pelas amizades sinceras, publicada no jornal *Correio Paulistano* em 30 de maio de 1869, esclarece Peixoto (1922). Nesta carta ele conta sobre sua viagem de Santos ao Rio de Janeiro, o sofrimento as dores, mas, estando na corte, sua saúde pulmonar melhorava, porém, a ferida de seu pé não cicatrizava. Sentia-se fraco, previa o seu fim, mas tinha ainda muita vontade de viver:

Agora resumamos os últimos fatos. Estou na rua do Silva Manoel n. 3, em casa do meu bom amigo Luiz Cornélio, onde não me tem faltado uma verdadeira família, e as melhores provas de boa amizade.

Os médicos sondaram a ferida e decidiram que o pé se podia conservar. O estado do peito é melhor. Não tenho tosse e já durmo sobre o lado esquerdo.

O pé não teve novidade, a exceção do abcesso, que de novo veio a furo, e que eu mesmo abri.

Eis o que eu vejo, mas tudo pôde ser artificial; talvez que uma excitação nervosa, uma vida fictícia me anime ainda, porém me abandone em breve.

Meus amigos, agora, adeus! Se o braço tivesse força, longa séria esta carta; mas, se o meu coração não cansa de os estimar, a minha mão desfalecida me diz que cesse de escrever... (ALVES, 1922, p. 624)

Logo a família, vivendo na Bahia, mandou buscá-lo no Rio de Janeiro. Antes de ir embora para Salvador, Castro Alves foi ao teatro para rever sua musa, seus amigos se preocupavam com sua integridade, mas ele se apaixonou por ela novamente. Nas palavras de Calmon (1935, p. 161):

Apesar de tudo vai vê-la. [...]. Sai o poeta sempre de carruagem, com as duas muletas escondidas sob a capa espanhola, um fino botim recheado de algodão simulando o pé que lhe faltava... [...]. Chega ao teatro antes de todos. [...] Ele a vê, e acontece o irremediável: de novo se apaixonou. [...] é a saudade de si mesmo, o remorso do bem que se fizeram, que o afoga na poltrona do Fênix Dramática.

Pedro Calmon (1935, p. 164), também biógrafo do poeta, relata: “Castro não se iludia mais com sua realidade, queria agasalhar-se no lar paterno, respirar em Currálinho [...] e morrer na Bahia, para onde viajaria de volta, para sempre, em fins de novembro”. Segundo esses registros, o poeta perdeu seu amor, sua inspiração, encontrava-se dilacerado, e sentia que ao seu redor existia uma urgência, mas que era tarde demais. No poema “É Tarde”, de 3 de novembro de 1869, percebemos seu dilaceramento:

Quando ela veio – a negra feiticeira –
A libertina, lúgubre bacante,
Lascivo olhar, a trança desgrenhada,
A roupa gotejante.

Foi minha crença – o vinho dessa orgia,
Foi minha vida – a chama que se apagou,
Foi minha mocidade – o toro lubrico.
Minha alma – o tredo alcouce.

E tu, visão do céu! Vens tateando
O abismo onde uma luz sequer não arde?
Ai! Não vás resvalar no chão lodoso...
É tarde! É muito tarde!

Ai! Não queiras os restos do banquete!
Não queiras esse leito conspurcado!
Sabes? Meu beijo te manchara os lábios
N'um beijo profanado.

[...]

É tarde! Estrela d'alva! O lago é turvo.
Dançam fogos no pântano sombrio.
Pede a Deus que dos céus as cataratas
Façam do brejo – um rio!

Mas não!... Somente as vagas do sepulcro
Hão de apagar o fogo que em mim arde...
Perdoa-me, Senhora!... Eu sei que morro...
É tarde! É muito tarde!... (ALVES, 1966, p. 177)

Depois do poema “É Tarde”, vem a ideia de reunir em livros seus poemas, e assim surgiram as *Espumas Flutuantes*, que, conforme elucida Gomes (1966, p. 34), são “fruto de transitoriedade, frisado pelo prólogo, no qual recorda que: ‘Como as espumas, que nascem do mar e do céu, da vaga e do vento, eles são filhos da musa – este sopro do alto; do coração – este pélago da alma’. Assim, o poeta dedicou sua obra a sua maior inspiração. No “Prólogo” Castro Alves sente seu fim próximo. Desconsolado do amor, e sofrendo as dores de seu acidente, deseja não ser esquecido e que sua luta não tenha sido em vão, e espera que o futuro de justiça e progresso que tanto declamou em poemas alcance a todos na sociedade brasileira. O “Prólogo”

do livro de poemas *Espumas Flutuantes* exprime alguns aspectos da figura humana e literária de Castro Alves, surgindo ali como o visionário, o dilacerado e o ser em movimento – reflexo de sua modernidade romântica – que estudaremos no capítulo seguinte:

Foi então que, em face d'estas duas tristezas – a noite que descia dos céus, – a solidão que subia do oceano –, recordei-me de vós, ó meus amigos!
 E tive pena de lembrar que em breve nada restaria do peregrino na terra hospitaleira, onde vagara; nem se quer a lembrança d'esta alma, que convosco e por vós vivera e sentira, gemera e cantara...
 Ó espíritos errantes sobre a terra! Ó velas enfunadas sobre os mares!... Vós bem sabeis quanto sois efêmeros... – passageiros que vos absorveis no espaço escuro, ou no escuro esquecimento.
 E quando – comediantes do infinito – vos obumbras nos bastidores do abismo, o que resta de vós? – Uma esteira de espumas... – flores perdidas na vasta indiferença do oceano. – Um punhado de versos... – espumas flutuantes no dorso fero da vida!...
 E o que são na verdade estes meus cantos?... Como as espumas, que nascem do mar e do céu, da vaga e do vento, eles são filhos da musa – este sopro do alto; do coração – este pélago da alma.
 E como as espumas são, ás vezes, a flora sombria da tempestade, eles por vezes rebentaram ao estalar fatídico do látigo da desgraça. E como também o aljofre dourado das espumais reflete as opalas, rutilantes do arco-íris, eles por acaso refletiram o prisma fantástico da ventura ou do entusiasmo — estes signos brilhantes da aliança de Deus com a juventude!
 Mas, como as espumas flutuantes levam, boiando nas solidões marinhas, a lagrima saudosa do marujo... possam eles, ó meus amigos! – Efêmeros filhos de Minh' alma – levar uma lembrança de mim ás vossas plagas!... S. Salvador – fevereiro de 1870.
 (CASTRO ALVES. (ALVES, 1966, p. 85)

Em 1870, Castro Alves deu à estampa o único livro seu que viu impresso, as *Espumas Flutuantes*. Conforme assinala Coutinho (1969, p. 194), “nesse ano praticamente reviu e retocou sua obra, datando de 1870 os manuscritos, que ficariam sendo definitivos, do ciclo dos escravos”. Sobre o livro de poemas de Castro Alves, Eugenio Gomes (1966, p. 34) também afirma:

O livro das *Espumas Flutuantes* é, pelo visto, o de um moço que, náufrago de todas as ilusões, angustiadamente lança-se a seus versos para submergir de vez ante a posteridade. O sentimento do abismo final à vista influiu evidentemente sobre a precipitada organização dessa coletânea, na qual Castro Alves quis deixar uma ideia de todas as virtualidades de sua poética, com os olhos ainda fitos no futuro... Encontram-se ali as principais diretrizes de sua inspiração, que variou sempre de acordo com as circunstâncias e o gosto de sua época: a poesia amorosa; a poesia social e humana; a poesia patriótica e a poesia laudatória.

Estando em Salvador, cercou-se dos carinhos da família e dos amigos. Peixoto (1922) refere-se ao aspecto sedutor e generoso (também com as palavras) do poeta. Na Bahia, ele se refugia no interior para “ares mais benignos para curar os padecimentos pulmonares” (PEIXOTO, 1922, p. 42). E, em completa solidão em si mesmo, termina o livro dramático *A*

Cachoeira de Paulo Afonso. Recuperados os ânimos, retorna a Salvador e à vida social, relacionando-se amorosamente com outra atriz, um último e casto amor, Agnèse Trinei Murri, uma linda e jovem Florentina, que lhe encheu os últimos meses deste e os primeiros do outro ano, de 1871. À nova musa, Castro Alves passaria a dirigir os seus versos, como é o caso de “No Camarote”, de 14 de abril de 1871 – poema que “terminava em paroxismos de paixão” – e ela seria também, em 25 de maio, “A virgem dos últimos amores” (CALMON, 1935, p. 204). Nos poemas encontramos essa paixão por viver:

Oh! Ser a ideia dessa fronte pura,
Ser o desejo desse lábio quente,
Fora o meu sonho de ideal ventura
Fora o delírio de minha alma ardente.

Feliz quem possa na ansiedade louca
Esta bela mulher prender nos braços...
Beber o mel na rosa d'esta boca,
Beijar-lhe os pés... quando beijar-lhe os passos!
(ALVES, 1966, p. 388)

Vem! Os astros emurhecem...
Só resta um deles nos céus.
Seus raios grandes parecem
As pétalas da magnólia...
É a estrela que se es folha
Quando a noite diz adeus.

Fita os olhos nela... um beijo...
Um beijo... antes do arrebol!...
Inda brilha... inda um desejo...
Eia! Ao raio derradeiro!...

Adeus! Noiva do guerreiro!
Salve, ó morte! Salve, ó sol!!!
(ALVES, 1966, p. 395)

E em julho de 1871, aquilo que havia pressentido em 1864 com o poema “Mocidade e Morte”, “Dentro em meu peito um mal terrível me devora a vida” (ALVES, 1966, p. 97), aconteceu. O biógrafo Afrânio Peixoto (1922, p. 44) relata sua passagem:

Cercado de todo o conforto do sentimento e do espírito cerrou os olhos para sempre às 15 horas e 30 minutos do dia 6 de julho de 1871, no Palacete do Sodré, n. 34. No dia imediato, consternada, a Baía na primeira homenagem enterrava-o sob flores e lágrimas, no Cemitério do Campo Santo, onde jaz. O tempo que passou, porém, para a sua memória, não desmereceu sua outra profecia: “O futuro... o futuro... no seu seio... Entre louros e bênçãos dorme a glória.”

O poeta Castro Alves entendeu seu presente, e através de seus poemas fez ecoar a luta em favor do escravo, justiça social, o ideal da república, da liberdade, e o amor. Por sua vez,

Eugênia Câmara era uma mulher livre, que amava o teatro e a poesia, assim como o poeta, que se apaixonou pela altivez e liberdade da atriz. Podemos falar enfim sobre os outros amores do poeta, como Idalina sua amante em 1865, mas, como explica Amado (2010, p. 63), “o belo rapaz por quem se apaixonam várias damas, o eterno amante de Eugênia, dedica-se todo à causa social. Esta é a imagem que se fixa no espectador”. Importante ressaltar que, com Idalina em Recife no Bairro de Santo Amaro Castro Alves esboçou o projeto poético sobre a escravidão do país nas seguintes obras: *Palmares*, *Gonzaga ou a Revolução em Minas*, *Cachoeira de Paulo Afonso*, mas foi com Eugênia que desenhou sua vida e seus sonhos através de sua obra, foi com ela que experimentou a vida. A obra *Palmares* não foi escrita porque o poeta não viveu o suficiente.

Esse amor e essa admiração por sua musa Eugênia Câmara, que o levou a segui-la Brasil afora, o ensinaram a saborear cada vez mais sua liberdade, sendo talvez um dos motivos para a atriz o deixar. Amado (2010) considera que, na luta entre o amor humano e o amor pela humanidade, entre o amor por Eugênia Câmara e o amor pela liberdade, esta sai vencedora. Castro Alves (1966, p. 28) também considera que “sobre toda dor individual, deve ser colocada a felicidade coletiva”. O rompimento do casal, em razão de sua liberdade individual ser mais importante, deixa o poeta em profunda solidão e abandono e, conseqüentemente, à mercê da doença e da morte, conforme sugere Silva (2012).

4 O VERBO DA MODERNIDADE

4.1 A concepção e percepção da modernidade literária e poética em Castro Alves

Investigando aspectos da biografia, poesias, cartas de Castro Alves, buscaremos entender suas atitudes como escritor e divulgador de ideias, sob uma perspectiva de modernidade Romântica, em conflito com o conservadorismo cultural do Brasil Monárquico, do tempo, espaço histórico e literário em que viveu o poeta. Por meio de seu posicionamento frente a seu Aqui e Agora, verificaremos de que maneira suas ideias, poesias e práticas de poeta Romântico se relacionam com atitudes que podem ser consideradas modernas. Para isso, neste capítulo refletiremos sobre a modernidade literária e poética, relacionando-a com momentos históricos, sociais e culturais, para então nos aproximarmos do conceito de modernidade poética que se encontra em Castro Alves, acompanhando a conceituação proposta por vários autores, como o mexicano Octavio Paz.

Observando de maneira sucinta o processo histórico a partir do século XV e XVI, momento das grandes navegações, descobertas científicas e ruptura com um passado medieval dos séculos anteriores, tentaremos construir o conceito de modernidade literária e poética que acompanha as movimentações da sociedade, bem como as ideias que se propagaram ao longo das épocas. Essas movimentações se iniciam muito cedo na cultura ocidental, chegando ao século XVIII, com a Revolução Francesa, que marca um momento de culminância do pensamento liberal e humanista cujas repercussões se aprofundaram nos séculos seguintes.

O chamado século das Luzes culmina com a Revolução Francesa, no final do século XVIII, momento de ruptura com o passado tradicional das políticas absolutistas e do povo sem direitos sociais, liberdade e justiça, princípios estes que se estabeleceram como nortes das democracias constitucionais. Nessa Revolução, tem-se uma ideia-força na vontade coletiva e consciência exteriorizada em praça pública e a noção de progresso, liberdade, povo, nação, aditivos da Ilustração, que estimulavam na sociedade a ruptura e as ideias de abandono do passado, como explica Guinsburg (1985).

Analisando esses processos históricos dos últimos quinhentos anos (ou seja, a começar pelo Renascimento), as transformações sociais, culturais e literárias, o abandono do passado e a consciência histórica, Octavio Paz (1984, p. 61) elucida que o movimento francês teve duas faces:

Movimento revolucionário, oferecia aos povos europeus uma visão universal do homem e uma concepção nova da sociedade e do Estado; movimento nacional, prolongava no exterior o expansionismo francês e no interior continuava a política de centralização.

