



# “Eu Sou como a Garça Triste”: Romantismo, Escravidão e Natureza na Poética de Castro Alves<sup>1</sup>

Alan Ricardo Schimidt Pereira <sup>2</sup>

## RESUMO

Antônio Frederico de Castro Alves (1847-1871) ficou conhecido como “o poeta dos escravos” por causa de seus poemas abolicionistas. O poeta fazia parte do romantismo brasileiro, não se furtando às representações da natureza. O romantismo brasileiro, por seu turno, surge ligado ao Estado do recém-nascido império, e esteve intimamente relacionado à formação de uma nacionalidade que tentava opor a nova nação à antiga metrópole. Nesse sentido, Castro Alves criou representações que eram hiperbólicas e que dividiram opiniões - como as de seus amigos, e abolicionistas, Rui Barbosa e Joaquim Nabuco -, apesar de seus poemas serem até hoje apreciados por sua beleza nas descrições, muitas vezes grandiloquentes. O poeta abolicionista relacionou suas representações da natureza aos escravizados, implementando uma retórica de posituação com relação a esses indivíduos, reumanizando-os ao reconhecê-los como parte da natureza, e dessa forma, subvertendo a coisificação que lhes era imposta pelos senhores e por todo o sistema escravista.

**Palavras-chave:** natureza; escravidão; Castro Alves; rehumanização; romantismo.

---

<sup>1</sup> O presente artigo foi originalmente extraído de um subcapítulo da dissertação de mestrado do presente autor. Contudo, recebeu uma revisão ortográfica, adaptação para publicação e acréscimos de bibliografias e argumentos, sendo o presente texto uma versão revista e ampliada do primeiro. Agradecemos à CAPES pela bolsa de mestrado que possibilitou a escrita da primeira versão do presente texto e que se encerrou em 2023, e ao CNPq pela bolsa de financiamento de doutorado que está em vigor atualmente e que possibilita a realização de trabalhos como este. Agradeço também à minha orientadora, Luciana Murari, pelo auxílio em todo meu processo de pós-graduação e por ter despertado em mim o interesse nas representações literárias da natureza. Agradeço igualmente aos pares que realizaram o parecer do presente texto, pois deram sugestões preciosas para sua melhoria.

<sup>2</sup> Doutorando em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Brasil, com bolsa CNPq. ORCID: 0000-0001-6866-5082. E-mail: alanricardo.ricardo2@gmail.com

**A**ntônio Frederico de Castro Alves (1847-1871) – de acordo com Alberto da Costa e Silva – nasceu na fazenda Cabaceiras, perto de Curralinho na Bahia, sendo proveniente de família abastada (sua mãe era herdeira de um grande proprietário e seu pai era um médico conhecido, condecorado e respeitado pelas elites sociais e intelectuais baianas). Em vida escreveu versos abolicionistas e de cunho social, publicando inicialmente seus poemas em jornais e depois publicando seu livro *Espumas Flutuantes* (1870). Seus principais poemas abolicionistas foram compilados em um livro póstumo que deixara praticamente pronto em vida e que recebeu o título de *Os Escravos* (1883)<sup>3</sup>, junto de *A Cachoeira de Paulo Afonso* (1876), sendo este último geralmente publicado junto de *Os Escravos*<sup>4</sup>.

Em vida o poeta ganhou fama por conta de sua peça *Gonzaga ou A Revolução de Minas* (1867), de suas declamações em público – como em encontros sociais e em teatros – e por conta da influência de intelectuais do período, como Machado de Assis e José de Alencar, que conheceram Castro Alves e escreveram elogiosas cartas publicadas em jornais falando sobre o poeta<sup>4</sup>. Além disso, Alves ingressou na Faculdade de Direito de Recife e posteriormente na Faculdade de Direito de São Paulo, onde conviveu com pessoas que viriam a ser proeminentes abolicionistas, como Rui Barbosa e Joaquim Nabuco<sup>5</sup>. Sua atuação como abolicionista lhe rendeu a alcunha de “O poeta dos escravos”, que foi dada pelo jornal baiano *O Abolicionista*. Esse periódico tinha à sua frente Abilio Borges<sup>6</sup>, que fora professor de infância do poeta e um dos indivíduos que provavelmente o influenciou em seus ideais<sup>7</sup>.

