

A POÉTICA ROMÂNTICA DE CASTRO ALVES

Marta de Senna*

RESUMO

Estudo de *Espumas flutuantes* como uma poética do Romantismo; a estratégia de “flutuação” de Castro Alves diante dos *topoi* mais comuns da poesia romântica brasileira; a oscilação entre gestos liberais e atos que validam o atraso do Brasil do segundo Oitocentos; a errância como característica essencial do poeta e do homem, em busca do sentido da existência.

Él se sabia dedicado a la muerte y sin otra posible inmortalidad que la de sus palabras escritas; por eso, la impaciencia de gloria.

(Jorge Luis Borges, sobre Evaristo Carriego)

Talvez o maior fascínio da literatura seja essa possibilidade de transpor fronteiras de espaço e tempo, como ocorre com o depoimento de Borges sobre um poeta menor da Argentina do fim do século passado, que me parece aplicar-se perfeitamente ao perfil poético-existencial de Castro Alves.

Neste ano em que se comemoram os seus cento e cinquenta anos de nascimento, a todo instante vemos na mídia matérias sobre o poeta, sua vida, sua obra, sua participação em causas sociais. E a impressão que se tem é a de que ele fez tudo com pressa, com a impaciência de quem, de algum modo, sabia que dispunha de pouco tempo. A pressa, se às vezes lhe deixou na poesia sua marca negativa, na maioria das vezes não foi obstáculo – antes, estímulo – para sua produção copiosa e reveladora de talento inegável.

Minha proposta nesta comunicação é discutir a poética de Castro Alves, ou seja, o que se pode inferir, a partir da poesia de Castro Alves, em *Espumas flutuantes*, que seria a sua concepção de poesia, de como ele pensa o fazer poético. Talvez pareça estranha, quando se vai comentar “o poeta dos escravos”, a escolha de um livro em que não há sequer um poema abolicionista. As razões que levaram a tal es-

* Universidade Feder. do Rio de Janeiro.

colha, há mais de vinte anos, quando elaborei minha dissertação de mestrado¹ são as mesmas de hoje. Em primeiro lugar, **Espumas flutuantes** é o único livro que Castro Alves publicou em vida, o único que corrigiu; em segundo lugar, é o único livro para o qual o poeta escreveu um prólogo, onde se inscrevem algumas das questões centrais da poética romântica em geral e da sua própria poética; uma terceira razão é que se trata de um livro em que o poeta está, por assim dizer, em “estado puro”, isto é: um livro em que não há o perigo de confundir-se o poeta com o homem de idéias abolicionistas, com o paladino da liberdade em que a posteridade o transformou, com respaldo na sua contemporaneidade, que o projetou assim, com respaldo talvez na imagem que o poeta tinha de si mesmo.

É comum ver-se a boa crítica afirmar que “Castro Alves se revigora até hoje pela intenção social que pôs em sua obra” (Bandeira, p. 81). É claro que não desprezo os poemas “sociais”, pelo contrário. Apenas não me vou fixar neles. Seria muito fácil inferir uma poética romântica a partir deles, mas também seria traiçoeiro, pois correríamos o risco de reduzir o romantismo de Castro Alves a somente uma de suas dimensões, talvez até a mais significativa, porém, certamente, não a única. Ademais, aquilo em que se destacou como poeta “social”, que foi a poesia abolicionista, é na verdade a poesia de um homem burguês, chocado com os “aspectos por assim dizer acidentais da escravidão, – (...) sem que o Poeta chegasse a compreender as consequências *sociais* do regime escravagista. (...) Lutando contra a escravidão, o Poeta lutava ainda – (...) pelo domínio social da burguesia, que precisava do trabalhador assalariado para se manter” (Carneiro, p. 65 e 77). O comentário de Edison Carneiro, apesar de produzido por um esquerdista na alvorada do Estado Novo brasileiro, me parece muitíssimo pertinente, sobretudo quando imagino a cena da chegada do rapazinho ao Recife, acompanhado do irmão, para fazer os preparatórios para a Faculdade de Direito. À porta da hospedaria onde iriam residir, saltam do veículo (conduzido por um escravo, é claro), lépidos e fagueiros, enquanto o escravo da família, Gregório – sem dúvida um negro finíssimo... – lhes carrega a bagagem pesada.