Em suas reflexões, Octavio Paz (1984, p. 17) afirma que “uma tradição é feita de interrupções, e cada ruptura é um recomeço”. A tradição é sustentada pela comunicação e propagação de uma geração a outra. Os cânones, lendas, histórias, costumes, notícias, estilos literários e artísticos, ideias, isso tudo se fortalece para a manutenção da ordem social. Quando essa conformação que parecia ser lógica sofre interrupção da transmissão temos a quebra da herança cultural tradicional, explica Paz (1984).

Logo, percebemos que historicamente essas tradições sofrem críticas e estão sujeitas a movimentos de ruptura, como aconteceu com a reforma religiosa no século XVI, levando ao aparecimento de religiões protestantes. A ruptura é um corte umbilical com o passado, é a negação da continuidade desta, é consciência histórica entre as classes sociais, como avalia Guinsburg (1985). E a literatura também proporcionou a ruptura com o passado, levando às novas gerações possibilidades de mudanças naquilo que era tradicionalmente perpétuo, do ponto de vista político, social e cultural.

No entanto, a ruptura do vínculo pode se converter numa tradição, pois negar a continuidade do passado no presente é transformar a realidade, abrindo a cultura para o advento do novo (PAZ, 1984). A descontinuidade daquilo que era sólido foi visto no século XIX como uma prerrogativa de mudança depois das Grandes Revoluções (Industrial e Francesa) e a Ilustração. A modernidade seria a tradição privilegiada no caminho da transformação, defende Paz (1984, p. 18), que argumenta:

À modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante, qualquer que seja esta; porém desaloja-a para, um instante após, ceder lugar a outra tradição, que, por sua vez, é outra manifestação momentânea da atualidade. A modernidade nunca é ela mesma: é sempre *outra*. O moderno não é caracterizado unicamente por sua novidade, mas por sua heterogeneidade, isto é, sua natureza desigual e diferença de estrutura.

Sob tal perspectiva, Castro Alves se insere no contexto dessa novidade de ruptura com o passado e privilegiando a transformação, tornando-se ele mesmo uma novidade para a geração de intelectuais que o precedeu, bem como para aquela a que pertenceu, mas também se colocou em oposição crítica ao momento cultural no qual esteve inserido. Quanto a isso, a essa relação do novo com o velho, Octavio Paz (1985) esclarece que o moderno não é necessariamente a novidade, mas o entendimento e a crítica das estruturas normalizadas do passado. Por essa ótica,

podemos pressupor que Castro Alves descobriu a estrutura tradicional normalizada de uma sociedade que institucionalizava a exclusão de parte da população, assentando suas bases econômicas no regime de exploração escravagista. A escravatura na sociedade brasileira não era algo novo nem os movimentos que a contestavam, mas a forma como o poeta abordou o problema social da escravidão em seus poemas surgiu como novidade, dando voz a um novo padrão de consciência literária, poética e histórica da vontade coletiva.

Castro Alves leu e estudou a literatura do passado, possivelmente entendeu a importância de muitos poemas que clamavam por algo e, com todo esse embasamento intelectual, em meio ao movimento Romântico, direciona seu virtuosismo retórico para desalojar uma tradição literária imperante, dando lugar ao polêmico e desconfortável que era pensar a dor e humanidade de um escravo. No poema “Navio Negreiro”, por exemplo, inserido na obra *Os Escravos* (dividida em seis partes e publicada após a morte do poeta), Castro Alves, de forma cinematográfica, constrói um panorama dramático do tráfico escravagista. Ao longo do texto, o poeta apresenta o firmamento, o barco, os navegantes, mostra medo e curiosidade, questiona a fuga da embarcação e sua nacionalidade, o passado e o porvir, a passagem do sublime para o grotesco, e aos poucos revela a identidade de quem orienta o drama, explica Santos Neto (2007). Esse mesmo crítico, ainda, esclarece que, movendo-se de um plano vertical do poema sobre a travessia da embarcação, o poeta convida o leitor, em plano horizontal, a entrar na embarcação. Evidencia-se, assim, o horror e a identidade dos desgraçados. Castro Alves (1966, p. 247-248) em seu poema revela:

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 as 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 magoa 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...

[...]

Senhor Deus dos desgraçados!
 Dizei-me vos, Senhor Deus!
 Se é loucura... se é verdade
 Tanto horror perante os céus?!
 O' mar, porque não apagas
 Co'a esponja de tuas vagas
 De teu manto este borrão?
 Astros! Noite! Tempestades!
 Rolai das imensidades!
 Varrei os mares, tufão!

Quem são estes desgraçados
 Que não encontram em vos,
 Mais que o rir calmo da turba
 Que excita a fúria do algoz?

O horror da escravidão era atenuado e normalizado perante a consciência da sociedade brasileira do século XIX. A atitude do poeta foi então de negar essa normalização e tentar romper com essa estrutura tradicional, gerando ruído e impacto sobre tal consciência. Com esse intuito, presume-se que Castro Alves funda em suas poesias uma nova linguagem, seu projeto literário passa a se confundir com a crítica social, a crítica à razão, minando o consenso que o cercava, referendado pelas instituições religiosas, sociais e políticas que pareciam eternas e difíceis de revogar. Em seus poemas do livro *Os Escravos* o drama da exploração humana surge como uma verdade impossível de contestar. Para Alfredo Bosi (1975, p. 135) “os sentidos, bem abertos à paisagem, souberam escolher imagens e compor os ritmos justos”. Em “Vozes d’África” o poeta também questiona o incontestável:

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

Qual Prometeu, tu me amarraste um dia
 Do deserto na rubra penedia,
 Infinito: galé! ...
 Por abutre – me deste o sol ardente!
 E a terra de Suez – foi a corrente
 Que me ligaste ao pé... [...] (ALVES, 1966, p. 255)

No livro *Os cinco paradoxos da modernidade*, Antoine Compagnon explica que o moderno seria o que rompe com a tradição, o tradicional, que por sua vez resiste ao novo e à modernização. A tradição é transmitida de um século a outro, mas a tradição também é feita de rupturas e novos começos que terminam dando lugar à novas origens que consequentemente serão ultrapassadas. Cada geração rompe assim com o seu passado. Por sua vez, Castro Alves,

jovem entusiasta da transformação e do progresso, tinha atitude renovadora. Com base nas biografias que se escreveram do poeta, podemos concluir que ele certamente incomodou as ideias tradicionais da sociedade, incitando a juventude de sua geração a romper com as velhas estruturas. A ansiedade pela transformação, no entanto, também fundou uma tradição, marcada por uma poesia e uma literatura voltadas para os problemas sociais do país. Essa atitude moderna de romper com o antigo, o passado, é uma tradição evolutiva voltada a si mesma, essa contradição revela o destino da modernidade, afirmando e negando ao mesmo tempo, decretando juntamente “vida e morte, grandeza e decadência, essa união dos contrários revela o moderno que nega a tradição” (COMPAGNON, 1999, p. 9).

Nesse sentido da percepção do moderno literário, poético, crítica histórica e consciência coletiva ao longo do século XIX, o poeta Charles Baudelaire, em seu texto “O pintor da vida moderna”, elucida que, o passado é interessante não somente por sua beleza, mas por seu valor histórico. O autor francês esclarece, ainda, que, o passado histórico já foi o presente de outras gerações, e cada geração de artistas conseguiu ver a beleza pela ótica do que parecia ser moderno (BAUDELAIRE, 2006). Buscamos em Castro Alves a percepção dessa modernidade em compreender o passado histórico e criticar velhas estruturas sociais, o poeta encontrou na modernidade literária e poética de seu tempo um caminho para talvez execrar o passado. No poema “Saudações a Palmares” escrito em agosto de 1870, Castro Alves (1966, p. 258) canta a coragem, a liberdade frente à escravidão:

Nos altos cerros erguido
 Ninho de águias atrevido,
 Salve! – País do bandido!
 Salve! – Pátria do jaguar!
 Verde serra, onde os Palmares
 – Como indianos cocares –
 No azul dos Colúmbios ares,
 Desfraldam-se em mole arfar!

Salve! Região dos valentes
 Onde os ecos estridentes
 Mandam aos plainos trementes
 Os gritos do caçador!
 E ao longe os latidos soam,
 E as trompas da caça atroam.
 E os corvos negros revoam
 Sobre o campo abrasador!

Palmares! A ti meu grito!
 A ti, barca de granito,
 Que no soçobro infinito
 Abriste a vela ao trovão,
 E provocaste a rajada,
 Solta a flâmula agitada,

Aos uivos da marujada,
 Nas ondas da escravidão!

Castro Alves materializa o sentimento concreto do amor e da urgência social. O poeta, ao contrário de seus antecessores literários, que foram muito importantes em sua formação poética, se mostrou determinado e decidido em suas convicções. Em sua poesia, aproximou-se e misturou-se as coisas que pareciam inconciliáveis, promovendo um encontro de ideias que, sob muitos aspectos, eram incompatíveis com o senso comum de sua época, ao mesmo tempo em que proporcionou conexões incontestáveis. Em seu poema “Tragédia no Lar”, por exemplo, o poeta conduz o leitor para dentro da senzala, expondo a tristeza da cativa em dar seu filho ao senhor, pois para a sociedade o escravo não sentia dor ou tinha sentimentos:

Leitor, se não tens desprezo
 De vir descer as senzalas,
 Trocar tapetes e salas
 Por um alcouce cruel,
 Vem comigo, mas... Cuidado.
 Que o teu vestido bordado
 Não fique no chão manchado,
 No chão do imundo bordel.

Não venhas tu que achas triste
 Às vezes a própria festa.
 Tu, grande, que nunca ouviste
 Senão gemidos da orquestra.
 Porque despertar tua alma,
 Em sedas adormecida,
 Esta excrescência da vida
 Que ocultas com tanto esmero?
 E o coração — tredo lodo,
 Fezes d'ânfora doirada
 Negra serpe, que enraivada,
 Morde a cauda, morde o dorso,
 E sangra as vezes piedade,
 E sangra as vezes remorso?...

Não venham esses que negam
 A esmola ao leproso, ao pobre.
 A luva branca do nobre
 Oh! Senhores, não mancheis.
 Os pés lá pisam em lama,
 Porém as fronteiras são puras
 Mas vos nas faces impuras
 Tendes lodo, e luz nos pés. (ALVES, 1966, 210)

O leitor e apreciador do poema é convidado a deixar “tapetes e salas” e a “descer às senzalas”, para ver de perto aquilo de que ele provavelmente já tinha consciência, mas que não era admitido no debate público ou no âmbito da representação literária. A poesia torna-se, assim, um modificador e um amplificador dessa consciência embrionária. Castro Alves

converte-se num elemento de ruído, que lhe dá um novo estatuto, já não mais ligado às ideias do ócio e da distração ou à prática autocomplacente dos salões bem-pensantes. Ela passa a atuar no mundo como um fator de tensão, com intuito não mais de repetir ou referendar as estruturas, mas de colocá-las em questão, em debate, abrindo caminho para um novo estado de coisas.

Frente a essa concepção da modernidade em Castro Alves e sua linguagem poética engajada a consciência social, literária, artística, política, voltamos ao texto de Baudelaire (2006), em que o autor fala sobre o presente de cada geração histórica, que extrai suas urgências e belezas do passado, revestindo-se dele, sem perder a sua qualidade essencial, que é o presente. Igualmente, quanto a essa relação do tempo presente com o passado, Octavio Paz considera que cada geração exprime em sua arte não só aquilo que é, mas também aquilo que gostaria de ter sido, de modo que a imaginação do espectador em seu presente pode se apropriar do passado e movimentar a ressurreição das artes de civilizações desaparecidas, dando voz a certas aspirações não realizadas, com vistas a projetar o seu futuro. No entanto, o presente é sempre uma novidade, pois “qualquer que seja a civilização a que pertençam, sua aparição (o presente) em nosso horizonte estético significou uma ruptura, uma mudança” (PAZ, 1984, p. 20).

Pode-se então falar de uma tradição moderna que nunca superamos e da qual não nos libertamos. A ruptura ou interrupção da continuidade dá lugar à autoconsciência e à reflexão sobre cada realidade e época, tornando-se a arte uma atividade reveladora, mas também crítica de si mesma. No contexto brasileiro, é razoável pensar que Castro Alves estabelece uma relação de identidade e crítica frente aos contextos socioculturais com que se defronta. Volta-se para o passado em busca de modelos e respostas, mas projeta um futuro que só pode se realizar na medida em que a ruptura com esse passado se concretize.

No âmbito de uma crítica do presente e sua relação com o passado, pode-se dizer que Castro Alves não se conformava com o que via na sociedade ao seu redor. O problema social da escravidão, herdado da época colonial, ainda persistia no jovem país independente, não sendo visto como um malefício, mas como uma solução econômica para os latifúndios. No poema “O Século”, em que demonstra amplo conhecimento histórico, Castro Alves dá voz ao desejo de mudança, isto é, à vontade moderna de interromper a continuidade da história da escravidão para dar lugar a um novo estado de coisas. A linguagem poética se converte num veículo que não só movimenta ideias e ideias, como também exprime a atitude de romper com o passado para se desvestir do que é vigente:

O quadro é negro. Que os fracos
Recuem cheios de horror.
A nos, herdeiros dos Gracos,

Traz a desgraça valor!
 Lutai... Ha uma lei sublime
 Que diz: “a sombra do crime
 Ha de a vingança marchar”
 Não ouvis do Norte um grito,
 Que bate aos pés do infinito,
 Que vai Franklin despertar?

É o grito dos Cruzados
 Que brada aos moços “de pé!”
 E' o sol das liberdades
 Que espera por Josué.
 São bocas de mil escravos
 Que se transformaram em bravos
 Ao cinzel da *abolição*.
 E – À voz dos libertadores
 Reptes, que saltam condores,
 A topetar n'amplidão!...

E vós, arcas do futuro,
 Crisálidas do porvir,
 Quando vosso braço ousado
 Legislações construir,
 Levantai um templo novo,
 Porém não que esmague o povo,
 Mas lhe seja o pedestal.
 Que ao menino dê-se a escola,
 Ao veterano – uma esmola...
 A todos – luz e fanal.