Em seus escritos Castro Alves denunciou a escravidão e relacionou intimamente o escravizado e a natureza, reconhecendo-o como integrante do mundo que a instituição escravista lhe negava<sup>8</sup>, e é sobre a articulação realizada pelo poeta entre

<sup>3</sup> Alberto da C. e Silva, *Castro Alves: Um poeta sempre jovem* (São Paulo: Companhia das Letras, 2006).

<sup>4</sup> Alberto da C. e Silva, *Castro Alves: Um poeta sempre jovem* (São Paulo: Companhia das Letras, 2006); Alan R. S. Pereira, ““Antes do peito me arrenqueis o coração!”: representações da família escravizada na obra de Castro Alves” (Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS, Porto Alegre, RS, 2023); Joaquim M. M. de Assis, *Correspondência de Machado de Assis, tomo 1: 1860-1869* (Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2008).

<sup>5</sup> Alberto da C. e Silva, *Castro Alves: Um poeta sempre jovem* (São Paulo: Companhia das Letras, 2006).

<sup>6</sup> Angela Alonso, *Flores, Votos e Balas: o movimento abolicionista brasileiro (1868-88)* (São Paulo: Companhia das Letras, 2015).

<sup>7</sup> Alberto da C. e Silva, *Castro Alves: Um poeta sempre jovem* (São Paulo: Companhia das Letras, 2006); Alan R. S. Pereira, ““Antes do peito me arrenqueis o coração!”: representações da família escravizada na obra de Castro Alves” (Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS, Porto Alegre, RS, 2023).

<sup>8</sup> Éverton L. M. de Campos, “A Humanização da “Coisa” em *Os Escravos*, de Castro Alves” (Dissertação de mestrado, Universidade de Passo Fundo - UPF, Passo Fundo, RS, 2014).

natureza e escravidão que nossa análise se debruçou nesse trabalho. Mas antes traçamos um panorama geral sobre a formação do romantismo no Brasil – escola literária da qual Alves integrou a terceira geração – e sua relação com a formação de uma identidade nacional que surgia no jovem império brasileiro. O canto à natureza no romantismo brasileiro serviu como uma forma dos autores ajudarem a formar uma ideia de “nacional”, se distinguindo da velha metrópole portuguesa, embora ainda bebessem de fontes europeias<sup>9</sup>. Em um período posterior, surgiram incorporações de elementos que estavam na ordem do dia, como as exigências em relação a abolição da escravidão e até mesmo a formação de uma república, indo contra as bases que sustentavam a monarquia imperial, tendo sido nesse último período que Castro Alves atuou.

A presente análise visa contribuir para os estudos que relacionam a história, a literatura e a natureza. O estudo desses elementos demonstra uma interrelação íntima entre o ambiente, suas características e sua influência sobre os discursos e representações. No presente texto nos utilizamos de autores como Luiz da Costa Lima<sup>10</sup> e Antonio Candido<sup>11</sup> para compreender essas relações entre o romantismo e a formação dos discursos mencionados. Também recorreremos a Luiz Felipe de Alencastro<sup>12</sup> para compreender a noção de “reumanização” do escravizado, elemento fortemente presente na poética castroalvina. Além disso, fomos em busca de autores que foram amigos de Castro Alves e não se furtaram em fazer análises dos poemas do jovem abolicionista, como os já mencionados Joaquim Nabuco<sup>13</sup> e Rui Barbosa<sup>14</sup>. Os textos desses dois indivíduos nos trazem importantes considerações sobre como o poeta relacionou a natureza e o escravizado e como a poética de Alves se alçava em hipérboles com relação à natureza, elevando tudo a uma proporção infinita<sup>15</sup>.

A presente metodologia foi pautada na localização e análise das representações contidas nos poemas de Castro Alves, objetivando compreender como o poeta se

<sup>9</sup> Luiz C. Lima, “Documento e ficção”, in: Luiz C. Lima, *Sociedade e discurso ficcional* (Rio de Janeiro: Guanabara, 1986), 187-241.