Examinemos, pois, a “flutuação” das **Espumas** pelos mares já bem navegados do Romantismo. Para tanto se impõe esclarecer o que se entende por “romantismo”. Na tentativa de estabelecer uma diferença entre a poesia da Antiguidade Clássica (e a do neoclassicismo) e as então recentes produções poéticas da Alemanha do fim do século XVIII, A. W. Schlegel opõe a “poesia da perfeição” à “poesia do desejo infinito” (Wellek, p. 147). Evidentemente se poderia recorrer a inúmeras outras definições, mas esta deverá bastar-nos neste nosso propósito de tentar definir a poética de Castro Alves.

Vejamos de que modo seis temas/motivos recorrentes no Romantismo figuram nas **Espumas flutuantes**:

¹ Uma versão da dissertação foi publicada no Rio de Janeiro, em edição da autora, em 1980, mantendo-se o título original, **Uma poética flutuante**.

1) *Natureza*

A perspectiva de Castro Alves diante dela não é diferente da que se encontra no Romantismo em geral: às vezes a animiza, dotando-a de sentimentos que são os do eu-lírico:

Era por uma dessas tardes em que o azul do céu oriental – é pálido e saudoso, em que o rumor do vento nas vergas – é monótono e cadente, e o quebro da vaga na amurada do navio – é queixoso e tétrico. (Prólogo de Espumas flutuantes)

Era uma tarde, triste, mas límpida e suave...
(“A Boa Vista”, v. 1);

ora a encara como abrigo, reduto de tranqüilidade e redenção, propício ao amor e ao sonho:

Amigo! O campo é o ninho do poeta...
(“Sub Tegmini Fagi”, v.1)

Abre-me o seio, ó Madre Natureza!
(...)
Natureza! Eu voltei ... e eu sou teu filho!
(“Coup d’Étrier”, vs. 33 e 40)

*Já viste às 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!”*
(“A Volta da Primavera”, vs.13-16)

ora vê nela a fonte maior de inspiração:

*Ontem à tarde, quando o sol morria,
A natureza era um poema santo.*
(“Murmúrios da Tarde”, vs. 1-2)

*Vem! Do mundo leremos o problema
Nas folhas da floresta ou do poema,
Nas trevas ou na luz...*

*Não vêς?... Do céu a cúpula azulada,
Como uma taça sobre nós voltada
Lança a poesia a flux!...*
(“Sub Tegmini Fagi”, vs. 85-90)

*O poeta trabalha!... A fronte pálida
Guarda talvez fatídica tristeza...
Que importa? A inspiração lhe acende o verso*

Tendo por musa – o amor e a natureza!
 (“Aves de Arribação”, vs. 73-76)

Nada de muito original, em relação aos nossos primeiros românticos (Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu são os exemplos que de pronto ocorrem), cujo encantamento pela vida idílica longe da civilização é o mesmo do Romantismo em geral. A fuga para a natureza é, segundo Auerbach,

uma necessidade imperiosa, provocada pelo mal-estar que os românticos experimentavam quando se encontram nas cidades e na sociedade dos homens. As almas superiores são almas incompreendidas, feridas pela bulha vã da vida pública e civilizada, pela falta de virtude, de franqueza, de liberdade e de poesia na vida moderna. (Auerbach, p. 228)

Mas mesmo aí, na perspectiva que nos interessa no momento, surge o dado metapoético, sobretudo no último excerto citado, quando o poeta declara que trabalha municiado pela inspiração, da qual uma das musas é a natureza. A outra é, naturalmente, a mulher.

2) *Mulher/Amor*

A atitude diante da mulher em **Espumas flutuantes** oscila entre dois pólos: ora é sacralizada, idealizada como a virgem inalcançável, ora é dessacralizada, como objeto a ser (e sendo) possuído. A segunda atitude é a mais freqüente nesse poeta que foi precoce em tudo (não nos esqueçamos de que tinha 17 anos quando viu pela primeira vez a atriz Eugênia Câmara e por ela se apaixonou). À contemplação adolescente e ingênua da mulher sempre virginal, Castro Alves contrapõe o erotismo:

E ela entre beijos murmurou-me: “Adeus”.
Passaram tempos ... séc'los de delírio...
Prazeres divinais... gozos do Empíreo...
 (“O Adeus de Teresa”, vs. 12-14)

E amamos... Este amor foi um delírio...
Foi ela minha crença, foi meu lírio,
Minha estrela sem véu...
 (“Dalila”, vs. 31-33)

A par dessa concepção, arrojada mesmo para o Romantismo tardio a que pertence, Castro Alves cai muitas vezes nos clichês de idealização da mulher como guia e redenção (não necessariamente de castidade): “Adormecida”, “Cândida e Laura”, “Hebréia”, “Onde Estás?”, “Dulce”, “Os Três Amores”, “Boa Noite”.