Luz!... Sim; que a criança é uma ave,
 Cujo porvir tendes vos;
 No sol é uma águia arrojada,
 Na sombra – um mocho feroz.
 Libertai tribunas, prelos...
 São fracos, mesquinhos ellos...
 Não calqueis o povo-rei!
 Que este mar d'almas e peitos,
 Com as vagas de seus direitos,
 Vira partir-vos a lei. (ALVES, 1966, p. 195)

O novo é o inesperado, é a percepção do tempo, é mensageiro de algo diferente que nega o passado e se opõe aos gostos tradicionais, fazendo irromper a estranheza e a polêmica. O tempo é visto como possibilidade de movimento e transformação, abrindo-se para o múltiplo. Para Octavio Paz (1984, p. 18), se existem novidades que não são modernas, que vão buscar ao passado um elemento de estranheza que apenas reforça o conformismo, o moderno está conectado com a pluralidade, “dividindo o tempo em antes e agora”, instaurando os paradoxos que fundam nossa arte e a poesia moderna, entusiasta do progresso. Dessa forma Octavio Paz afirma, “nem o moderno é a continuidade do passado no presente, nem o hoje é filho do ontem: são suas rupturas, suas negações. O moderno é autossuficiente: cada vez que aparece, funda a sua própria tradição” (PAZ, 1984, p. 18). No poema “O Vidente”, Castro Alves (1966, p. 233)

traz à consciência as novas ideias da terra livre, do futuro, da luta, da urgência do agora e do progresso:

Dos pampas, das savanas desta soberba América
Prorrompe o hino livre, o hino do trabalho!
E, ao canto dos obreiros, na orquestra audaz do malho,

O ruído se mistura da imprensa, das ideias,
Todos da liberdade forjando as epopeias,
Todos com as mãos calosas, todos banhando a frente

Ao sol da independência que irrompe no horizonte.
Oh! Escutai! Ao longe vago rumor se eleva
Como o trovão que se ouviu quando na escura treva,
O braço onipotente rolou Satã maldito.
É outro condenado ao raio do infinito,
E' o retumbar por terra desses impuros paços,
Desses serralhos negros, desses Egeus devassos,
Saturnos de granito, feitos de sangue e ossos
Que bebem a existência do povo nos destroços.

A palavra crítica reverbera muitas vezes com grande paixão e eloquência por Castro Alves em sua poesia, dissolvendo oposições entre o passado e o contemporâneo, o longe e o perto, verdade absoluta de verdades semelhantes. A tradição moderna fez ressoar o fascínio intelectual pela reflexão, pela autoconsciência, pela união e pela rejeição que é também paixão por aquilo mesmo que se nega, conforme salienta Paz (1984). Essa paixão que constrói a tradição moderna é mencionada pelo autor:

Tradição moderna, crítica e paixão “enamoradas de si mesmas e sempre em guerra consigo mesmas, não afirmam nada de permanente nem se baseiam em nenhum princípio: a negação de todos os princípios, a mudança perpétua é seu princípio. Uma crítica assim não pode senão culminar em um amor apaixonado pela manifestação mais pura e imediata da mudança: o agora. Um presente único, distinto de todos os outros. O sentido singular deste culto pelo presente nos escapará se não observarmos que é fundado numa curiosa concepção do tempo. (PAZ, 1984, p. 21)

Antoine Compagnon (1999, p. 12) afirma que a “percepção do tempo é o que conta”, e o eterno retorno do tempo pode acelerar o ritmo, mas nada vai tão longe do moderno. Castro Alves percebeu nitidamente e muito jovem a realidade de sua pátria, assim Antônio Candido (2000, p. 254) explica que o drama construído pelo poeta não se originou somente das condições exteriores, mas dele próprio, e “de sua natureza contraditória, ao mesmo tempo frágil e poderosa”. Por mais que alguns críticos literários afirmem que o poeta era um copista de poetas europeus, Castro Alves entendeu como poucos o que seus heróis literários escreveram e o que realmente devia fazer pelo seu país, entendeu essa modernidade literária e poética que estava

transformando a Europa. A tradição moderna compreendeu a dimensão do tempo, entendeu que não é de todo mal concordar com o passado, pois ele é o nosso parâmetro para negação e sem ele não teria como entender que o “o princípio em que se fundamenta o nosso tempo não é uma verdade eterna, mas a verdade da mudança” (PAZ, 1984, p. 47).

Na produção estética literária e poética do moderno se manifesta em alguns momentos a negação crítica, na medida em que “os produtos da arte arcaica e das civilizações distantes inscrevem-se com naturalidade na tradição da ruptura. São uma das máscaras que a modernidade ostenta” (PAZ, 1984, p. 22). No contexto brasileiro, Castro Alves soube ostentar sua atitude intelectual com relação aos clássicos. O poeta lia e traduzia autores, interpretando a seu modo as noções filosóficas e principalmente as questionando com relação ao seu presente e sua realidade. Eugênio Gomes (1966, p. 27) fala sobre essas influências e reflexões do poeta:

Entre o Classicismo, cuja caturrice representava a seus olhos um obstáculo à liberdade da inspiração, e o Ultrarromantismo, que recebeu o rótulo de condoreirismo, o poeta baiano teve pontos de vista absolutamente contraditórios, naturais numa confusa fase de transição como a que viveu, ainda tão jovem. Observando-se que o período decisivo de suas realizações poéticas não foi além de sete anos, encontrar-se-á perfeita explicação para o fato de serem caprichosamente contrastantes as suas fontes de influências literárias. Intermittências do clássico-romântico de Bocage ou de Garrett, que influenciariam em suas elucubrações, por entre a catadupa de Hugo ou o influxo modernizante de um Gautier, para mencionar apenas esses autores.

Ainda, Octavio Paz (1984, p. 24) explica que a condição dramática da civilização procura seu fundamento não no passado, mas na mudança, e a imagem que fazemos do tempo tem mudado muito nesses últimos séculos, mudando nossa relação com a tradição: “[...] mudando nossa ideia do tempo, tivemos consciência da tradição”. O autor afirma que muitas sociedades do passado viveram sem liberdade de interrogar sua época por força da tradição, aceitando seu lugar e condições em sociedade. Quando se compreende o papel da tradição nesses processos, já se percebe o diferente. Dessa forma, tem-se a consciência de refletir e interrogar seu agora, pois a crítica da ruptura é a autoconsciência de se pertencer à tradição e negá-la, conforme afirma Paz (1984). Hipoteticamente baseado em sua obra, cartas e biografia Castro Alves busca esse passado para refletir sobre o presente, questionando-o e criticando-o, enfatizando a ideia de consciência da mudança no presente. O poema “O Livro e a América” revela a importância da mudança para a construção do presente:

Marchar!... Mas como a Alemanha
Na tirania feudal,
Levantando uma montanha
Em cada uma catedral?...
Não!... Nem templos feitos de ossos,

Nem gládios a cavar fossos,
São degraus do progredir...
Lá brada César morrendo:
“No pugilato tremendo
“Quem sempre vence é o porvir!”

Filhos do século das luzes!
Filhos da Grande Nação!
Quando ante Deus vos mostrardes,
Tereis um livro na mão:
O livro – esse audaz guerreiro
Que conquista o mundo inteiro
Sem nunca ter Waterloo...
Eólo de pensamentos,
Que abra a gruta dos ventos
Donde a Igualdade voou!...

Por uma fatalidade
Dessas que descem de além,
O século que viu Colombo,
Viu Gutenberg também.
Quando no tosco estaleiro
Da Alemanha o velho obreiro
A ave da imprensa gerou...
O Genovês salta os mares...
Busca um ninho entre os palmares
E a pátria da imprensa achou... (ALVES, 1966, p. 88)

Paz (1984, p. 20) argumenta que, uma obra de arte antiga, milenar, pode estar no seio da modernidade se ela apresentar a negação da tradição tendo em vista os “poderes polêmicos do novo”, afirmando que o muito antigo não é de todo passado, mas um começo. Assim, o autor reitera: “há tanta modernidade como épocas históricas” (PAZ, 1984, p. 20). No contexto brasileiro, é evidente que o poeta Castro Alves se posicionou em meio a sua geração. Idealista e entusiasta de um povir igualitário para sua nação, enfrentou a tradição do seu presente e a negou, levando consigo toda uma geração a questionar a urgência social frente ao velho conformismo.

Sua atitude poética foi moderna com base no que aferimos e atravessou gerações, que recorreram aos seus poemas como bandeira para enfrentar problemas sociais. Sua paixão, seu desejo por liberdade, seu olhar humanizador frente aos excluídos socialmente inspiraram outras gerações nesse povir que cantou com entusiasmo em vários de seus versos. Seu importante poema “Navio Negreiro”, assim como muitos outros, continua a navegar por muitos debates e reflexões até hoje, pelo Brasil afora.

4.2 A modernidade romântica e poética: visionário e dilacerado

Castro Alves faleceu aos 24 anos, se entregou ao amor intenso por uma mulher, viveu outros amores sem comedimentos. Através de sua biografia e obra conjectura-se que viveu seu aqui e agora, enfrentou a realidade do país que buscava firmar sua identidade, mas com uma política de continuidade colonial que para o poeta era inconcebível. Castro Alves, possivelmente, vislumbrava a mudança para o Brasil, via no futuro o recomeço de uma novo país, onde toda gente vivesse a liberdade e a justiça igualmente. Ele buscou, em sua poesia, influenciar e orientar o comportamento social, expressando aquilo que muitos queriam, mas não tinham voz para serem ouvidos. Seu lirismo se torna uma confissão de sentimentos e de um idealismo em viver para o coletivo, ao mesmo tempo em que sofreu com a própria solidão. O pensador Theodor Adorno (2003, p. 66-67) explica sobre esse lirismo social:

O mergulho no indivíduo eleva o poema lírico ou universal porque põe em cena algo de não desfigurado, de não captado, de ainda não subsumido, e desse modo anuncia, por antecipação [...], o universal humano. A composição lírica tem esperança de extrair, da mais irrestrita individualização, o universal. A universalidade do teor lírico é essencialmente social. Só entende aquilo que o poema diz quem escuta, em sua solidão, a voz da humanidade.

Dessa forma, analisa Silveira (2006, p. 20), fica entendido que o poeta escreve para o povo, dialoga com a sociedade e, “dependendo da experiência com o texto literário, ela poderá inquietar e modificar o leitor”. Já Octavio Paz (1984) explica que a sociedade não está representando num grande teatro pela força do acaso, caprichos e forças cegas do imprevisível, mas que o mundo é governado pelo ritmo e repetições, por suas ligações. A consciência é solitária em poetas e leitores, e a pesquisa das semelhanças é recurso da poesia para enfrentar as diferenças. Com sua poesia Castro Alves provavelmente incomodou o conformismo e a naturalização da violência sobre homens e mulheres segregados da sociedade, a escravidão devia acabar principalmente na consciência da jovem nação. Sua poesia era única e original frente à tradição histórica, pois o poeta deu voz a homens e mulheres escravizados, materializados como mercadoria que clamavam por liberdade. Sobre essa consciência solitária, Paz (1984, p. 98) assinala que “à poesia moderna [...] é a beleza bizarra: única, singular, irregular, nova. Não é a regularidade clássica, porém a originalidade romântica: é irrepetível, não é eterna; é mortal”.

Ao longo do século XVIII sucedem-se os momentos de transgressão, sendo que o Século das Luzes enfatizou a ruptura com o tradicional cujo símbolo maior foi a Revolução

Francesa. O progresso raiava no horizonte e no desejo de mudança para o futuro século. Octavio Paz (1984, p. 39) declara que a sociedade se dividiu ao longo da história em dois, a exemplo disso temos “cristãos-pagãos, muçulmanos-infiéis, civilizados-bárbaro... nós-eles”. A estética romântica era de experimentar o novo, de refletir passado e presente, de ter autoconsciência com relação ao tempo e a história inacabada, o recomeço incessante. Sobre o Romantismo Antoine Compagnon (1999, p. 21) também menciona:

Romântico quer dizer, na verdade, ‘como nos velhos romances’, e a alusão é no início pejorativa, no século das Luzes, antes de a palavra ser reempregada, na França, depois de um desvio da Inglaterra, acrescida de um sentimento nobre que a distingue de romanesco e a assimila a moderno, no sentido de relativo ao cristianismo, em oposição à Antiguidade.

O grandes românticos representaram a modernidade de seu tempo, tornando-se os clássicos de hoje. A negação e a crítica abrangem a arte e a literatura, conforme elucida Paz (1984), a literatura através dos séculos conquistou sua autonomia frente a muitos valores sociais. O artista, o belo e o poético são valores próprios que aprovam outros valores, explica o autor. A literatura, na esfera da modernidade, introduziu o conceito de poema, criou o romance e deu ênfase ao drama, sendo que o romance se tornou “o gênero moderno por excelência e o que melhor expressou: poesia da modernidade: a poesia da prosa” (PAZ, 1984, p. 52). Sobre a modernidade através da história bem como no Romantismo, Afrânio Coutinho (1969, p. 6) também argumenta:

O estado da alma ou o temperamento romântico é uma constante universal, oposta à atitude clássica, por meio das quais a humanidade exprime a sua artística apreensão do real. Enquanto o temperamento clássico se caracteriza pelo primado da razão, do decoro, da contenção, o romântico é exaltado, entusiasta, colorido, emocional e apaixonado[...]. Essas qualidades básicas do temperamento romântico reúnem-se em artistas de diversos tempos e nações, tanto em Ovídio quanto em Dante, na literatura da idade média, em diversas manifestações do Renascimento, até encontrar, no século XVIII, o instante supremo da realização em movimento universal e unificado.

O poeta se apresenta como o construtor de uma realidade à parte, autossuficiente e profundamente crítica. A poesia na história moderna é versão definitiva do sonho, é afinidade e ruptura, é fascinação que os poetas vivenciaram pelas razões da crítica ao tradicional e conservador. A negação, para a literatura moderna, é persistente na crítica de si mesma. Octavio Paz (1984, p. 53) reitera que os românticos não se viam modernos, posto que o presente era a continuação do passado de sua sociedade, da burguesia e de seus valores, “de ambos os modos a literatura moderna se nega e, ao negar-se, afirma-confirma sua modernidade”. A grande

invenção romântica foi a ironia e a angústia, incorporando os elementos visionário e dilacerado. A transparência não estava em perceber ou descrever a realidade, mas ver através dela, e Castro Alves, acredita-se, via a realidade através da própria existência e fez de sua poesia uma seta onde o alvo era a mudança para o futuro. Paz (1984, p. 74) explica:

Diante do tempo futuro da razão crítica e da revolução, a poesia afirma o tempo sem datas da sensibilidade e da imaginação, [...] cada uma dessas negações volta-se contra si mesma. A poesia romântica é revolucionária não com, mas diante das revoluções do século.