<sup>10</sup> Luiz C. Lima, “Documento e ficção”, in: Luiz C. Lima, *Sociedade e discurso ficcional* (Rio de Janeiro: Guanabara, 1986) 187-242; Luiz C. Lima, “Os destinos da subjetividade: história e natureza no romantismo”, in: Luiz C. Lima, *O controle do imaginário: Razão e Imaginação nos Tempos Modernos*. (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989) 72-164.

<sup>11</sup> Antônio Candido, “Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos” (Belo Horizonte, MG: Editora Itatiaia Ltda, 2000), v.2; Antônio Candido, “O Romantismo no Brasil” (São Paulo: Humanitas / FFLCH / SP, 2004).

<sup>12</sup> Luiz F. de Alencastro, *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul* (São Paulo: Companhia das Letras, 2000).

<sup>13</sup> Joaquim Nabuco, *Castro Alves: Artigos publicados na “Reforma”* (Rio de Janeiro: Typographia da Reforma, 1873).

<sup>14</sup> Rui Barbosa, “Decenário de Castro Alves: elogio do poeta”, in: Rui Barbosa, *Obras Completas de Rui Barbosa: Trabalhos diversos*, Vol. VIII 1881, tomo I (Rio de Janeiro: Ministério da educação e cultura, 1957), 1-41.

<sup>15</sup> Joaquim Nabuco, *Castro Alves: Artigos publicados na “Reforma”* (Rio de Janeiro: Typographia da Reforma, 1873).

colocava no quadro social abrangente no que diz respeito às formas de ver a natureza presentes no romantismo brasileiro. Também cumpre-se ressaltar que optamos por manter a grafia original das fontes citadas, respeitando a ortografia da época de suas publicações.

#### A POÉTICA DE CASTRO ALVES: DA FORMAÇÃO DO ROMANTISMO À INTERRELAÇÃO DA NATUREZA E DO ESCRAVIZADO REUMANIZADO

A Revolução Francesa não foi o fenômeno gerador do Romantismo, mas auxiliou no seu desenvolvimento. Com o fim da ordem clássica presente no absolutismo foram necessárias novas formas de legitimação da arte, pois esta teve suas funções sociais modificadas no século XVIII, deixando de ser “uma atividade comandada e destinada a papéis específicos – o divertimento da corte, a magnificência das cerimônias nobres ou religiosas, a grandiosidade dos templos e palácios – para, progressivamente, tornar-se um bem anônimo, destinado a um mercado”<sup>16</sup>.

A época clássica – que finalizou no século XVIII – foi marcada pela noção de unidade concretizada no estado absolutista. Essa noção implicava em “um só Deus, um só rei, uma só lei”, e até mesmo a razão deveria servir à “unidade do divino com o humano” ao entender o mundo como “harmonia de peças”, havendo uma constante busca pela universalidade. Mas, apesar dessa valorização da universalidade e interligação de todas as coisas, a subjetividade não era necessariamente um problema, pois ela própria era integrada ao universal, e “o indivíduo só se sentiria reprimido quando não aceitasse ser aquela uma ordem natural”<sup>17</sup>. Nessa conjuntura existia o que Luiz da Costa Lima<sup>18</sup> chamou de veto ao ficcional, e que se baseava em um controle da subjetividade para que ela não fugisse da universalidade. O autor assim explica a relação entre o veto ao ficcional e as noções de universalidade:

[...] para a mentalidade clássica, o veto à ficção não implicava tanto o horror ou o desprezo por um discurso não prático quanto a hostilidade a toda formulação de mundo não coadunável com o necessário ao poder político e religioso

<sup>16</sup> Luiz C. Lima, “Os destinos da subjetividade: história e natureza no romantismo”, in: Luiz C. Lima, *O controle do imaginário: Razão e Imaginação nos Tempos Modernos*. (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989) 72-164, p. 85.