Este último, “Boa Noite”, merece minha atenção especial, na medida em que nele fica patente a “flutuação”, que é, por excelência a postura poética das **Espumas**: o poeta pluraliza a mulher-musa, oferecendo ao leitor fragmentos que,

solidarizados na dinâmica da imaginação, configuram a mulher ideal. Em “Os Três Amores”, a mesma necessidade de fragmentação já aparecia, na sucessão com que o próprio eu-lírico se apresenta como Tasso para Eleonora, Romeu para Julieta, D. Juan para Júlia, a espanhola. Mas aqui, em “Boa Noite”, isso se radicaliza, porque não há sucessão e sim a simultaneização de quatro momentos num só:

Boa Noite, Maria! Eu vou-me embora.

(...)

É noite, pois! Durmamos, Julieta!

(...)

Marion! Marion!... É noite ainda,

(...)

Boa noite – formosa Consuelo!...

(vs. 1, 21, 35 e 40)

Em “Aves de Arribação” (ver fragmento transcrito acima), identifica o sentimento amoroso à natureza e vê no resultado dessa identificação a fonte da poesia. Nesta leitura de **Espumas flutuantes** como poética romântica, este poema merece destaque, como, aliás, o assinala Antonio Candido:

“Aves de Arribação” mostra de que maneira a realidade imediata da experiência amorosa se transfundia, para ele, na criação poética, unindo a vida e a arte num movimento solidário, como se unem em metáforas florais a beleza da amada e o verso nela inspirado. (Candido, p. 279)

3) *Heroísmo/Liberdade*

Este tem sido o aspecto mais valorizado da poesia de Castro Alves. É mesmo irresistível o entusiasmo jovem e byroniano de um poeta que, por isso mesmo, tem sido confundido com um “cavaleiro audaz da liberdade”.² De qualquer modo, é inegável a qualidade de poemas devotados às grandes causas liberal-democráticas da segunda metade do século XIX, ainda que – é preciso lembrar – ele o faça do ponto de vista de membro de uma burguesia que, ao mesmo tempo que se sentia atraída pelo liberalismo europeu, conservava nas relações domésticas uma atitude extremamente retrógrada, típica da sociedade patriarcal brasileira. Depois do livro de Roberto Schwarz, **Um mestre na periferia do capitalismo**; Machado de Assis (1990), ficou muito fácil perceber essa “volubilidade” em quase todos os nossos escritores oitocentistas e do primeiro novecentos, quase todos oriundos da elite educada, vale dizer, da elite social e econômica. Os que a ela não pertenciam (como o próprio Machado) a ela aspiravam e, em alguns casos, como o seu, a alcançaram. A figura de um Lima Barreto continua sendo de exceção.

² Existe, de fato, um livro com este título: **Castro Alves, cavaleiro audaz da liberdade**, de Raymundo Almeida Gouveia, publicado por Cimape Editora, em Salvador, em 1969.

A grande causa de Castro Alves foi o abolicionismo, mas em **Espumas flutuantes**, repito, não há sequer um poema dedicado aos escravos, talvez precisamente porque o poeta tinha planos de publicá-los todos juntos num volume para o qual ele próprio já havia escolhido o título: **Os escravos**. Há um poema feito por ocasião de oferecer o produto de um benefício às famílias dos soldados mortos na guerra do Paraguai, dois dedicados à data da “independência da Bahia”, o 2 de julho; um em louvor do herói republicano de Pernambuco, Pedro Ivo.

Entretanto, o que me interessa, nesta “ilha” no mar de flutuação romântica é o fato de que em quatro poemas de **Espumas flutuantes** o heroísmo é aproximado da poesia: soldado e poeta são portadores da mesma dignidade, como fica claríssimo em “Quem Dá aos Pobres empresta a Deus”:

*Duas grandezas neste instante cruzam-se!
 Duas realezas hoje aqui se abraçam!...
 Uma – é um livro laureado em luzes...
 Outra – é uma espada, onde os lauréis se enlaçam.
 Nem cora o livro de ombrear co’ o sabre...
 Nem cora o sabre de chamá-lo irmão.
 (“Quem Dá aos Pobres Empresta a Deus”, vs. 9-16)*

A culminância desse processo se dá no poema “As Duas Ilhas”, em que Victor Hugo (exilado por algum tempo na ilha de Jersey, no Canal da Mancha) e Napoleão (prisioneiro em Santa Helena) dividem a glória de serem “os dous gigantes/no século de pigmeus” (vs. 31-32). Não creio ser delirante detectar aí também o questionamento que considero fundamental em **Espumas flutuantes**: o que é poesia, o que é poeta?