A poesia se destaca no Romantismo como a verdadeira religião, negando e criticando. Para Compagnon (1999), o Romantismo é o partido da contemporaneidade contra o passado, para entender a beleza do presente. Para Paz (1984) tal concepção ao dizer que a poesia é a consciência dessa dissonância e discordância entre duas ou mais coisas, é a reunião de sons que causam impressão aos ouvidos, tudo isso dentro de uma analogia, ou seja, tudo dentro de uma relação de semelhança entre coisas ou fatos distintos. Octavio Paz descreve de forma compreensível o que é a poesia e o poema em seu livro *O Arco e a Lira*. Por trás dessa descrição é possível entender brevemente o trabalho solitário do poeta. Por esse estudo de Paz, hipoteticamente nos aproximamos dos elementos *visionário* e *dilacerado* em Castro Alves. Para Paz (1982) a poesia é conhecimento,

Arte de falar de uma forma superior; linguagem primitiva. Obediência às regras; criação de outras. Imitação dos antigos, cópia do real, cópia de uma cópia da ideia. Loucura, êxtase, logos. Retorno à infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. Jogo, trabalho, atividade ascética. Confissão. Experiência inata. Visão, música, símbolo. Analogia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo e metros e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal. Ensino, moral, exemplo, revelação, dança, diálogo, monólogo. Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. Pura e impura, sagrada e maldita, popular e minoritária, coletiva e pessoal, nua e vestida, falada, pintada, escrita, ostenta todos os rostos mas há quem afirme que não possui nenhum: o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana! (Paz, 1982, p. 15)

Compreendemos que o Romantismo não foi apenas um movimento literário, mas a busca da liberdade de pensamento e de criação como princípio, logo o movimento foi uma filosofia para uns, uma religião para outros, e uma política para tantos mais. O movimento literário era o inesperado, o caminho novo para negar e combater o passado tradicional, foi asas para viajar e terreno fértil para semear ideias para o futuro. Com o Romantismo, tem-se a popularização das obras literárias e poéticas, assim como a mistura de gêneros, tendo como pano de fundo a realidade da época. A aristocracia deixava de ser o foco das obras literárias,

dando lugar ao povo e à burguesia, problemas sociais passavam a entreter os leitores para as situações e assuntos públicos e privados, individuais e coletivos. Silveira (2006, p. 18) argumenta que “a literatura assim como a poesia, então, assume a sua função primordial: sensibilizar e humanizar as pessoas”.

Ao focar o aspecto dilacerado do movimento romântico, Octavio Paz (1984, p. 80) elucida que “através da ação contraditória, porém convergente da imaginação e ironia, buscava-se a fusão entre vida e poesia”. Se o anseio dos românticos era negar o passado e continuar falando sobre ele numa perspectiva de ruptura, nada teria sentido se não fosse totalmente popularizado, socializado por meio da poesia. E Castro Alves manifestou suas ideais de liberdade, amor livre, justiça social em sua poesia, escreveu para o teatro a fim de ter maior engajamento de suas convicções junto a sua geração ao seu presente.

A originalidade da poesia romântica ganha a cada verso a sociedade, suas ideias são acessíveis para a reflexão, crítica e autoconsciência, fundamentando-se na linguagem do corpo social, linguagem que acompanhou as civilizações do seu início até sua contemporaneidade. Sobre essa linguagem, Antônio Candido (2000) reflete essa organização de emoções e visões de mundo, os níveis de conhecimento intencional, planejados pelo autor e conscientemente recebidos pelo receptor, e é ali que o poema injeta suas intenções de propaganda, ideologia, crença, amor e revolta. Candido (2000, p. 249) observa que

Um poema abolicionista de Castro Alves atua pela eficiência da sua organização formal, pela qualidade do sentimento que exprime, mas também pela natureza de sua posição política e humanitária. Nestes casos, a literatura satisfaz em outro nível, a necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posição na face deles. É aí que se situa a literatura social na qual pensamos quase exclusivamente, quando se trata de uma realidade política e humanitária, quanto a dos direitos humanos, que parte de uma análise do universo social e procura retificar as suas iniquidades.

Assim, a poesia romântica não pretendia ser apenas um objeto verbal, mas a realidade verbal, a ação, o verbo da modernidade. Através dela conjugou-se o presente e o futuro numa forma de sentir e viver. A arte é posta a serviço da contemplação, representação e intervenção sobre a realidade. Conforme Paz (1984, p. 85), “o poeta diz e, ao dizer, faz. Este fazer é sobretudo um fazer-se a si mesmo: a poesia não é só autoconhecimento, mas também autocriação. O leitor, repete a experiência da autocriação do poeta e assim a poesia encarna-se na história”. O poder da arte na realidade é imediato e rápido.

Para os românticos, atesta-se que a vida era monótona e horrível, e sonhar com o inesperado com algo cheio de magia era o que compensava ou aliviava as dores de viver. Não

que os românticos vivessem no mundo dos sonhos encantados, mas era o lugar que podiam estar quando a realidade lhes rasgava a alma quase que completamente, dilacerando-os, “revelando a aparição do eu do poeta como realidade primordial” (PAZ, 1984, p. 86). Ao longo do movimento romântico na Europa os poetas foram dando seus acentos, seus ritmos à poesia, cada língua proporcionou uma intensidade diferente das outras, algumas muito mais que outras. O poeta Castro Alves provavelmente sentiu e expôs em seus poemas o que o dilacerava e aquilo que previa para o seu tempo. Nesse contexto, poemas como “Mocidade e Morte” e o “O Vidente” exprimiram o que o devorava:

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, ainda que mesmo flórido,
 Sombra de morte no ramal encerra!
 Vivo – que vaga sobre o chão da morte,
 Morto – entre os vivos a vagar na terra.
 Do sepulcro escutando triste grito
 Sempre, sempre me bradando: maldito! –
 E eu morro, ó Deus! Na aurora da existência. (ALVES, 1966, p. 97)

E, ouvindo nos espaços as loiras utopias
 Do futuro cantarem as doces melodias,
 Dos povos, das idades, a nova promessa...
 Me arrasta ao infinito a águia da inspiração...
 Então me arrojando ousado das eras através,
 Deixando estrelas, séculos, volverem-se a meus pés...
 Porque em Minh’ alma sinto ferver enorme grito,
 Ante o estupendo quadro das telas do infinito.
 Que faz que, em santo êxtase, eu veja a terra e os céus. (ALVES, 1966, p. 232)

Cada língua e cada poeta deu sua versão romântica, muitas vezes a mesma. Dessa maneira Octavio Paz destaca que “porque a história da poesia moderna é uma surpreendente confirmação do princípio analógico: cada obra é a negação, a transfiguração das outras”. Notamos que o Romantismo se volta a si mesmo contemplando, traduzindo, interrogando, superando sua época e seu presente, logo, na concepção de Paz (1984, p. 92), cada poeta do Romantismo é sempre outro: “Cada obra é uma realidade única e, simultaneamente, é uma tradução das outras. Uma tradução: uma metáfora”.

A metáfora assume grande peso para Castro Alves, pois este emprega a linguagem com vistas a quebrar expectativas e sensibilizar o consenso social. Sobre as metáforas de Castro Alves, Candido (2000, p. 243) salienta o aspecto do exagero, que considera, porém necessário, dizendo que “há nele [no poeta] uma força de gênio que transpõe a emoção além dos problemas

de gosto, ao superar a tendência para o verbalismo sem nexos, presente em boa parte de sua obra”. Do mesmo modo, Bosi (1975, p. 132) considera que “à indignação, móvel profundo de toda arte revolucionária, tende, na poesia de Castro Alves, a concretar-se em imagens grandiosas que tomam à natureza, à divindade, à história personalizada o material para metáforas e comparações”. Essas metáforas, elucidadas pelos autores acima, podem ser notadas em poemas como “Pedro Ivo”:

Rebramam os ventos... Da negra tormenta
Nos montes de nuvens galopa o corcel...
Relincha – troveja... galgando no espaço
Mil raios despertam com as patas revéis.

É noite de horrores... Nas grunas celeste,
Nas naves etéreas o vento gemeu...
E os astros fugiram, qual bando de garças
Das águas revoltas do lago do céu.

E a terra é medonha... As arvores nuas
Espectros semelham fincados de pé,
Com os braços de múmias que os ventos retorcem,
Tremendo a esse grito que estranho lhes é. (ALVES, 1966, p. 115)

Antoine Compagnon (1999) comenta sobre a importância da consciência histórica desempenhada por grandes românticos, em seu livro *Os cinco paradoxos da modernidade*, o autor cita vários românticos e obras que foram polêmicas no século XIX, mas que hoje nada têm de anormal. No passado desses primeiros modernos, ousamos dizer, trazer à tona a realidade social da desleal burguesia era o primeiro passo para o progresso, impodo-se a retórica da ruptura ou um começo para o “militantismo do futuro”. O autor afirma que “os primeiros modernos não procuravam o novo num presente voltado para o futuro, e que carregava consigo a lei de seu próprio desaparecimento, mas no presente, enquanto presente” (COMPAGNON, 1999, p. 37).

4.3 A linguagem poética e o lirismo em movimento

Como já mencionado, Castro Alves foi um poeta que viveu a veracidade de seu presente em um país jovem recém independente de Portugal. Abraçado ao Romantismo no século XIX, o poeta aparentemente tentou entender sua realidade, buscando afirmar sua consciência social e cultural. A pátria brasileira precisava de uma autonomia literária, e o movimento Romântico inspirou muitos jovens, como Castro Alves, a essa identidade nacional de rompimento com o passado, além de oportunizar novas temáticas, saindo das análises

individuais para planos sociais mais amplos, conforme explica Silveira (2006). Através de sua poesia, Castro Alves apresentou-se desde o início perante o público com seu código próprio; o interesse do poeta era o humano, interesse que abrangia também a sua existência material, como indivíduo de carne e osso.

Walter Benjamin (2000) fala a respeito da modernidade e da importância do herói quando se trata desse tema. Benjamin (2000, p. 17) ainda menciona que cada geração precisa abrir os olhos para reconhecer o heroísmo que possuímos: “Os poetas encontram na rua o lixo da sociedade e a partir dele fazem sua crítica heroica”. A modernidade caracteriza uma época e caracteriza simultaneamente a força que age nesta época, elucida o autor. Assim, o herói da antiguidade vai ganhar outra roupagem, vai sair dos guetos e submundos da cidade, o exemplo modelar da antiguidade se limita à construção do novo herói; a substância e inspiração da obra é o objeto da modernidade (BENJAMIN, 2000). Para os poetas românticos o herói estava entre o povo, era o escravo, a atriz teatral, o trabalhador, estava no cotidiano sofrido de uma sociedade cheia de necessidades às margens do capitalismo.

Castro Alves, como todo estudante bem preparado de sua geração, estudou a história da humanidade e os heróis da antiguidade. Para o poeta baiano, provavelmente, todos esses heróis da antiguidade estavam longe de sua realidade, de sua época. Castro Alves conquistou uma imagem de si mesmo, de suas próprias experiências, de seu Aqui e Agora. O poeta, talvez, tenha planejado de forma consciente intenções de propaganda que reverberassem entre os jovens e conseqüentemente na sociedade monárquica. Dessa forma, Castro Alves se inspirou e construiu os novos heróis do Brasil em suas poesias, homens que morreram pela causa da liberdade e justiça social. Nos poemas “Ao Dois de Julho”, “A Visão dos Mortos” e “Pedro Ivo” o poeta menciona os que morreram pela liberdade da Bahia, do Brasil, e dos que lutaram pela vida.

Como outros românticos, Castro Alves exprime a paixão nacionalista e liberal do seu tempo, levando à sua poesia, em particular, o retrato do social brasileiro. Ao evocar seus heróis históricos, o poeta não apenas agita a superfície de uma sociedade em busca de mitos, como também se faz verbo da época presente, clamando pelo fim da escravidão e militando pelo novo conceito – portanto, moderno – de república. Comprovamos essa afirmação mencionando a postura declamatoria que é também a marca de seus poemas, bem como com a expressividade verbosa de sua produção teatral. Afrânio Peixoto (1922, p. 146), neste particular, salienta que Castro Alves buscava sobretudo encorajar a mocidade com suas ideias revolucionárias:

A mocidade da academia e da imprensa dada às letras e à política, cerca-o, encoraja-o e leva-o a se exibir nas sessões cívicas e comemorativas e nos espetáculos públicos. Testemunha aqui presente, e que me não deixará mentir, contou-me que na sua vida assistira às mais ferventes campanhas do abolicionismo e da república, ouvira os mais inflamados e cultos verbos de que há notícia no Brasil, mas nada se lhe comparou nunca às manifestações do entusiasmo com que era aclamado Castro Alves, recitando a Visão dos mortos ou o Pedro Ivo. «Vinha abaixo o teatro», na frase expressiva dessas ruidosas comunhões de sentimento, quando o poeta, com a sua voz de bronze quente e o seu vulto de jovem semideus, martelava as estrofes ciclópicas dos seus poemas revolucionários. (PEIXOTO, 1922, p. 146)

O início do poema “A visão dos Mortos”, Castro Alves (1922, p. 199) levanta seus heróis para que mostrem o caminho pelo qual trilharam em busca da liberdade e da justiça social:

Nas horas tristes que em neblinas densas
A terra envolta n'um sudário dorme,
E o vento geme na amplidão celeste
– Cúpula imensa d'um sepulcro enorme,
Um grito passa despertando os ares,
Levanta as lousas invisível mão.
Os mortos saltam, poeirentos, lívidos,
Da lua pálida ao fatal clarão.

Do solo adusto d'o africano Saara
Surge um fantasma com soberbo passo,
Presos os braços, laureada a fronte,
Louco poeta, como fora o Tasso.
Do Sul, do Norte... do Oriente irrompem
Dórias, Siqueiras e Machado então.
Vem Pedro Ivo no cavalo negro
Da lua pálida ao fatal clarão.

Alguns estudiosos, como Bosi, Candido e Sodré, concordam que na história da literatura brasileira o romantismo teve três correntes, o indianismo, a subjetividade lírica também conhecida como “mal do século” e a subjetividade realista. Santos Neto (2007, p. 13) reitera que “essa evolução acompanhou os Românticos latinos que começaram tradicionais e terminaram progressistas”. Em suas poesias Castro Alves convida a elite branca do Brasil a caminhar pela realidade social presente. A sociedade brasileira que havia construído e normalizado a violência da escravidão possivelmente entendia pela poesia do poeta a exuberância do país erigida em face ao horror. No poema “Vozes d' África”, Castro Alves fala sobre a escravidão através da história, clamando a um deus que esqueceu seu povo, dos interesses e poderes sobre o tráfico de seres humanos:

Foi depois do dilúvio... Um viandante,
Negro, sombrio, pálido, arque jante,
Descia do Arará...