<sup>17</sup> Luiz C. Lima, “Os destinos da subjetividade: história e natureza no romantismo”, in: Luiz C. Lima, *O controle do imaginário: Razão e Imaginação nos Tempos Modernos*. (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989) 72-164, p. 72-73.

<sup>18</sup> *Ibid.*

vigente. Em última análise, portanto, o controle da ficção visava ao controle da subjetividade, do que se seria capaz de fazer com ela<sup>19</sup>.

Além disso, a ficção poderia significar um risco aos paradigmas que se pretendiam sólidos e enraizados, como ocorria na ordem clássica:

Implicando a suspensão do critério de verdade, seja no sentido pragmático [...], seja no sentido filosófico [...], a ficcionalidade concede ao discurso que rege uma liberdade selvagem e ameaçadora a todo regime zeloso de sua verdade. Por isso, onde ela aponte, é de se esperar que os defensores da verdade institucionalizada estendam sua mão de ferro. Portanto não seria só a literatura o discurso coibido<sup>20</sup>.

A possibilidade de suspensão desse veto seria importante para a formação do romantismo, mesmo que ele não fosse necessariamente percebido, pois, com as rupturas sociais ocorridas, a arte deixou de fazer parte de uma unidade, de “valores universalizados”, e a subordinação da subjetividade a uma ordem universalizante era “sentida como intolerável repressão”, levando a vida e a natureza a deixar de serem expressas de acordo com cânones pré-estabelecidos, que naquele momento passaram a ser contestados<sup>21</sup>. Além disso, é certo que os intelectuais ingleses e alemães saudaram a Revolução Francesa como sendo o “acontecimento capital do século”, mas os problemas que se seguiram a ela, tais como a “ditadura jacobina” ou o período do *Terror*, fizeram com que a revolução perdesse simpatizantes<sup>22</sup>. Esta mudança de percepção levou os intelectuais a se voltarem mais para si mesmos, surgindo “um culto privado à liberdade” que estimulava o “caráter auto-reflexivo da poesia”, sendo isso uma característica importante para o “caráter do romantismo e da produção intelectual do tempo”<sup>23</sup>. Nessa esteira, Antonio Candido entende que a “universalidade” do século XVIII, que ligava o indivíduo com a sociedade e a sociedade com a natureza, também foi desestruturada por conta do individualismo, que destacava “o homem da sociedade ao forçá-lo sobre o próprio destino”<sup>24</sup>.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>20</sup> Luiz C. Lima, “Documento e ficção”, in: Luiz C. Lima, *Sociedade e discurso ficcional* (Rio de Janeiro: Guanabara, 1986) 187-242, p. 187.

<sup>21</sup> Luiz C. Lima, “Os destinos da subjetividade: história e natureza no romantismo”, in: Luiz C. Lima, *O controle do imaginário: Razão e Imaginação nos Tempos Modernos*. (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989) 72-164, p. 85.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>24</sup> Antônio Candido, “Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos” (Belo Horizonte, MG: Editora Itatiaia Ltda, 2000), v.2, p. 23.

Junto dessas mudanças, as guerras napoleônicas – com sua política de expansão seguida de sua queda e o surgimento de uma “repressão restauradora” – insuflaram os sentimentos nacionalistas. Contudo, a autorreflexão e o nacionalismo que surgem por conta do desgosto com os acontecimentos em França se expressam de maneiras diferentes nas letras, sendo a primeira localizada na poesia e o segundo na historiografia oitocentista, tendo “no romance seu paralelo literário”<sup>25</sup>.