4) *Morte*

A angústia diante da morte é recorrente na poesia ocidental. No Brasil, talvez o grau máximo de ocorrência do tema seja no Romantismo. Álvares de Azevedo é o exemplo máximo e em 1864, quando Castro Alves escreve “Mocidade e Morte”, parece ecoar o poeta paulista de “Se eu morresse amanhã”. A epígrafe, tirada do Inferno de Dante, dá o tom: o poema é o grito do jovem que se revolta diante da iminência da morte, que é o fim de toda esperança, a extinção de qualquer aspiração:

*Ver tudo findo... só na lousa um nome
 Que o viajante a perpassar consome.”
 (“Mocidade e Morte”, vs. 39-40)*

Em “Quando eu morrer”, a morte igualmente se apresenta como suplício, como desgraça, como exílio:

Como deve custar ao pobre morto

*Ver as plagas da vida além perdidas,
Sem ver o branco fumo de seus lares
Levantar-se por entre as avenidas!...*
(“Quando eu Morrer”, vs. 21-24)

*Saúde, meu irmão! Eu sou a morte.
Suspende em meio o hino augusto e forte.
Marquei-te a frente, mísero profeta!
Volve ao nadal Não sentes neste enleio
Teu cântico gelar-se no meu seio?...*
(“As Três Irmãs do Poeta”, traduzido de Berthoud,³ vs. 19-23)

Não há, em absoluto, a perspectiva que se nota no seu contemporâneo português, Antero de Quental (1842-1891), que intitula uma série de sonetos “Elogio da Morte”, e para quem esta pode surgir como consolo, como remédio para o mal de existir: “Funérea Beatriz de mão gelada.../Mas única Beatriz consoladora!”.⁴ A atitude do jovem poeta brasileiro se assemelha àquela, famosa, expressa pelo também jovem Aquiles a Ulisses quando este visita o Hades, no Canto XI da *Odisséia*: “Eu preferiria viver miseravelmente como pastor de rebanhos numa gleba pobre a reinar sobre todo este povo extinto.”

Entretanto, como sempre ocorre, o poeta “flutua” e, incidentalmente, parece convencido de que pela poesia poderá eternizar-se, vencendo o limite que a morte acredita impor, tal como se lê no trecho traduzido de Berthoud transcrito pouco acima, ao qual acrescento agora a réplica final do eu-lírico à morte: — *Eu cantarei no céu – diz-lhe o Poeta!*

O *topos* não é novo (os sonetos renascentistas de Shakespeare e de Spenser o atestam), atinge plenitude no Simbolismo e se cristaliza em definitivo na obra de Proust. Qualquer leitor da *Recherche* há de lembrar-se do comentário do narrador sobre a morte do escritor Bergotte (ele mesmo fascinado pela permanência do pintor Vermeer): poderiam enterrá-lo, mas durante a noite do velório, nas vitrines iluminadas, seus livros velavam como anjos, asas abertas, e pareciam, para aquele que não mais existia, o símbolo de sua ressurreição. (cf. Proust, 1967, p. 200)

Porém, no Romantismo em geral, o comportamento diante da morte varia entre vê-la como espaço de fuga, na linha de evasão da realidade; representá-la como a extinção definitiva; considerá-la a barreira que é preciso vencer para eternizar-se. Castro Alves flutua entre as duas últimas concepções: como homem de ação, rejeita a morte porque ela é a passividade total; como poeta, sabe que cumpre aceitá-la, porque é a garantia de transcendência – não religiosa, mas estética.

³ Por mais que pesquisasse, à época de minha dissertação e agora, não encontrei, em nenhuma enciclopédia literária, qualquer referência a esse poeta. No *Dicionário Prático Ilustrado Lello*, em sua edição mais recente (1997) há menção de um Berthoud apenas, relojoeiro suíço do século XVIII.

⁴ Versos finais do terceiro da série de seis sonetos.

5) *Passado/Infância*

A relação do poeta romântico com a realidade presente não é harmoniosa. Daí ser constante a idealização do passado e da infância. Em **Espumas flutuantes**, quatro poemas mostram o passado como o tempo da harmonia absoluta, da ausência de sofrimento, da existência ideal.