E eu disse ao peregrino fulminado:
 “Cão!... Serás meu esposo bem-amado.
 Serei tua Eloá”

Desde este dia o vento da desgraça
 Por meus cabelos, ululando, passa
 O anátema cruel.
 As tribos erram do areal nas vagas,
 E o Nômada faminto corta as plagas
 No rápido corcel.

Vi a ciência desertar do Egipto...
 Vi meu povo seguir – Judeu maldito
 Filho da perdição.
 Depois vi minha prole desgraçada,
 Pelas garras d'Europa arrebatada,
 – Amestrado falcão.

Cristo! Embalde morreste sobre um monte...
 Teu sangue não lavou da minha fronte
 A mancha original.
 Ainda hoje são, por fado adverso,
 Meus filhos – alimária do universo,
 Eu – pasto universal.

Hoje em meu sangue a América se nutre:
 – Condor, que se transformara em abutre,
 Ave da escravidão.
 Ela juntou-se as mais... irmã traidora!
 Qual de José os vis irmãos, outrora,
 Venderam seu irmão!

Basta, Senhor! De teu potente braço
 Role através dos astros e do espaço
 Perdão para os crimes meus!
 Ha dois mil anos eu soluço um grito.
 Escuta o brado meu lá no infinito,
 Meu Deus! Senhor, meu Deus! (ALVES, 1966, p. 257)

O poema “Pedro Ivo”¹³ consagrou Castro Alves entre a mocidade de seu tempo. O poema retrata a figura do soldado, de bravo, bandido, aventureiro, fugitivo, a lenda se formou, exaltando as imaginações românticas, e os ânimos patrióticos. Castro Alves resumiu admiravelmente, neste poema, todos os lances e impressões dessa vida de epopeia, explica Peixoto (1921). No final do poema, a epopeia do soldado enterrado em alto mar:

Vai!... Que o teu manto de mil balas roto
 E' uma bandeira que não tem rival.

¹³ Pedro Ivo Velloso da Silveira, nascido em Olinda em 1811, foi um dos cabeças da revolução “Praieira”, de 1848, chefiada pelo deputado liberal desembargador Nunes Machado. Quando no assalto ao Recife (1849) foram batidos os revolucionários, conseguiu o capitão Pedro Ivo, depois brigadeiro e comandante de tropas, escapar com trezentos companheiros de armas. Acossado pelos contrários, batido em Pau Amarelo, abandonado pela deserção de muitos dos seus, internou-se pelos matos, com um punhado deles, os sobreviventes fiéis, e fez-se bandido. Foi preso, julgado, fugiu, embarcou em um navio português para a Europa. Falecendo em viagem, foi seu corpo atirado ao mar (PEIXOTO, 1921).

– D'esse suor é que Deus faz os astros...
Tens uma espada que não foi punhal.

Vai, tu que vestes do bandido as roupas,
Mas não te cobres de uma vil libre
Se te renega teu pais ingrato
O mundo, a gloria tua pátria é!...

V.
E foi-se... E inda hoje nas horas errantes,
Que os cedros farfalham, que ruge o tufão,
E os lábios da noite murmuram nas selvas
E a onça vagueia no vasto sertão.

Se passa o tropeiro nas ermas devesas,
Caminha medroso, figura-lhe ouvir
O infrene galope à *'Espectro soberbo*,
Com um grito de gloria na boca a rugir.

Que importa se o túmulo ninguém lhe conhece?
Nem tem epitáfio, nem leito, nem cruz?...
Seu túmulo é o peito do vasto universo,
Do espaço – por cúpula – as conchas azuis!...

... Mas contam que um dia rolara o oceano
Seu corpo na praia, que a vida lhe deu...
Enquanto que a gloria rolava sua alma
Nas margens da história, na areia do céu!... (ALVES, 1922, p. 120)

A poesia romântica tentou expressar a realidade do indivíduo intimista e amoroso, além de explorar outros caminhos como a religião e a filosofia. No campo social, a poesia buscou influir nas relações, com o poema sendo lido, muitas vezes, de forma triunfante, para causar um impacto sobre as consciências. É importante, aqui, destacar o entusiasmo lírico de Castro Alves que os biógrafos não se cansam de relatar, o qual se estende por suas cartas, textos, suas experiências de vida (a partir do que via, vivia, lia, discutia em sua faculdade com outros jovens e do que experimentava e aprendia com sua musa Eugênia Câmara).

No poema “Aos estudantes voluntários”, declamado no teatro Santa Isabel em Recife em 1865, período da guerra do Brasil com Paraguai, Castro Alves exalta a juventude acadêmica, homens do livro e do porvir:

O céu é alma... O relâmpago
E' uma ideia de luz,
Que pelo crânio do espaço
Perpassa, brilha e reluz...
Depois o trovão – é o verbo.
Segue-o o raio – gladio acerbo,
Que se desdobra soberbo
Pelos paramos azuis.

Ação e ideia – São gêmeos.
Quem as poderá apartar?...

O facto – é a vaga agitada
 Do pensamento – que é o mar.
 Cisma o oceano curvado,
 Mas da procela vibrado,
 Solta as crinas indomado,
 Parece o espaço escalar.

Assim sois vós!... Nem se pense
 Que o livro enfraquece a mão.
 Troca-se a pena com o sabre,
 Ontem – Numa... Hoje – Catão...
 E' o mesmo... Se a pena é espada
 Por mão de Homero vibrada,
 Com o gladio – epopeia ousada
 Traça os mundos – Napoleão...

Que importa os raios trovejem
 Nas florestas do existir.
 Parti, pois! Homens do livro!
 Podeis ousados partir!
 Pois sereis..., vindo com gloria,
 Ou morrendo na vitória, ...
 Homens do livro da Historia
 Dessa Bíblia do porvir! (ALVES, 1922, p. 334)

Culler (1999) explica que a metáfora se liga por meio da semelhança, ela trata algo como outra coisa, é à imaginação porque é relativo ao processo mental de percepção, memória, juízo e/ou raciocínio, além do uso da ironia pelo poeta, sendo a ironia justapõe aparência e realidade. No poema “O Navio Negreiro” percebemos através das metáforas o processo mental de percepção do poeta:

'Estamos em pleno mar... Doudo no espaço
 Brinca o luar – dourada borboleta;
 E as vagas após eles correm... cansam
 Como turba de infantes inquieta.

'Estamos em pleno mar... Do firmamento
 Os astros saltam como espumas de ouro.
 O mar em troca acende as ardências,
 – Constelações do liquido tesouro... (ALVES, 1966, p. 244)

O poeta põe em liberdade a matéria, a palavra é livre em todos os seus sentidos, ser outra coisa sendo a mesma, sendo real. Octavio Paz fala sobre o peso da poesia, afirmando que se escreve sobre o tempo, e muitas vezes sobre o tempo presente que é duro diante de uma sociedade chamada civilizada. Para Paz (1982, p. 135), “a contradição entre a época e a poesia, o espírito revolucionário e o espírito poético, são maiores e mais profundas”. Os poetas Românticos foram atingidos por uma modernidade, reagindo contra o tradicional e usando da ironia e lucidez para expressar seu eu lírico ou seu eu militância. Castro Alves (1966, p. 516)

deixa claro sua percepção sobre o impacto que a poesia causa na realidade, no presente de sua geração:

O poeta é o músico da inteligência, assim como o músico é o poeta do ouvido. [...] O poeta é uma harpa entregue as ventanias da noite, onde a brisa acha um canto de amor, o vento frio das desoras um lamento, o vendaval um treno lúgubre de morte. É o ritmo é o talismã da verdadeira poesia.

O poeta tem uma magia em capturar o presente para ressoar na consciência da sociedade. Segundo Paz, “o poema é o lugar de encontro entre a poesia e o homem, é único e irreduzível” (PAZ, 1982, p. 17). Os poemas são como pontes, portas que nos levam ou se abrem para outro mundo de significados impossíveis de serem ditos pela mera linguagem cotidiana, a palavra poética é plenamente o que é, ritmo, cor, significado, conforme explica Paz (1982). Antônio Candido (2000, p. 241) refere-se a Castro Alves como, o poeta que trouxe a luz da energia humanitária, o que amou os oprimidos com sentimento de justiça:

Já foi dito que cada poeta do romântico tem uma fisionomia mais ou menos convencional, composta pelo nosso espírito com farrapos da sua vida, poemas, aparência física. A de Castro Alves ressalta imediatamente como o bardo que fulmina a escravidão e a injustiça, de cabeleira ao vento. Talvez por sentir tanta obscuridade em torno de si – cativo, ignorância, opressão – a sua poesia faz um consumo desumano de luz; e essa luminosidade o envolve num halo perene, uma chama de músicas e gritos.

A poesia de Castro Alves é carregada de lirismo, razão pela qual Culler (1999, p. 77) afirma que é uma “elocução ouvida sem querer”. Sabemos que nosso entendimento ao ouvir se constrói com imagens, e quando ouvimos algo que nos chama a atenção imaginamos ou construímos um falante e contexto. Culler ainda explica que os sentidos que inferimos em identificar a voz, postura, atitudes do falante, muitas vezes configuramos com o autor ou não. Assim, essa linguagem literária sucinta imitação do mundo real e imitações ficcionais de elocução pessoal, reitera o autor. O discurso condoreiro de que o universo escute e aja de acordo é uma atitude pela qual “os falantes se constituem como poetas sublimes ou como visionários” (CULLER, 1999, p. 78).

Interpretar é, portanto, investigar a partir de indicações de nosso conhecimento sobre o falante e suas atitudes. O lirismo de Castro Alves “apresenta um falante que está realizando atos de fala reconhecíveis: meditando sobre a importância de uma experiência, censurando um amigo ou amante, expressando admiração ou devoção, por exemplo” (CULLER, 1999, p. 77). E Castro Alves era extravagante em sua lírica dirigindo-se quase sempre a um público real em um tom condoreiro. Antônio Candido ressalta as hipérboles nos poemas do poeta como “os

oceanos em tropa”, “andes petrificados como braços levantados”. “Nos poemas O Livro e a América e A Volta da Primavera, temos É que teu riso me penetra n'alma – Como a harmonia de uma orquestra santa” (CANDIDO, 2000, p. 243). Sobre a extravagância existe algo de sublime e Culler (1999, p. 78) elucida:

A extravagância da poesia inclui sua aspiração ao que os teóricos chamam de “sublime” – uma relação que excede a capacidade humana de compreensão, provoca temor ou intensidade apaixonado, dá ao falante uma percepção de algo além do humano (com uso de figuras retóricas como a apóstrofe, a personificação, a prosopopeia).

“Para alguns o poema é a experiência do abandono ou do rigor”, elucida Paz (1982, p. 28). Castro Alves com sua poesia pintou seu presente, sua vontade de tudo ver e nada esquecer de mencionar em seus poemas a realidade social do Brasil. Em *O pintor da Vida Moderna*, Charles Baudelaire (2006, p. 862) examina de forma contundente o verdadeiro artista:

Estabelece-se assim um duelo entre a vontade de tudo ver, de nada esquecer, e a faculdade da memória, que adquiriu o hábito de absorver com vivacidade a cor geral e a silhueta, o arabesco do contorno. Um artista com o sentimento perfeito da forma, mas acostumado a exercitar sobretudo a memória e a imaginação, encontra-se então como que assaltado por uma turba de detalhes, todos reclamando justiça com a mesma fúria de uma multidão ávida por igualdade absoluta. Toda justiça acha-se forçosamente violada, toda harmonia destruída e sacrificada; muitas trivialidades assumem importância, muitos detalhes sem importância tornam-se usurpadores. Quanto mais o artista se curva com imparcialidade sobre o detalhe, mais aumenta a anarquia. Se for míope ou presbita, toda hierarquia e toda subordinação desaparecem.

Castro Alves aparentemente exprimiu um novo estado de espírito e de coisas sobre seu presente, por isso é lembrado em muitos aspectos pelas causas sociais. Encarnou as tendências messiânicas do Romantismo, transformando-se no poeta da literatura participante que seu tempo e sua geração conheceram. O poeta, examina Candido (2000, p. 241), superou o drama da segunda geração romântica tendo como novidade uma força poética decorrente de seu conflito interior que originou “forte contradição psicológica, dobrando o poeta sobre si mesmo, é projetado por ele, do eu sobre o mundo, e a parte mais característica de sua obra é devida a esta projeção”.

Como um pintor, vai pintar seu presente com muita realidade e precisão, sua poesia se vinculou ao coletivo. Recita seus poemas com força e convicção de verdade. Em um texto escrito ao *Jornal da Luz*, Castro Alves (1966, p. 530) fala sobre a importância da verdade artística e a mocidade que levará tal hino e convicções de liberdade, igualdade e justiça a diante:

Ainda quando vos desprezásseis todos os orientais (porque a mocidade é uma alvorada), ainda quando não ouvísseis todos os cânticos (porque a juventude é um hino), não cessaríamos de trabalhar, não cessaríamos de falar.

É que nós temos uma missão, digo mal, é que nós temos um ofício. Somos pouco e somos muito. Se olhardes o homem, vê-lo-eis pequeno, com toda a pequenez da individualidade. Se olhardes o artista, vê-lo-eis grande, com toda a grandeza do trabalho. E nós somos artistas. Nada mais, nada menos.

A mão calosa do operário aperta a mão do jornalista; o buril e a pena se conhecem; o papel e a tela são irmãos. Quando agrícola afeição o ferro, quando Canova afeição o mármore, quando Hugo afeição os *Miseráveis* – há um rompimento no infinito, e a bênção do Eterno desce à tenda do ferreiro, à oficina do escultor, à gruta do poeta. Todo o trabalho é santo. Lutar é ser virtuoso. A cabeça que se levanta para o céu, o braço que se abaixa para a terra, voltam-se ambos para Deus. E agora que vos disse o que somos, dir-vos-ei para onde vamos. Há no mundo físico uma lei, que arrasta os corpos para a terra – é a gravitação. Há no mundo moral uma força, que arrasta o ser pensante para a verdade – é a inteligência. Perguntai à *avalanche* que desaba – para onde tende – ela vos dirá – para o vale. Perguntai ao espírito, que pensa – para onde gravita –, ele vos dirá – para o verdadeiro. E' para onde vamos. Procuramos a verdade artística, isto é, a estética, o belo – quer na crítica, quer no drama, quer no romance, quer na poesia. Por que estrada marchamos, como a entendemos, não vos direi. O futuro será a nossa palavra. E agora – deixai-nos passar, deixai-nos seguir a via dolorosa da arte.