Outra questão importante que surge por conta do colapso da época clássica é a “concepção laica do mundo”, que Costa Lima analisa a partir de *The Prelude* de Wordsworth. Mesmo que o poeta fosse religioso isso se daria de maneira privada e a natureza deixaria de ser “o ponto de encontro com Deus”<sup>26</sup>. O poeta passou a ter que desenvolver a “capacidade de observação” e de “reflexão imaginante” diante da natureza, e isso ocorria por conta da “desdivinização” dessa, passando a um espaço leigo<sup>27</sup>. Contudo, a natureza é “reencantada” quando passa a ter o homem como centro<sup>28</sup> e essa “laicização do mundo” se cumpria com o que sobrou da “experiência religiosa”, surgindo a noção de vate, ou seja, o poeta como uma divindade terrena<sup>29</sup>. Essa divinização do poeta no romantismo vinha acompanhada da ideia de “missão”, que poderia ser espiritual ou social, de beleza ou de justiça. Seria através da missão que o poeta se tornaria um tipo de “divindade” dotada de um “destino superior, regido por uma vocação superior”, afinal, aos poetas caberiam “o furor poético, a inspiração divina, o transe, alegados como fonte de poesia. [...]”<sup>30</sup>. Além disso o vate estava relacionado ao povo, e essa relação é descrita por Antonio Candido da seguinte forma:

No isolamento de inspirado, o poeta sente o povo que espera redenção da sua voz, e que ele ama, embora dele se isolando e castigando-o como turba rude. [...]. Assim, o isolamento a que o poeta romântico se deixa levar pela própria grandeza, sendo aparentemente desumana, seria na realidade o sinal da sua predestinação; e o auditório sacrifica a este algo, que lhe parece mais essencial, mais poderoso, a perda sociabilidade arcádica<sup>31</sup>.

<sup>25</sup> Luiz C. Lima, “Os destinos da subjetividade: história e natureza no romantismo”, in: Luiz C. Lima, *O controle do imaginário: Razão e Imaginação nos Tempos Modernos*. (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989) 72-164, p. 88.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 91-92.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>30</sup> Antônio Candido, “Formação da literatura brasileira: momentos decisivos” (Belo Horizonte, MG: Editora Itatiaia Ltda, 2000), v.2, p. 25

<sup>31</sup> Antônio Candido, “Formação da literatura brasileira: momentos decisivos” (Belo Horizonte, MG: Editora Itatiaia Ltda, 2000), v.2, p. 25

Além de todas essas características atribuídas ao poeta, Costa Lima ressalta em sua leitura de Wordsworth que a natureza no romantismo europeu também estimularia a autorreflexão, mas para isso caberia ao poeta acurar sua observação da natureza para poder reconhecer em si mesmo aquilo que via<sup>32</sup>. O poeta-vate, inclusive, passa a reconhecer apenas a autoridade da “própria vocação, no gênio”, e a criação poética passa a ser vista como “um processo mágico” a partir do qual é possível desvendar as “misteriosas sugestões da natureza e da alma”, surgindo o “poeta mediúnico” do romantismo<sup>33</sup>. Dessa mediunidade do poeta-vate advém “o sentimento do mistério”, que está relacionado à natureza. No romantismo a natureza se torna uma “uma fonte de mistério, uma realidade inacessível, contra a qual vem bater inutilmente a limitação do homem”<sup>34</sup>. A partir dessa percepção se estabelece a relação criativa entre o poeta e a natureza:

Ele a procura, então, nos aspectos mais desordenados, que, negando a ordem aparente, permitem uma visão profunda; procura mostrá-la como algo convulso, quer no mundo físico, quer no psíquico: tempestade, furacão, raio, treva, crime, desnaturalidade, desarmonia, contraste. [...] [A]dora-a e renega-a sucessivamente, sem desprender-se do seu fascínio nem pacificar-se ao seu contacto<sup>35</sup>.

A própria noção de natureza também se altera no romantismo, e ela se torna “o mundo, o cosmos, a natureza física cheia de graça e imprecisão, frente à qual se antepõe” o “homem desligado” pelo individualismo<sup>36</sup>, de que falamos no início desse trabalho<sup>37</sup>. Para Antonio Candido, esse desligamento do indivíduo criou “[...]certo baralhamento de posições, confusão na consciência coletiva e individual, *de onde brota*

<sup>32</sup> Luiz C. Lima, “Os destinos da subjetividade: história e natureza no romantismo”, in: Luiz C. Lima, O controle do imaginário: Razão e Imaginação nos Tempos Modernos. (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989) 72-164, p. 93-94.