Em “Versos de um Viajante”, passado se confunde com sul, em fusão espaciotemporal, na qual o poeta se revela nostálgico de um tempo pretérito em que houve a realização amorosa e a possibilidade de sonhar:

*Tenho saudades...
 (...)
 Das várzeas longas, das manhãs brumosas,
 Noites de névoa, ao rugitar do sul,
 Quando eu sonhava nos morenos seios
 Das belas filhas do país do sul.
 (“Versos de um Viajante”, vs. 17-24)*

A verdadeira explosão romântica se dá em “A Boa Vista”, em que o poeta, num poema de acentuada confissão autobiográfica, invoca passado e infância, em nítida recusa da realidade presente:

*Passado – mar imenso!... inunda-me em fragrância!
 Eu não quero lauréis, quero as rosas da infância.
 (“A Boa Vista”, vs. 47-48)*

Somente em “Coup d’Étrier” há uma recusa do passado, mas apenas do passado recente, vivido na civilização. O poeta esporeia o cavalo e galopa para longe da cidade, rumo ao campo. Anseia pelo futuro, que é na verdade o reencontro do passado remoto:

*Adeus! Na folha rota do meu fado
 Traço ainda um – adeus – ao meu passado.

 Um adeus! E depois morra no olvido
 Minha história de luto e de martírio,
 As horas que eu vaguei, louco, perdido
 Das cidades no tétrico delírio.
 (“Coup d’Étrier”, vs. 15-20)*

Trata-se, mais uma vez, da recusa do espaço urbano, e não, propriamente, do passado, que, sobretudo quando particularizado na infância pessoal do poeta, é invariavelmente idealizado.

6) *Sonho/Fantasia/Inspiração*

Toda a estética romântica se elabora com base na idéia de que o poeta é um inspirado, alguém dotado de um poder extraordinário, que lhe faculta o acesso às musas divinais, que lhe dá a chave da poesia em estado puro.

A noção da excepcionalidade do criador nunca esteve ausente na cultura ocidental, e o que o Romantismo faz não é senão radicalizar a idéia de que a inspiração divina se derrama sobre o poeta com uma aura de magia. A imaginação, impulsionada pela *inspiração*, é apanágio do criador, a quem tal poder atemoriza, fazendo-o experimentar uma espécie de temor sagrado daquilo que é para ele próprio o dínamo de sua criação.

“Hino ao Sono” é o ponto culminante da linha romântica em que o sonho é valorizado como recusa do real:

Ó sono! (...)
(...)
É teu seio fecundo
De sonhos e visões,
(...)
Ó sono! Unge-me as pálpebras...
Entorna o esquecimento
Na luz do pensamento
Que abrasa o crânio meu,
 (“Hino ao Sono”, vs. 1, 27-28 e 41-44)

Em “A Boa Vista”, o poeta denuncia a cisão entre realidade e fantasia, quando na segunda estrofe diz:

A poeira da estrada meu passo levantava
Porém minh'alma ardente no céu azul marchava
E os astros sacudia no vôo violento
 — *Poeira, que dormia no chão do firmamento.* (vs. 9-12),

onde a adversativa rompe o equilíbrio descritivo em que se desenvolvia o poema, para inaugurar a fase narrativa em que o eu-lírico se situa como portador da capacidade de sonhar, tendo alcançado o objetivo definido em “Mocidade e Morte”:

Oh! Eu quero viver, beber perfumes
Na flor silvestre que embalsama os ares,
Ver minh'alma adejar pelo infinito,
Qual branca vela n'amplidão dos mares.
 (“Mocidade e Morte”, vs. 1-4)

Num poema circunstancial, “No Álbum do Artista Luís C. Amoedo”, o poeta textualiza de maneira explícita o elogio do mistério, da capacidade de sonhar, como processo mais eficaz de criação artística. Deste metapoema narrativo, Castro

Alves faz mais uma confissão romântica:

*Um dia o artista, num momento lícido,
Entre gazas de pedra a loura Aspásia
Amoroso envolveu.
Depois, surpresa!... Viu-a inda mais lânguida...
Sonhou mais doudo aquelas formas lúbricas...
Mais nuas sob um véu.
(...)
também o espaço esconde-se entre névoas
E no entanto é ... sem fim!
("No Álbum do Artista Luís C. Amoedo", vs1-6 e 11-12)*

A poética de Castro Alves, enquanto voltada para o heroísmo, para a morte, para o passado, para a natureza, para o amor, para a fantasia e o sonho é uma entre outras atualizações do Romantismo, e é uma poética *flutuante*, fazendo-se esta flutuação de dois modos: porque não se fixa em um único tema (mais uma vantagem de estudar-se **Espumas flutuantes**) e porque, tratando o mesmo *topos*, oscila entre concepções diferentes – o que ratifica a concepção de Romantismo como recusa do definitivo, do acabado, do perfeito.