Antônio Candido esclarece que o poeta exprimiu a grande vontade de culturalmente falar sobre liberdade, a vontade consciente, o sentimento de confiança. Os jovens intelectuais da geração do poeta consolidaram essa paixão pela crítica a estrutura política tradicional do país, além de negarem a continuação do horror social e lutarem por essa ruptura de governo que perpetuava os moldes coloniais escravocratas. Os acontecimentos sociais do Brasil monárquico configuraram o poeta “atribuindo-lhe uma nova posição na sociedade e modificando as condições de sua produção” (CANDIDO, 2000, p. 217).

Seu senso de serviço em viver o presente e sua época, contribuiu para cercá-lo de simpatia. Um influenciador de sua geração, um orador que levou sua voz a aqueles que não sabiam ler ou que não queriam ler. Pedro Calmon (1935, p. 55) afirma que, Castro Alves andava sempre acompanhado pela mocidade “que lhe seguia os passos pelas ruas e pontes de Recife como ao iluminado portador da palavra nova”. Scliar (2005, p. 129) ainda afirma que “ele era na época o equivalente aos atores de tevê hoje, aqueles cujas fotos aparecem nas capas de revistas”. O autor Afrânio Peixoto (1922, p. 21) menciona na biografia do poeta uma conversa de Cornélio dos Santos¹⁴ sobre Castro Alves:

Era orgulhoso já naquele tempo; não sei de que ele tinha orgulho, mas sei que ele já o tinha. Conta uma predileção pronunciada pelas gravatas de cores muito vivas e um

¹⁴ Amigo de Castro Alves, que conheceu quando o poeta e seu irmão finalizavam os exames preparatórios para o ingresso na Faculdade de Direito do Recife, morou com os dois em uma casa às margens do rio Capibaribe, na capital pernambucana. Ao mudar-se para o Rio de Janeiro, acolheu o poeta em sua casa em 1869, após o acidente em que Castro Alves, que lhe dedicou o poema “A Luiz”, feriu o próprio pé durante uma caçada. (PEIXOTO, 1921)

cuidado imenso da beleza das mãos, a alma desse menino era de uma pureza inexcelsível; a inteligência tinha lampejos que ofuscavam como relâmpago – Hugo em pequeno devia ser assim. A sua prodigiosa imaginação tinha voos arrojados que já era impossível acompanhar sem sentir vertigens. Fragmento inédito das memórias íntimas, de Luís Cornélio dos Santos, amigo de Castro Alves, desde o Recife, em 1862, que foram confiadas a seu filho Sr. Octávio Filgueiras Cornélio dos Santos. A semelhança com Hugo, apontada por Luís Cornélio, não pode ser mais própria. Lê-se nesse “Fragmento” uma cena estranha que ele conta de José António, talvez epiléptico já aí, louco depois: Hugo teve também doido um irmão. =

Castro Alves usava seu conhecimento, sua formação intelectual, seu autodidatismo para ser útil à sua sociedade. Antônio Candido (2000, p. 226) assinala que “ninguém mais útil pois, do que aquele que se destina a mostrar, com evidência, os acontecimentos do presente, e desenvolver as sombras do futuro”. O próprio poeta fala sobre o futuro que queima o silêncio e o marasmo:

Longe o futuro se estende, como um deserto, onde ha – o fogo, que queima a fronte,
- a lava, que queima as plantas, onde há os répteis, que mordem na sombra, onde há
as esfinges, que mentem na luz. E porque afrontamos nos este future?... A obscuridade
é como a sombra. (ALVES, 1966, p. 531)

Castro Alves compreendia a desarmonia das lutas externas do homem contra a sociedade, do oprimido contra o opressor. Em seu aqui e agora ele descreveu praticamente a luta do bem e do mal, buscando redenção e justiça. Sua poética, atenta ao ritmo da vida social, determinou seu olhar de poeta sobre o mundo; sua personalidade vai se definindo a cada embate com a sociedade que o rodeia, entendendo o movimento dos homens e superando-se igualmente para ser a palavra da certeza. Antônio Candido (2000, p. 251) ao mencionar o poema “O Livro e a América”, afirma que, Castro Alves era o templo da ideia nova que exalta o saber, a liberdade e justiça”.

[...] templo das ideias
Largo – abris ás multidões,
P'ra o baptismo luminoso
Das grandes revoluções, ... (ALVES, 1966, p. 90)

Castro Alves possivelmente testemunhou e divulgou esse processo de agitação da sociedade sobre seu espírito inquieto de força e contradição, de modernidade romântica. De forma conjectural o fluxo de consciência de Castro Alves foi a história do mundo, de sua pátria que lutou muito para conquistar sua Independência, e seus heróis que deram a vida pela liberdade. Por isso falou dos problemas sociais e dos escravos, não como problema recente, mas como símbolo de uma condição a ser superada.

Ao apresentar-se socialmente, o poeta “compunha um tipo: vestindo preto, pálido (a palidez acentuada pelo pó-de-arroz), não raro com uma expressão de tristeza no rosto, fascinava o público, sobretudo o público feminino, no teatro e nas festas” (SCLIAR, 2005, p. 122). Com o passar do tempo, veio a ser reconhecido como um grande poeta, conforme afirma Candido (2000, p. 246), “quicá o maior do romantismo; deve haver explicação para a coexistência, nele, de voos tão belos e descaídas tão frequentes – como se observa também na obra do seu mestre Victor Hugo”.

Como se o peso da realidade dilacerasse o condor, que falava sobre esperança, Castro Alves (1966, p. 517) afirma:

A esperança – essa ave do coração – canta sonhando com o futuro, a crença perfuma a vida como o lótus oriental, o sol é o olhar de Deus, as nuvens vaporentas do levante fantasiavam uma fada, que se embala ao sopro dos ventos, – o gemer de brisa é-lhe talvez um segredar de amores. Então o coração pulula na estreiteza do peito, a ideia quer transbordar dos limites do crâneo, a canção prorrompe. E o ideal, como a inocência, ergue o seu canto de admiração à virgem.

A modernidade é a passagem do tempo, elucida Paz (1984), é uma separação, é um desprendimento, logo o Romantismo pode ser visto como o início de uma modernidade, movimento que rompe com estruturas tradicionais e abre caminho para a crítica do passado, do presente e de si mesma, negação e contradição, transgressão da ordem social. A poesia, o belo, o artístico, enfim, a literatura ganhava sua autonomia, seus valores próprios sem alusões a outros valores, dessa forma “escrever um poema era construir uma realidade à parte e autossuficiente” (PAZ, 1984, p. 53).

O poeta tem um grande conhecimento da poesia clássica, domina a poesia grega vendo muita mais política nelas do que nas ideias dos grandes filósofos gregos (ALVES, 1966, p. 520). Em carta a seu grande amigo e cunhado Augusto Alvares Guimarães, Castro Alves, estando em São Paulo, revela seus anseios de liberdade alcançado na “bela cidade das névoas e das mantilhas, oásis da liberdade e da poesia”, essa movimentação urbana, gelada e cínica, sugerindo ser um *fâneur*, homem que esquece do tempo do relógio contemplando as vitrines das galerias da metrópole francesa. Todavia, São Paulo não tinha beleza, explica Santos Netos (2007). Castro Alves (1966, p. 628) une o útil ao agradável e fala ao amigo Augusto Guimarães:

Pois o nosso sonho é realidade e não é realidade... Se a poesia está no envergar do ponche escuro e largar-se campo fora a divagar perdido n'estes gerais limpos e infinitos como um oceano de juncos ; se a poesia está no enfumaçar do quarto com o cigarro clássico, enquanto lá fora o vento enfumaça o espaço com a garoa (é uma nevoa espessa como nuvem que se arrastasse pelas ruas) com a garoa ainda mais clássica; se a poesia está no espreitar de uns olhos negros através da rotula dos balcões

ou através das rendas da mantilha que em amplas dobras esconde as formas das moças, então a Paulicéia é a terra da poesia. Sim! Porque aqui não há senão frio, mas frio da Sibéria; cinismo, mas cinismo da Alemanha; casas, mas casas de Tebas; ruas, mas ruas de Carthago. (Por outra) casas que parecem feitas antes do mundo, tanto são pretas; ruas, que parecem feitas depois do mundo – tanto são desertas... isto quanto à poesia. Quanto à liberdade, ela, se esta mais desenvolvida em certos pontos, em outros acha-se mais restrita. Entretanto inclino-me a preferir S. Paulo ao Recife.

O poeta sente que tem um dever de evidenciar as condições de mediador entre a verdade e o público, “a seu ver (do poeta), a poesia, é ao mesmo tempo moralizadora e filosófica, legítima a união da fantasia com a razão, oficializada a partir da arte” (ARAÚJO, 2018, p. 139). Essa concepção de verdade foi difundida no Romantismo, com molde dos preceitos clássicos. Castro Alves imprimia seu toque nos corações dos leitores, como o próprio poeta mencionou em carta ao Eunápio Deiró¹⁵, “corria para dar um grito de animação a todo espírito que lutava neste pedregulho sáfaro da literatura! ” (ALVES, 1966, p. 644).

É válido ressaltar que, o poeta concretizava sua busca por liberdade, sua modernidade, afinado ao Romantismo estando na cidade de São Paulo. Castro Alves dizia que não sentia a Bahia como sua pátria, talvez pelo peso histórico que o Nordeste tinha de já ter sido um grande produtor de cana de açúcar por meio das mãos dos escravos explorados de forma violenta por senhores de engenhos e coronéis, a marca da casa grande e senzala. Em carta a Augusto Alves Guimarães em abril de 1868, o poeta relata suas impressões acerca de São Paulo ser uma pátria acolhedora:

Devo dizer-te que houve aqui um brilhante sarau literário. Pianistas, cantoras, oradores, valsadores, virtuosos, etc., etc. Foi uma bela reunião, quase um baile. Ali me achei, e, entre amigos, se algum dia obtive um triunfo não foi noutra lugar. Recitei uma poesia logo no princípio da sessão e... Fui extremamente feliz. Muitas lentes da Academia ali se achavam, o Saldanha Marinho, etc., e todos me receberam da maneira mais lisonjeira. Imagina que até a senhora do Consul inglesa (uma inglesa! Meu caro) veio entusiasmada dizer-me: “Mim gostar muita da sua recitativa”!... E depois fizeram-me recitar As Duas Ilhas, e depois A Visão dos Mortos, todas bem acolhidas. Os jornais de S. Paulo, se quiseres ler, de 30 ou 29 de março, publicaram-nas precedidas de algumas palavras. O que queres? Em toda parte, tenho encontrado uma pátria, menos na Bahia... (ALVES, 1966, p. 629)

São Paulo foi seu local de amadurecimento poético e profundo senso de realidade de Castro Alves, sua poesia tinha se desenvolvido com técnicas seguras e flexivas. Ao contrário do Nordeste, São Paulo vivia na segunda metade do século XIX o novo capitalismo

¹⁵ Pedro Eunápio da Silva Deiró foi um jornalista, político, advogado e escritor brasileiro, patrono da cadeira número 25 da Academia de Letras da Bahia. Nascido em Santo Amaro BA, em 1829. Foi autor de produção variada no campo da biografia, direito e crítica literária. Colaborou para o Jornal do Comércio do Rio de Janeiro, escreveu em 1867 Notícia sobre as poesias do doutor Antônio de Castro Alves. (PEIXOTO, 1921)

internacional por meio da exportação cafeeira, além da proibição do tráfico negro ultramarino de 1850, contava com o início do trabalho livre e assalariado ampliando o mercado consumidor de mercadorias importadas da Europa. Neste contexto movimentado sociopolítico e econômico Castro Alves estabeleceu uma sintonia com sua intelectualidade liberal e republicana (SANTOS NETO, 2007).

Castro Alves usava do gênero público – oratória, jornalismo, teatro, ensaio político-social, tudo bem construído com as belas letras, que o conduzia no limite as tendências de militância intelectual da Ilustração. O jovem poeta de intelectualidade fervorosamente patriótica procurou agir com sua poesia para integrar o Brasil ao mundo da razão e unir os povos pelos seus princípios (CANDIDO, 2006).

Sua produção poética não era limitada ao viés de poeta dos escravos, uma vez que ele trouxe outros temas “como a crítica aos governantes, a homenagem aos seus heróis particulares e públicos, o canto a natureza e ao amor” (SILVEIRA, 2006, p. 14). Ao que tudo indica o poeta trouxe novos conceitos, temas desconhecidos ou pouco sentidos pela geração anterior do Romantismo. Ele abandonou de vez a placidez para cantar a liberdade e a democracia. Antônio Cândido (2006, p. 227) menciona essa contemporaneidade de Castro Alves que entende o passado, e o quanto este se perpetuava no presente, sendo as mazelas da sociedade escravocrata um risco para o futuro que:

Os homens de todos os séculos são contemporâneos, pois ligam Eras interrompidas por calamidades, salta através da interrupção dos bárbaros, voa a despeito das injúrias, e prende remotíssimos anéis da cadeia não interrompida dos erros do entendimento, e dos crimes do coração humano.

O poeta viveu os motivos da Ilustração, universalizando a cultura, expondo fundamentalmente a identidade do espírito humano no tempo e espaço. Sua poesia foi além de ser recreativa ou contemplativa, foi divulgadora da história, do presente, de seus amores e anseios. Podemos constatar tais ideias em várias falas do poeta:

Sempre o poeta derramando uma lagrima pelas desgraças do mundo. É que para chorar as dores pequenas Deus criou a afeição, para chorar a humanidade – a poesia. (ALVES, 1966, p. 505)

A poesia assimila a si todas as nuances das ideias das épocas, enroupa-se do manto da natureza, que a cerca. (ALVES, 1966, p. 508)

O Brasil amou a igualdade. A poesia, pois, na terra dos Andradas, dos Pedros Ivos, e dos Tiradentes deve de ser majestosa como as matas virgens da América, arrojada, como seus rios gigantes, livre, como os ventos, que passam gementes por estas várzeas, e que zurzem os costados pedregosos dos seus gigantes de granito. A poesia

enfim deve de ser o- reflexo desta terra. Isto no que toca à natureza. No que toca as ideias do século: Quanto a seu fim, a poesia deve ser o arauto da liberdade – esse verbo da redenção moderna – e o brado ardente contra os usurpadores dos direitos do povo. (ALVES, 1966, p. 510)

Na década de 60 do século XIX, a poesia se beneficiava de uma tradição mais rica, pois a política da Independência do Brasil e do Período Regencial fermentaram a pesquisa afinando o instrumento literário e alertando o espírito dos poetas. É importante destacar que no mesmo período as lutas liberais na Europa e o avanço liberal na França, inspiravam uma poesia participante, elucida Candido (2000), que atingiu Castro Alves sobretudo pela grandiloquência de Victor Hugo.