<sup>33</sup> Antônio Candido, “Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos” (Belo Horizonte, MG: Editora Itatiaia Ltda, 2000), v.2, p. 28.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 28

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 28-29.

<sup>36</sup> *Ibid.*, v.2, p. 23.

<sup>37</sup> Luiz C. Lima, “Os destinos da subjetividade: história e natureza no romantismo”, in: Luiz C. Lima, O controle do imaginário: Razão e Imaginação nos Tempos Modernos. (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989) 72-164, p. 85.

*o senso de isolamento e uma tendência invencível para os rasgos pessoais, o ímpeto e o próprio desespero*<sup>38</sup>.

Cabe ressaltar que todos os elementos acima referenciados falam, em sua maioria, da Europa. No Brasil as coisas ocorreram, em alguns aspectos, de maneira diferente. Marco importante para a instauração do romantismo, a independência desenvolveu na poesia, no romance e no teatro o patriotismo, levando o Brasil a produzir uma literatura que “exprimissem de maneira adequada a sua realidade própria ou como então se dizia, uma “literatura nacional”<sup>39</sup>. Tão relevante é essa relação, que Candido afirma que os primeiros românticos brasileiros “eram os que vinham estabelecer nas letras o correspondente da Independência, promovendo as Luzes de acordo com as novas aspirações”<sup>40</sup>.

Ainda, a Independência se relacionou com o romantismo através de três elementos:

[...] (a) desejo de exprimir uma nova ordem de sentimentos, agora reputados de primeiro plano, como o orgulho patriótico, extensão do antigo nativismo; (b) desejo de criar uma literatura independente, diversa, não apenas uma literatura, de vez que, aparecendo o Classicismo como manifestação do passado colonial, o nacionalismo literário e a busca de modelos novos, nem clássicos nem portugueses, davam um sentimento de libertação relativamente à mãe-pátria; finalmente (c) a noção já referida de atividade intelectual não mais apenas como prova de valor do brasileiro e esclarecimento mental do país, mas tarefa patriótica na construção nacional<sup>41</sup>.

Tal ímpeto de nacionalidade é relevante, pois o romantismo europeu não podia dizer que seus antepassados foram colonizados: eles próprios eram os colonizadores; e a ideia de pátria já estava em voga no continente europeu havia bem mais tempo do que no Brasil e no restante da América Latina. Por ser recente, tal noção precisava ser afirmada por seus intelectuais<sup>42</sup>.

<sup>38</sup> Antônio Candido, “Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos” (Belo Horizonte, MG: Editora Itatiaia Ltda, 2000), v.2, p. 23, grifos nossos.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>42</sup> Luiz C. Lima, “Documento e ficção”, in: Luiz C. Lima, *Sociedade e discurso ficcional* (Rio de Janeiro: Guanabara, 1986) 187-242, p. 201-202.

Na Europa, além das diferenças mencionadas, os diferentes tipos de romantismo mantinham outras características que os distinguiam do brasileiro, quais sendo, a “rebeldia contra a sociedade instituída”, e o caráter de fomento que a natureza fornecia à autorreflexão, como já demonstrado. No Brasil estas noções seriam inimagináveis, pois o romantismo “contava com o estímulo imperial”<sup>43</sup>, e Dom Pedro II agia como um mecenas:

Em seu afã de civilizar a nação que governava, Pedro II favoreceu como pôde os jovens introdutores da corrente européia, seja pelos postos diplomáticos com que os agraciava, seja pela ajuda na publicação de suas obras, seja até correndo em sua defesa, como polidamente o fará por ocasião dos ataques de Alencar à Confederação dos tamoios. Sem a luta contra a sociedade instituída, o próprio contato com a natureza teria de assumir outro rumo, não o de estimular a autorreflexão, mas o de desenvolver o êxtase ante sua selvagem maravilha. E, se algum tom de revolta per passa pelo romantismo posterior, o de um Gonçalves Dias por exemplo, também nasce doutros móveis<sup>44</sup>.