Enquanto flutuam, as **Espumas** vão, no entanto, deixando o sulco da reflexão metapoética, da qual infere que Castro Alves nega sempre o estático para optar pelo dinâmico. Admitindo que **Espumas flutuantes** possa ser lido como uma grande narrativa cujo fio condutor seja a reflexão sobre a essência da poesia, poderemos, creio, apontar os momentos-chave dessa estrutura narrativa: a apresentação seria “Mocidade e Morte”, de 1864; a complicação, “O Vôo do Gênio” (de 1866); o clímax, “Ahasverus e o Gênio” (de 1868) e o desenlace, “Poesia e Mendicidade”, (de 1870).

Apresentação

A angústia do poeta, ainda que possa traduzir um problema pessoal, revela a contradição básica entre vida (arte, esperança, realização) e morte (fim, desespero, extinção). É o poema de um adolescente fascinado pelo drama do falecimento prematuro de vários contemporâneos, mas amplia a tragicidade da morte para fora da esfera estritamente individual. A morte é trágica porque:

a) impede o vôo poético:

*Ver minh'alma adejar pelo infinito,
Qual branca vela n'amplidão dos mares.
(...)
mas uma voz responde-me sombria:
Terás o sono sob a lájea fria.
(vs. 3-4 e 9-10);*

b) interrompe o caminho da poesia:

*Morrer... quando este mundo é um paraíso,
e a alma um cisne de douradas plumas.*
(vs. 11-12)

c) extingue o “borbulhar do gênio”: toda a terceira estrofe resume a revolta diante da impossibilidade de alcançar a glória, para a qual o talento era uma apólice de seguro:

*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 glória!
Após – um nome do universo n’alma,
Um nome escrito no Panteon da história.*

*E a mesma voz responde funerária:
Teu Panteon – a pedra mortuária!*
(vs. 21-30)

A perplexidade diante da morte é a tomada de consciência de que existe um abismo entre o possível e o real, abismo este que cria a sensação desesperadora de ser “Vivo – que vaga sobre o chão da morte/Morto – entre os vivos a vagar na terra” (vs. 47-48). Dentro da grande “narrativa”, este é o momento inicial: o poeta experimenta a angústia decorrente da impossibilidade de vencer a morte, obstáculo que ainda entende como intransponível para alcançar a glória. Só que alcançar a glória é em si mesmo um objetivo impossível, porque ela seria a plenitude, o todo, e a poesia romântica é a do “desejo infinito”. Aqui, o obstáculo ainda é claro, definido. Adiante, no adensamento do problema, a questão se torna mais sutil, na medida em que o poeta vai adquirindo a consciência de que a única glória possível é a busca mesma da glória, a procura incansável da poesia.

Complicação

Dois anos depois, vem “O Vôo do Gênio”, e já se pode assinalar a “complicação da trama narrativa”, agora que o poeta conhece o amor e acredita poder atingir a poesia através da mulher amada, identificada ao gênio, à inspiração:

*(...) Longe te levo
Ao país do ideal, terra das flores,
Onde a brisa do céu tem mais amores
E a fantasia – lagos mais azuis...*
(vs. 17-20, grifos meus.)

Antes, era o poeta só, angustiado ante a iminência da morte, que o impedia de chegar à Poesia. Agora, esta parece alcançável através da mulher, cuja característica fundamental é a mobilidade (sensível desde o título):

*Um dia, em que a sós vagava
Pela estrada sombria da existência,
(...)
Senti as asas de um arcanjo errante
(...)
Porém não paras neste vôo errante!
(vs. 1-2, 5, 49, grifos meus.)*

Mas a conquista parece ilusória, porque o poeta é pequeno diante dela, finito diante de sua infinitude. Os versos finais do poema, introduzidos anaforicamente pela adversativa “mas”, marcam a consciência da limitação, denotada explicitamente pelo verbo selecionado para traduzir a realidade precária do poeta: “**Mas** nos meus dedos – já não **cabem** pérolas – / **Mas** na minh’alma – já não **cabe** – luz!... (vs. 71-72, grifos meus.)

Mesmo conduzido pela mobilidade do amor, o poeta é incapaz de apreender a dinâmica da Poesia,⁵ sempre maior que o poeta. Persegui-la não é alcançá-la. Daí, a necessidade renovada da flutuação, palavra que tem como sinônimos, segundo o Dicionário Moraes: “vacilação, hesitação, irresolução”. O poeta vacila, irresoluto, porque a perspectiva de alcançar a meta lhe parece empobrecedora: a Poesia transborda dos limites do poema.