Um amadurecimento interno e influências externas estimularam a poesia para intenções públicas. Suas poesias tinham um tom de discurso político, sua oratória eloquente não se limitou a lugares fechados, Candido (2000, p. 224) afirma sobre sua oratória em declamar para o público suas poesias:

Os oradores de alto nível falavam sobretudo no recinto fechado ficando a agitação de rua entregue aos capangas da retórica e argumentação, mas na nova onda de 1860, os grandes oradores viam mais vezes a sacada, a praça, comunicar diretamente ao povo um teor bem mais elevado de forma e pensamento.

A poesia para Castro Alves apresenta-se, pois, como ação, o verbo, o movimento, presença junto ao povo, consagrando-se a “ganhar a rua e contagiar a multidão sendo uma espécie de antena de classe” (SANTOS NETO, 2007, p. 18). Sempre quando falava de seu amor carnal, vivido e não idealizado, de seus heróis nacionais, de problemas sociais seu discurso não era neutro, pois seus argumentos tinha um interesse em servir seus propósitos ideológicos, sua poesia determinou o modo de pensar a realidade.

E o impacto de sua poesia sobre a sociedade se fazia sentir, reforçando a necessidade de recorrer cada vez mais à retórica, para gerar persuasão e ocupar lugares públicos como sacadas dos sobrados, saraus, teatros, salões, praças, ruas, prática inclusive muito comum entre a geração condoreira. Na visão romântica, as ideias de futuro e liberdade se entrelaçavam, bem como as de justiça e igualdade. Assim, pressupomos os sentimentos do poeta eram movidos pelo desejo de salvar a pátria, isto é, encaminhá-la ao futuro; por isso os jornais, as tribunas, as ruas, as praças eram o palco do povo onde os poetas defendiam os ideais de democracia, abolição dos escravos, liberdade e república (SANTOS NETO, 2007).

Justifica-se, pois, o caráter declamatório de sua poesia, entendida como um exercício de enunciação poética que, entre outras coisas, integrava declamações à programação teatral

em Salvador, Recife e São Paulo, com aspecto de contestação política, empregando a comoção e engajamento do público ouvinte. Santos Neto (2007, p. 20) afirma que “as palavras e as formas não devem impedir a emergência do mundo das coisas, da vida em sua proeminência”. A poesia tem uma dimensão visual que vai além de apenas ser lida devendo ser dramatizada e representada. Santos Neto (2007, p. 21) ainda explica que “o poético não se circunscreve nos limites do signo verbal como sinônimo de temporalidade, mas envolve também o aspecto da espacialidade, da palavra que quer ser Ação do Verbo, que quer ser transformado em realidade”.

A palavra é tanto sonoridade quanto movimento e visual, faz-se matéria, corpo, verbo, quando o poeta interage com o ouvinte. Torna-se palavra comunicativa, que revela uma realidade social, o aqui e agora de seu presente, e essa poesia é sustentada pelos comunicantes. A necessidade de recitar suas poesias, marca do poeta, revela assim um traço performático que encantava e impressionava aqueles que o ouviam. Em uma carta ao amigo Regueira Costa, o poeta conta sobre a publicação no jornal de suas poesias e como sua declamação no teatro foi de grande agrado ao público:

*"Meu caro amigo Regueira. – S. Salvador, 27 de junho de 67. – Como tens passado? – E Pernambuco? Bem... sempre bem. Eu vou sempre no mesmo. Trevas e luz. Tormentas e bonanças. Amargos e ambrosias.... É assim que eu vivo... A dor e o prazer são as únicas afirmações da existência.... Convenço-me então de que exista. Logo que cheguei fui eleito sócio honorário do Conservatório Dramático... – luz. No dia seguinte tive um crítico contra – trevas. Fiz a leitura – bonança. Nunca o Conservatório teve tanta gente. Fui felicíssimo. A comissão incumbida do júízo fez-me um Elogio Crítico ultra lisonjeiro.... Vai entrar em discussão; o meu adversário meteu a viola no saco, receio de que ele se cale.... Tenho certeza de que lhe dava uma Boa poda. Fez-me soberbo elogio *O Debate* sobre o drama. É do Cyrillo Eloy. O meu *Gonzaga* deve ir breve. Agora é que se formou a companhia. Creio que terei um grande triunfo. Conto com a mais ilustrada rapaziada da Bahia que hoje são todos meus amigos. (ALVES, 1966, p. 621)*

[...]

Em mão do Augusto ou do Melchiades encontrarás alguns escritos que me dizem respeito, assim como duas poesias minhas, uma ao dia 2 de julho... e outra intitulada *O Livro e a América*, esta foi recitada no teatro e agradou tanto que fui obrigado a ir à cena. Meu Regueira. A minha vida é trabalhar. Tenho escrito muito. Na carta ao Augusto Guimarães acharás o complemento desta. Verás meus projetos e glórias. Foi aqui publicada na *Estrela d'Alva* a minha... a tua tradução do Victor Hugo. (ALVES, 1966, p. 623)

Pressupomos que sua consciência literária surgiu em se defrontar cotidianamente com o problema social, escravos inferiorizados numa realidade degradante, não servindo inclusive como objeto estético literário para tantos outros que escreviam. Julgamos seu olhar de indignidade deu voz a homens e mulheres sem representantes, e levou a sociedade, inclusive a burguesia, para dentro das senzalas. Se voltarmos à infância de Castro Alves descobriremos a mulata Leopoldina, a mãe preta, explica Calmon, a quem D. Célia, mãe do poeta, confiara seus

cuidados (CALMON, 1935). Outro pesquisador da vida do poeta, Ribeiro Neto, fala com muita veemência sobre a mucama Leopoldina: “Dessa negra humilde Castro Alves recebeu o leite que lhe daria a força vital, e, nas histórias e cantigas que lhe ouviu, a caudal luminosa da inspiração poética de *Os Escravos*” (NETO, 1972, p. 10). Calmon (1935, p. 29) também afirma que o poeta herdou sua ternura da mucama escrava, servindo de inspiração para vários poemas em *Os Escravos*:

A rapariga de abundante seiva e coração manso não sairia mais da memória do poeta [...], onde a topografia esbatida da fazenda, a azulada serra do Apirá e os campos de Cachoeira se embaraçavam na lembrança da mucama que, antes dos outros, lhe contou as histórias, de embalar crianças, do cativoiro.

Candido destaca sobre sua poesia oratória e seus ritmos, onde a magia resulta na própria invenção das imagens. Viktor Chklovski (1976, p. 39) afirma que “a arte é pensar imagens”, sendo assim não existe poesia sem imagem, “a poesia é uma maneira particular de pensar, a saber um pensamento por imagens”. O autor continua “em poesia nós nos lembramos muito mais das imagens do que nos utilizamos delas para pensar” (CHKLOVSKI, 1976, p. 41). Antônio Candido (2000, p. 254) explica que “a imaginação do leitor, ao receber a sugestão de cada imagem, refaz o movimento do arabesco, que ilumina pouco a pouco a visão integral da emoção comunicada pelo poeta”. Podemos observar no poema “Os Perfumes” que Castro Alves, através das imagens delicadas, constrói a imagem da sua diva, e quase podemos sentir seu perfume no poema dedicado a Leonídia Fraga, amor casto do poeta. Já no poema “O Vidente”, o poeta exalta a liberdade recorrendo a imagens do cotidiano. Vejamos os poemas na sequência citado anteriormente:

O perfume é o invólucro invisível,
Que encerra as fôrmas da mulher bonita.
Bem como a salamandra em chamas vive.
Entre perfumes a sultana habita.

Escrínio aveludado onde se guarda
– Colar de pedras – a beleza esquiva,
Espécie de crisálida, onde mora
A borboleta dos salões – a Diva.

Almas das flores – quando as flores morrem,
Os perfumes emigram para as belas,
Trocam lábios de virgens – por boninas,
Trocam lírios – por seios de donzelas!

E ali – silfos travessos, traiçoeiros,
Voam cantando em languido compasso,
Ocultos nesses cálices macios
Das covinhas de um rosto ou d'um regaço. (ALVES, 1966, p. 170)

Do Cáucaso, dos campos dessa infeliz Ibéria,
Dos mármore lascados da terra santa homérica,
Dos pampas, das savanas desta soberba América
Prorrompe o hino livre, o hino do trabalho!
E, ao canto dos obreiros, na orquestra audaz do malho,

O ruído se mistura da imprensa, das ideias,
Todos da liberdade forjando as epopeias,
Todos com as mãos calosas, todos banhando a fronte
Ao sol da independência que irrompe no horizonte.

Oh! Escutai! Ao longe vago rumor se eleva
Como o trovão que se ouviu quando na escura treva,
O braço onipotente rolou Satã maldito.
É outro condenado ao raio do infinito,
É o retumbar por terra desses impuros paços,
Desses serralhos negros, desses Egeus devassos,
Saturnos de granito, feitos de sangue e ossos
Que bebem a existência do povo nos destroços. (ALVES, 1966, p. 253)

Finalmente, vale destacar, ainda quanto aos traços de modernidade de Castro Alves, seu desejo e sua liberdade em transitar pelos diferentes extratos sociais. Sobre esse aspecto, Santos Neto (2007, p. 24) fala especialmente de “sua capacidade de dialogar e incorporar o mundo letrado e o mundo iletrado na sua poesia, ou melhor, de erigir o universo iletrado ao domínio das letras”. Pode-se dizer então que o forte uso de recursos retóricos e expressivos fortaleceu a perspectiva de interação entre cultura letrada e iletrada na poesia de Castro Alves (SANTOS NETO, 2007).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da poesia, Castro Alves fotografou seu presente. A sua imagem poética resgatou homens e mulheres esquecidos numa tentativa de humanização. Evidenciou a realidade e horror social de uma sociedade que estava imersa e não enxergava suas mazelas. Por isso sua poesia trouxe luz as sombras, trouxe consciência histórica, foi inovadora e moderna em seu presente. Em seu primeiro poema abolicionista, a “Canção do Africano”, escrita em Recife em 1863 com 16 anos de idade, Castro Alves exterioriza a dor, a saudade e o medo dos escravos dentro de uma senzala. Antônio Candido (2000, p. 255) reitera: “Agindo no terreno lírico, permitiu impor o escravo a sensibilidade burguesa, não como espoliado ou mártir, mas, o que é mais difícil, como ser igual aos demais, no amor, no pranto, na maternidade, na cólera, na ternura, impondo a dignidade humana do negro”. Sobre o poema “Canção do Africano” podemos sentir e ver as imagens descritas por Castro Alves (1966, p. 201):

Lá na úmida senzala,
 Sentado na estreita sala,
 Junto ao braseiro, no chão,
 Entoa o escravo o seu canto,
 E ao cantar correm-lhe em pranto
 Saudades do seu torrão...
 De um lado, uma negra escrava
 Os olhos no filho cravam,
 Que tem no colo a embalar.
 E à meia voz lá responde
 Ao canto, e o filhinho esconde,
 Talvez p'ra não o escutar!
 [...]
 E a cativa desgraçada
 Deita seu filho, calada,
 E põe-se triste a beija-lo,
 Talvez temendo que o dono
 Não viesse, em meio do sono,
 De seus braços arranca-lo!

Procuramos um Castro Alves que convocou sua geração e sua sociedade a pensar sobre a liberdade, igualdade e justiça para todos sem distinções. O poeta experimentou a vida com muita intensidade, viveu seus desejos, amou carnalmente se entregando intensamente, transformou em realidade muito dos seus anseios. Sabemos que o poeta teve uma vida breve, porém viveu cada momento profundamente, primando pela liberdade social e principalmente pela liberdade amorosa, pela paixão e realização afetiva. Silveira (2006, p. 17) enfatiza que, “vale salientar que a questão da liberdade amorosa também está associada a um contexto social,

inserindo-se num tempo histórico determinado”, um encontro entre vida em sociedade e essência lírica.

Nos poemas de Castro Alves podemos entender que não eram somente experiências individuais, e sim o oposto, seu lirismo adquiria uma universalidade, entendia a desarmonia do indivíduo derivada de enfrentamentos externos, salienta Silveira (2006). Assim, compreendemos que o poeta dialoga com sua gente brasileira, independentemente do tipo de lirismo ele se comunica com o humano podendo modificar ou inquietar o ouvinte e leitor. Assim, declara Candido (2000, p. 250):

No plano estritamente pessoal, citemos um exemplo: a intensidade com que exprime o amor, como desejo, frêmito, encantamento da alma e do corpo, superando completamente as gerações anteriores. A grande e fecundante paixão por Eugênia Câmara, uma mulher de carne e osso, localizada, datada, experiente, percorreu-o como uma corrente elétrica, reorganizando-lhe a personalidade inspirando alguns dos seus mais belos poemas de esperança, euforia, desespero, saudade; outros amores e encantamentos constituem o ponto de partida igualmente concreto de outros poemas. Sua vida sentimental marca uma revolução na sociedade, dando uma lição de que o sexo não desonra.

No Romantismo brasileiro, Castro Alves apresenta uma poesia onde a dor não é traduzida por lamentos, onde a sensualidade e sexualidade estão em par com a paixão. Seu sentimentalismo expõe o espírito e a carne de forma madura e adulta. Descreve sua amada com tamanha paixão amorosa, numa cumplicidade profunda com a alma, rompendo barreiras consigo e com a sociedade. Desorganizando estruturas e convenções sociais, para se organizar em força passional, explica Candido (2000, p. 251) que “sua capacidade de transfigurar intensamente os cenários onde amara ou sofrera, vivendo a saudade com uma profundidade e vigor evocativo só proporcionados geralmente pelo tempo, através da sedimentação lenta no subconsciente”. No poema “Boa Noite”, Castro (1966, p. 123) recorda a paixão de Romeu e Julieta em sua versão carnal, intensa, humana, livre, da mesma forma que encarava a vida:

Boa-noite, Maria! Eu vou-me embora.
A lua nas janelas bate em cheio.
Boa-noite, Maria! E' tarde... é tarde...
Não me apertes assim contra teu seio.
Boa-noite!... E tu dizes – Boa-noite.
Mas não digas assim por entre beijos...
Mas não m'o digas descobrindo o peito,
– Mar de amor onde vagam meus desejos.
Julieta do céu! Ouve... a *calhandra*
Já rumoreja o canto da matina.
Tu dizes que eu menti?... Pois foi mentira.,
... Quem cantou foi teu hálito, divina!
Se a estrela d'alva os derradeiros raios
Derrama *nos jardins do Capuleto*,

Eu direi, me esquecendo d'alvorada:
 “E' noite ainda em teu cabelo preto...”
 É noite ainda! Brilha na cambraia
 – Desmanchado o roupão, a espadua nua –
 O globo de teu peito entre os arminhos
 Como entre as nevoas se balouça a lua...