Em *Sociedade e Discurso ficcional*, Costa Lima também ressalta a aliança entre o primeiro romantismo brasileiro e o Estado:

Este romantismo [europeu] rebelde ao mundo constituído, que lutara por estabelecer um “espaço literário” autônomo e paralelo a um mundo que se queria liberto de príncipes e prerrogativas, não chegou sequer a ser escutado por Gonçalves de Magalhães. O romantismo que aprende e propaga já é um romantismo domesticado, atento às virtudes da moral, do cristianismo e das autoridades<sup>45</sup>.

O tom do romantismo Brasileiro com relação à natureza fora o seguinte: “a natureza torna-se pretexto para a expressão da emocionalidade ou se converte em testemunho da pátria”<sup>46</sup>, além de ser tematizada como ligada à exuberância ou como “palco das lamentações da alma ferida”, havendo em ambos os casos influência europeia, pois os europeus criticavam os brasileiros “por não explorarem melhor a

<sup>43</sup> Luiz C. Lima, “Os destinos da subjetividade: história e natureza no romantismo”, in: Luiz C. Lima, *O controle do imaginário: Razão e Imaginação nos Tempos Modernos*. (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989) 72-164, p. 134.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>45</sup> Luiz C. Lima, “Documento e ficção”, in: Luiz C. Lima, *Sociedade e discurso ficcional* (Rio de Janeiro: Guanabara, 1986) 187-242, p. 201.

<sup>46</sup> Luiz C. Lima, “Os destinos da subjetividade: história e natureza no romantismo”, in: Luiz C. Lima, *O controle do imaginário: Razão e Imaginação nos Tempos Modernos*. (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989) 72-164, p. 147.

singularidade da natureza tropical<sup>47</sup>; além disso, conforme aponta Lima – com base em Gilberto Freyre –, não cantar a natureza seria como se não defendêssemos nossa cultura diante de uma “reeuropeização”<sup>48</sup>. A tristeza, a saudade e o exílio “simbiotizavam a melancolia de quem já não estava na Europa com a de quem se sentia inferior ou não reconhecido em sua própria terra”. Depois, se na Europa a observação se dava para a autorreflexão, aqui a autorreflexão foi “substituída pela nostalgia sentimental”, e se a natureza encantava, “a sociedade aparecia como pequena e mesquinha, paródia da [do que se considerava a] verdadeira civilização”<sup>49</sup>. A observação da natureza levava até um *eu* do poeta, mas que se transmutava em melancolia, como Costa Lima avaliaria posteriormente:

Entre nós, a natureza ou servia de palco para o canto ritmado de índios de opereta, ou servia de cenário para os delírios de um eu, julgado tanto mais genial quanto mais capaz de queixas e saudades. [...]. Entendido como a sede de desencontros, sofrimentos e paixões insaciáveis, o eu do poeta o transforma em objeto de uma observação profundamente sentimental. Por suas dores rimadas, o poeta se converte em um infeliz exemplar. A observação dessas almas eleitas substitui a observação da natureza, sem afetar o primado do testemunhal. É lícito, pois, dizer que, dentro do romantismo brasileiro, encontramos ora o culto da observação da natureza pátria, ora o culto de uma figura observável, o eu do poeta, ambos projetados a partir de uma formação de compromisso com a expectativa européia<sup>50</sup>.

Outra diferença entre os romantismos brasileiros e europeus está no fato de que aqui o “princípio libertário romântico” se deu contra o domínio português, não sendo de se estranhar, que Gonçalves de Magalhães defendesse a religião e a Revolução Francesa ao mesmo tempo<sup>51</sup>. No Brasil via-se Portugal como sendo responsável pela recém-formada pátria não ter conhecido, até aquele momento, “seus melhores frutos” e que seus escritores não fossem tão diferentes dos escritores europeus. Do mesmo

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>48</sup> Gilberto Freyre, *Sobrados e mucambos*, vol. 1 (Rio de Janeiro: Livr. J. Olympio, 1968 (1936 – citado pelo autor com a data da primeira publicação, mas consultado na edição de 1968 conforme indicado pelo autor), p. 309 apud Luiz C. Lima, “Os destinos da subjetividade: história e natureza no romantismo”, in: Luiz C. Lima, *O controle do imaginário: Razão e Imaginação nos Tempos Modernos*. (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989) 72-164, p. 135.