Clímax

“Ahasverus e o Gênio” é o terceiro momento na narrativa, em que a tensão do poeta atinge o limite máximo. Depois do clímax narrativo a que chega o poema na estrofe 6:

*No entanto, à noite, se o Hebreu passava,
Um murmúrio de inveja se elevava,
Desde a flor da campina ao colibri.
“Ele não morre” a multidão dizia...
E o precito consigo respondia:
— “Ai! Mas nunca vivi!” – (vs. 31-36),*

o texto promove uma identificação entre Ahasverus e o gênio, processada através do símile do verso 37: “O Gênio é como Ahasverus”. O poeta, identificado ao gênio, é aquele que é só, que se sente estrangeiro no mundo, como em Baudelaire, que, em “L’Albatros”, indica o caráter *gauche* do poeta quando em meio às multidões:

⁵ Uso maiúscula para “Poesia” daqui em diante porque em “O Vôo do Gênio” ela é explicitamente personificada.

*Le Poète est semblable au prince des nuées
 Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
 Exilé sur le sol au milieu des huées,
 Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*
 (vs. 13-16)

No poema de Castro Alves, o poeta empreende uma procura do sentido radical da existência e encontra como resposta – enganosa – a imortalidade. Vislumbra a Poesia, mas só é capaz de realizá-la no poema, que a reduz. Tal poder de transfiguração é, paradoxalmente, sua glória e sua ruína, porque o faz diferente dos demais seres humanos. Sobre Ahasverus paira a maldição de sobreviver ao tempo, o que significa perder a condição humana, o que, por sua vez, leva ao sentimento de estrangeiridade, de ser alguém compelido à eterna errância. O poeta é igualmente um estranho entre os homens, já que, como o modelo do mito, se desumaniza. Sobrevive pela obra, que, como espaço de errância, lhe assegura a eternidade. Mas ser eterno é não ser homem.

Nesta perspectiva de leitura que aqui privilegio, este é o poema mais importante de **Espumas flutuantes**, pois é aí que aflora de maneira mais clara a significação que considero fundamental no livro como um todo: o questionamento do ser do poeta. Caminhar sempre é a sua condição própria – só é poeta enquanto e porque caminha. O dado inerente à condição de poeta é a esperança de realizar esta condição. Evidencia-se por que as **Espumas** são **flutuantes**.

Desenlace

Estamos chegando ao fim da trajetória poética e existencial de Castro Alves. “Poesia e Mendicidade” leva a data de 26 de janeiro de 1870, ano da publicação de **Espumas flutuantes**, e que antecede o da morte do poeta. É, de fato, o “desenlace” da narrativa, mostrando profunda mudança de tom face à apresentação de “Mocidade e Morte”. É o deslinde do nó crítico proposto em “Ahasverus e o Gênio”. Lá o poeta era estrangeiro; aqui, parece ter aprendido a conviver entre os homens, como se estivesse perdida a premência da busca da Poesia.

Trata-se de um poema de circunstância, mas encobre a angústia do poeta. A aparente conformação não passa de um embuste, como estratégia de convívio. Os versos iniciais do canto V indicam que está preservada a inquietação criadora: “Hoje o poeta, caminheiro errante/Que tem saudades de um país melhor” (vs. 1-2). O poeta conhece o “país melhor”, a Poesia, e por isso se coloca como eterno caminheiro no país da não-poesia, um mundo que a transformou em artigo de mercado: “Hoje há salário p’ra qualquer trabalho/Cinzel ou malho, ferramenta ou pena.” (canto IV, vs. 3-4). Neste mundo, o poeta só tem lugar enquanto se acomoda, enquanto lhe aceita – para usar a linguagem hoje meio fora de moda da sociologia da literatura de Lucien Goldmann – os valores degradados.

O desenlace está em “Poesia e Mendicidade”, que, no entanto, encobre um

impasse: permanecer como homem imanente, como “poeta de circunstância”, “assalariado”; ou transcender-se, isto é, reencetar sempre a busca da essência da poesia. Como homem, busca valores autênticos, mas o mundo em que empreende essa busca é um mundo degradado (um país atrasado, escravocrata, vivendo sob uma monarquia que estampa a efígie de um imperador complacente e amigo de seus súditos e cujo exército comete atrocidades ao sufocar rebeliões e guerrear o inimigo). Como poeta, procura a Poesia, mas teme só encontrar/conseguir poemas. A solução se fará nos dois níveis: porque homem, se engaja nas causas libertárias de seu tempo; porque poeta, este engajamento se faz pela criação.