Castro Alves viveu uma relação profunda e intensa com a atriz Eugênia Câmara de 1865 a 1869. Na sua juventude em Recife, com os colegas da faculdade de Direito, travavam longas diálogos sobre qual atriz teatral era a melhor, Adelaide Amaral ou Eugênia Câmara. Tolman (1975, p. 28) explica, as primeiras poesias amorosas de Castro Alves, apresentavam uma dimensão estética, sensorial, luxuriante e otimista. Ainda, o autor explica, “o jovem poeta se comporta na vida e na obra como os modelos lhe indicavam, [...]. A pose vira substância, em parte consciente, em parte subconsciente”. Candido (2000, p. 251) declara que “o seu sentimentalismo amoroso percorre a gama completa da carne e do espírito; é adulto, numa palavra, como o de Victor Hugo, a quem pretendiam-no afinidades profundas, não mera influência literária”.

Em sua poesia amorosa, Castro Alves é objetivo, projetando seu eu poético sobre o mundo em vez de ser subjetivo. Candido (2000, p. 205) reforça “a intensidade com que exprime o amor, com desejo, frêmito, encantamento da alma e do corpo, superando o negaceiro Casimiro, a esquivaça de Azevedo e o desespero acuado de Junqueira Freire”. Essa paixão, esse amor materializado também orienta sua poesia, não tem lamentações, Castro Alves expõe e traduz a dor. Seu sentimento amoroso percorre a gama da carne e do espírito.

O poeta transcende o eu pela intensidade da sensação. O amor carnal é o eixo fundamental dos românticos contra a filosofia cristã, tal sentimento leva escritores, poetas, artistas a formularem uma nova ideologia amoroso, elucida Tolman. O autor postula: “É notável, por exemplo, que para Castro Alves a essência da escravidão tem base amorosa” (TOLMAN, 1975, p. 28). A falta de liberdade política e material também definem a escravidão, assim como a falta do direito de amar plenamente. Na obra *O Gonzaga*, o escravo Luís com tristeza sofre a perda de sua esposa que foi vendida, uma fala amorosa com peso político na busca pela liberdade e fim do cativeiro:

Luiz. – Ah! É que foi loucura do triste escravo querer ter um leito abençoado por Deus, querer que a mulher que amou, no momento de receber o primeiro beijo, fosse bem-dita pelos anjos e chamada pelo santo nome de esposa! Mas ah! Que quereis? Aos desgraçados sô resta o amor e eu dizia então comigo: amemo-nos infelizes, amemo-nos cativos. Ainda nos resta uma ventura. Sofremos, lutamos, temos o chicote nos ombros, a vergonha na alma, mas ainda há na terra um balsamo para o corpo, um balsamo para o coração – o amor de uma mulher – o amor de uma esposa. (ALVES, 1966, p. 412-413)

É importante destacar, devido a sua juventude e pouca experiência de vida, que Castro Alves se projeta na direção de seus heróis literários para compor e enriquecer sua própria identidade. Em termos atuais, era um adolescente, um jovem maduro, com muito conhecimento literário, filosófico e poético. A informação internacional que chegava ao Brasil, na década de 60 do século XIX, era difícil, além de ter que ser traduzida por quem tinha acesso. Castro Alves teve uma educação primorosa, com acesso a bibliotecas, além de estar entre os intelectuais de renome do país. Quando o poeta recebia um livro importado ou uma notícia estrangeira, automaticamente traduzia, corroborando com aquela ideia da tradução e acrescentando sua opinião. As ideias que vinham do outro lado do Atlântico ele entendia muito bem, e no mesmo nível intelectual de seus ídolos literários dialogava com seu presente.

Castro Alves nos ofereceu muitos poemas que retratavam seu presente, seu *Aqui e Agora*, sua modernidade romântica. Poemas que retrataram um jovem visionário, dilacerado e sempre em movimento, voando alto com os olhos cravados no futuro, na liberdade, na justiça social. Suas poesias nos envolvem em imagens que predomina a cena dramática, de um Brasil que vivia entre o irônico e o grotesco, o sublime e o harmonioso, a liberdade e a escravidão. Santos Neto (2007) afirma, que Castro Alves ofereceu sua palavra, guiando sua geração como um ilusionista ou mágico, como um louco, um sacerdote, um vidente. Revelou sua capacidade de reconfigurar o que estava posto em sua sociedade. E em sua modernidade romântica, o poeta expressou uma linguagem poética sinuosa, lucida com momentos de loucuras e pesadelos, lucidez e epifania.

Para Castro Alves sua poesia tinha compromisso não só com a verdade, mas também com a vida. Seus poemas acontecem de fora para dentro, “primeiro no conjunto depois nas partes, nos pontos de oscilação da imagem e do ritmo interno”, analisa Candido (2006, p. 246). Ele como Verbo era ousado e imenso, decidido e determinado com sua poesia, caminhou entre o público e o privado, aspectos fundamentais de sua obra, pressionou vigorosamente com suas palavras e visão poética. Em *o ABC de Castro Alves*, Jorge Amado (1964, p. 60) fala sobre o exemplo do poeta em construir a democracia:

Acreditamos que, nestes tempos dramáticos em que homens de todas as raças lutam pelo direito à liberdade, maior bem dos homens, sem o qual a vida não é digna de ser vivida, o exemplo de Castro Alves, construtor de democracia, mereceria ser apontado mais uma vez.

Castro Alves através do Romantismo mostrou além da perspectiva literária, um jovem país independente que vivia uma realidade contraditória. O poeta deu voz as vítimas das senzalas, dos cativos na travessia do tráfico negreiro, através do seu olhar de condor. Foi com a poesia que Castro Alves se perdeu e se encontrou, viu sua pátria perdida e com esperança tentou mostrar-lhe um novo caminho para futuro através de sua geração. O autor Santos Neto (2007, p. 174) declara que “o texto poético é e não é a realidade, é e não é o mundo. Como os homens, o texto poético também precisa se perder para se achar”.

Castro Alves exprimiu com vigor sua capacidade verbal sendo tão jovem em um momento histórico de grandes mudanças em função do capitalismo. Sua retórica foi de encontro com o humano, conseguindo comover o leitor até hoje. O poeta sentiu as dores do seu aqui e agora, sendo um vidente e se dilacerando com as injustiças, com o amor. Ao sentir seu fim, desejou como espumas flutuantes boiar nas solidões marinhas, com lágrimas saudosas da vida que viveu, dos amores que sentiu e das lutas verbosas que travou. O poeta tinha certeza de que seus amigos, efêmeros filhos de sua alma, não deixariam sua memória se apagar, e levariam o grito do povir aonde quer que fossem, grito que ecoa até os nossos dias.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. *In: Notas de Literatura I*. Tradução Jorge M. B. Almeida. 1. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2003, p. 65-90.
- ALVES, Castro. **Castro Alves**: obra completa (org. Afrânio Peixoto). v. 2, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1921.
- ALVES, Castro. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1966.
- ALVES, Leonardo Marcondes. **Tobias Barreto e a Escola do Recife**. Ensaios e Notas, 2020. Disponível em: <https://wp.me/pHDzN-1pM> . Acesso em: 10 jan. 22.
- AMADO, Jorge. **O ABC de Castro Alves**. 3. ed. São Paulo: Martins Editora, 1958.
- AMORA, Antônio Soares. **O Romantismo**. 4 ed. São Paulo: Cultrix, 1973.
- ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1974.
- AZEVEDO, Vicente. **O Poeta da Liberdade**. São Paulo: Clube do Livro, 1971.
- BARBOSA, Rui. **Elogio de Castro Alves**: Discurso pronunciado na comemoração do décimo aniversário da morte do poeta. (1881) Rio de Janeiro: Edição da Organização Simões, 1953.
- BARREIRO, Christiane Maria Angélica Mesquita do. **Ecos d'África**: a poesia social de Castro Alves. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2005.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**: o pintor da vida moderna. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BOAVENTURA, Edivaldo Machado. **Estudos Sobre Castro Alves**. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1996.
- BORGES, Vavy Pacheco. Grandezas e misérias da biografia. *In: PINSKY, Carla Bassanezi* (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 203-233.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 34. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BRASIL. ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (ABL). **Biografia**: Afrânio Peixoto. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/afranio-peixoto/biografia>. Acesso em: 25 set. 21.
- CALMON, Pedro. **História de Castro Alves**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.
- CALMON, Pedro. **Vida e Amores de Castro Alves**. Rio de Janeiro: A Noite, 1935.
- CANDIDO, Antonio. Poesia e oratória em Castro Alves. *In: NOVAES, A.* (org.). **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 7. ed., v. 2, Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2000.

CARNEIRO, Edison. **Castro Alves: ensaio de compreensão**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis historiador**. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

CHEDIAK, Antônio José. Introdução. *In*: Castro Alves **Tragédia no mar (O Navio Negroiro)**. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2000.

COMPAGNON, Antoine. **Os Cinco Paradoxos da Modernidade**. Tradução: Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

COSTA E SILVA, Alberto. **Castro Alves: um poeta sempre jovem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COUTINHO, Afrânio. **Literatura no Brasil**. 6. ed. rev. São Paulo: Global, 2002.

CULLER, J. **Teoria Literária: uma introdução**. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.

CUNHA, Euclides da. Castro Alves e seu tempo. **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, 1907.

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

DIDEROT, Denis. **Discurso sobre a poesia dramática**. Trad. Franklin de Matos. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

FARIA, J. R. **O século XIX no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil**. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. Raizes da arte moderna na Bahia/Brasil. **ArtoLogie**, 2011. Disponível em: <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article75>. Acesso em: 25 set. 21.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. O regionalismo na arte moderna brasileira: Bahia. *In*: Cultura Visual, Salvador, v. 1, n. 1, p. 69-78, 1998.

GOMES, Eugênio. Apresentação. *In*: ALVES, Castro. **Castro Alves: Poesia**. Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora, 1966.

GRAHAM, Richard. **Clientelismo e política no Brasil do século XIX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

GUINSBURG, Jacob. **O Romantismo**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. **Rui Barbosa e a polêmica queima dos arquivos da escravidão.** São Paulo, Consultor Jurídico, 2015. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2015-set-13/embargos-culturais-rui-barbosa-polemica-queima-arquivos-escravidaio>. Acesso em: 10 jan. 22.

HADDAD, Jamil Almansur. A erótica de Castro Alves. *In*: HADDAD, Jamil Almansur. **Castro Alves: Poemas de Amor.** Introdução, Seleção e Notas de Jamil Almansur Haddad. Rio de Janeiro: Biblioteca Universal Popular, 1963.

HADDAD, Jamil Almansur. **Revisão de Castro Alves.** São Paulo: Editora Saraiva, 1953.

HOBSBAWM, Eric. J. **A era das revoluções: 1789-1848.** 3ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. A filosofia de Machado de Assis. **Diário de Notícias,** Rio de Janeiro, 1940.

HOLMES, Richard. **Sidetracks: explorations of a romantic biografer.** New York: Phantleon Books, 2000.

HOUAISS, Antonio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LEÃO, C. **Victor Hugo no Brasil.** Rio de Janeiro: J. Olympio, 1960.

LUCAS, Fabio. Conceito da Literatura Nacional. **Tendência,** Belo Horizonte, n. 1, 1957.

MARQUES, Xavier. **Vida de Castro Alves.** 3. ed., Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

MATOS, Edilene. **Castro Alves – imagens fragmentadas de um mito.** São Paulo: EDUC/FAPESP, 2001.

MATOS, Edilene. Ela era Lusa e Linda... Eugênia Infante da Câmara, uma atriz portuguesa no Brasil. **Plural Pluriel - revue des cultures de langue portugaise,** n. 8, 2011. Disponível em: http://www.plural.digitalia.com.br/index1b13-2.html?option=com_content&view=article&id=325:ela-era-lusa-e-linda-eugenia-infante-da-camara-uma-atriz-portuguesa-no-brasil&catid=80:numero-8-les-femmes-dans-le-theatre-bresilien&Itemid=55. Acesso: 17 jan. 22.

MOISÉS, Massaud. **Introdução à literatura no Brasil.** São Paulo: Cultrix, 1960.

MORETTO, Fulvia M. L. Victor Hugo e o Romantismo. **Lettres Françaises,** n. 5, Araraquara: UNESP, 2003.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira.** Tradução: Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. **Signos em Rotação.** Tradução: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2009.

- PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**. Do romantismo a vanguarda. Tradução: Olga Savary. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1984.
- PEIXOTO, Afrânio. **Castro Alves: o Poeta e o Poema**. 1. ed. Paris/Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand, 1922.
- PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes históricas**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2018.
- QUERINO, Manuel R. **Artistas baianos, indicações biográficas**. 2. ed. Bahia: A Bahia, 1911.
- RICUPERO, Bernardo. **O Romantismo e a Ideia de Nação no Brasil (1830-1870)**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- RIBEIRO NETO, Oliveira. Castro Alves, poeta dos escravos. *In*: ALVES, Castro. **Os Escravos**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972.
- ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.
- SALIBA, Elias Tomé. **As Utopias Românticas**. São Paulo, Brasiliense, 1991.
- SANTOS NETO, Artur Bispo dos. **A palavra e a imagem no poema Navio Negroiro de Castro Alves**. 2007. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Alagoas, 2007.
- SCHREINER, Michelle. **Jules Michelet e o romantismo político na história**: um estudo sobre o conceito de “povo” na historiografia francesa da primeira metade do século XIX. 2001. 161 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2001. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/279024>>. Acesso em: 28 jul. 20.
- SCLIAR, Moacyr. **O amigo de Castro Alves**. São Paulo, Ática, 2005.
- SILVEIRA, Ana Patrícia Frederico. **A poesia de Castro Alves: da crítica ao livro didático**. 2006. Dissertação (Mestrado em Literatura e Ensino) – Curso de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, 2006.
- SIMPSON, Pablo. **Os sentidos da depuração na poesia de Castro Alves**. 2001. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- SOUZA Bastos. Eugênia Câmara. **Revista Contraponto**, n. 12. Recife, 1950.
- TOLMAN, J. M. Castro Alves, Poeta Amoroso. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 17, p. 27-49, 1975. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i17p27-49. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69898>. Acesso em: 25 set. 21.