* * *

Castro Alves sempre produziu poemas comprometidos com causas libertárias, o que poderia ser uma forte objeção ao encaminhamento deste raciocínio. No entanto, se sua poética é a poética da flutuação, se para participar da natureza da Poesia, “aventureira errante”, ele flutua sempre, torna-se fácil equacionar o problema, demonstrar que não é um sofisma: assinalando-lhe a ambivalência, sugiro que no poeta é possível a superação do impasse antecipar-se à sua formulação poética.

Para acompanhar a reflexão metapoética de Castro Alves nas **Espumas flutuantes**, usou-se aqui de um artifício: conceber o livro como uma narrativa. Uma realidade lírica foi convertida em realidade épica, operando-se uma violência à natureza mesma das **Espumas**. Mas o recurso à narrativa tem por finalidade, apenas, obter um distanciamento em relação ao objeto examinado para, desse modo, fazer aflorar a sua significação interna. Sendo a poesia lírica a mímese astuciosa (diria J. G. Merquior) de estados anímicos, conduz ao conhecimento de verdades humanas universais, tão ou mais intensamente do que o fazem a épica ou o drama. O recurso à narrativa de estrutura tradicional como forma mais simples do literário, porque centrada na referencialidade ao mundo exterior, objetiva tão-somente encontrar a possível significação do livro como um todo.

Castro Alves não flutua porque tenha uma visão fragmentária do real, antes por ser devorado por uma ânsia de apreendê-lo em sua totalidade. Não flutuar é fixar-se; fixar-se é descartar qualquer outro possível. As **Espumas** flutuam para abranger o Todo, e a aspiração ao Todo é indissociável da alma romântica. E enquanto flutuam para abranger o Todo, oferecem ao leitor atento uma densa reflexão sobre a existência. Castro Alves empreende em **Espumas flutuantes** o questionamento da palavra poética e, para decifrá-la, vai investigar a fonte geradora, o poeta. Investigando-o, movimenta-se no sentido de questionar o homem. “A experiência poética não é outra coisa que a revelação da condição humana, isto é, desse transcender-se sem cessar no qual reside precisamente a sua liberdade essencial.” (Paz, p. 57)

A poesia de Castro Alves cumpre essa missão básica: busca revelar o homem. E, fazendo-o fincado no solo sociocultural do Brasil do Segundo Império, o

homem que revela é a imagem de si mesmo, enquanto membro inteligente e sensível de uma elite que sabe o que é desejável em termos sociais, mas continua a atuar socialmente de modo a perpetuar o *status quo*, flutuando entre as duas posturas. No entanto creio que transcende sua circunscrição histórica, porque, tal como o poeta romântico, o homem, em qualquer tempo e lugar é, também, o eterno caminheiro errante à procura do sentido de existir.

ABSTRACT

A study of Castro Alves's *Espumas flutuantes* envisaged as a poetics of Romanticism; Castro Alves's strategy of "floating" around the most frequent *topoi* of Brazilian romantic poetry; the hesitation between liberal attitudes and conservative actions which validate the social establishment of Brazil in the late 19th century; wandering as the essential trait of the poet and of mankind in their search for the meaning of life.

Referências bibliográficas

- ALVES, Castro. **Poesias completas**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 1960.
- AUERBACH, Erich. **Introdução aos estudos literários**. São Paulo: Cultrix, 1970.
- BANDEIRA, Manuel. **Apresentação da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1967.
- BAUDELAIRE, Charles. **Les fleurs du mal**. Paris: Gallimard, 1964.
- BORGES, Jorge Luis. **Obra completa**. Barcelona: Emecé, 1997. 4v.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira; momentos decisivos**. 3. ed. São Paulo: Martins, 1969.
- CARNEIRO, Edison. **Castro Alves**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937.
- COUTINHO, Afrânio (Dir.). **A literatura no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969. Romantismo, v. 1.
- DICIONÁRIO Lello prático ilustrado. Porto: Lello, 1997.
- FREIXEIRO, Fábio. **Da razão à emoção, II**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1971. Mário de Andrade e a revisão de Castro Alves.
- FRYE, Northrop. **O caminho crítico**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- GOUVEIA, Raymundo Almeida. **Castro Alves; cavaleiro audaz da liberdade**. Salvador: Cimape, 1969.
- GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- HOMERO. **Odisséia**. Crítica de Victor Bérard. 6. ed. Paris: Belles Lettres, 1959, 3v.
- PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- PROUST, Marcel. **La prisonnière**. Paris: Gallimard, 1967.
- QUENTAL, Antero de. **Sonetos completos e poemas escolhidos**. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1942.
- SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo; Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- WELLEK, René. The concept of romanticism in literary history. **Comparative Literature**. Yale, v. 1, n. 1, p. 1-172, 1949.