<sup>49</sup> Luiz C. Lima, “Os destinos da subjetividade: história e natureza no romantismo”, in: Luiz C. Lima, *O controle do imaginário: Razão e Imaginação nos Tempos Modernos*. (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989) 72-164., p. 135.

<sup>50</sup> Luiz C. Lima, “Documento e ficção”, in: Luiz C. Lima, *Sociedade e discurso ficcional* (Rio de Janeiro: Guanabara, 1986) 187-242, p. 208, grifos nossos.

<sup>51</sup> Luiz C. Lima, “Os destinos da subjetividade: história e natureza no romantismo”, in: Luiz C. Lima, *O controle do imaginário: Razão e Imaginação nos Tempos Modernos*. (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989) 72-164, p. 141.

modo, pretendia-se que a literatura se politizasse ainda que sem ferir os governantes ou leitores, afinal, “era preciso que a literatura se justificasse como capítulo da história nacional”<sup>52</sup> e como foi visto, os literatos da primeira geração do romantismo se apoiaram fortemente no Estado. Assim, a própria natureza assumiu esse princípio de nacionalidade na literatura. Ela se tornou “sinônimo da luta contra Portugal e do esforço de identidade nacional”<sup>53</sup>. Outra forma de interpretar a relação natureza/identidade, mas que não exclui a anterior, é ler o louvor à natureza como uma tentativa de suprir a ausência de um passado histórico cheio de “grandeza e beleza” que se queria ter tido; um passado eivado de “paladinos e varões sábios desde a Antigüidade (como ocorria na Europa)”<sup>54</sup>.

No Brasil não tinha havido batalhas memoráveis, nem catedrais, nem divinas comédias, – mas o Amazonas era o maior rio do mundo, as nossas florestas eram monumentais, os nossos pássaros mais brilhantes e canoros... [...]. Essa natureza mãe e fonte de orgulho funcionou como correlativo dos sentimentos que o brasileiro desejava exprimir como próprios, [...]”<sup>55</sup>.

O poeta e o intelectual, no Brasil desse primeiro romantismo, para ser entronizado, precisava “disciplinar” o “canto da natureza”, e a ausência de uma autorreflexão se explicava pelo fato de que ela poderia atrapalhar o acesso dos poucos leitores e “diminuir o controle”<sup>56</sup>.

O poeta se torna uma espécie de “funcionário público” ao cantar a natureza e o “respeito aos dogmas do progresso, da religião e do Estrado-nação”<sup>57</sup>. Havia, inclusive, um senso de dever patriótico que perdurou por todo o romantismo brasileiro, e os autores além de “cantar sua terra” viam “suas obras como contribuição ao progresso”<sup>58</sup>. Contudo, além desses ímpetos patrióticos, a noção de pátria no Brasil – que visava manter a unidade da recém-formada nação – era muito recente, e por ser reservada às elites, ela formou um “princípio básico de identidade grupal”. Ela “empregava” o escritor

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 140-141.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>54</sup> Antônio Candido, "O Romantismo no Brasil" (São Paulo: Humanitas / FFLCH / SP, 2004), p. 81-82

<sup>55</sup> Antônio Candido, "O Romantismo no Brasil" (São Paulo: Humanitas / FFLCH / SP, 2004), p. 82.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>57</sup> <sup>57</sup> Luiz C. Lima, "Documento e ficção", in: Luiz C. Lima, *Sociedade e discurso ficcional* (Rio de Janeiro: Guanabara, 1986) 187-242, p.146.

<sup>58</sup> Antônio Candido, "Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos" (Belo Horizonte, MG: Editora Itatiaia Ltda, 2000), v.2, p. 12.

e ele precisaria manter seu canto voltado para a “tropicalização de suas descrições e de suas personagens”, sob pena de ser tido como um colonizado e “não poder pretender o tão cobiçado título de fundador da literatura nacional”<sup>59</sup>.

Contudo, como já mencionamos, a influência europeia no Brasil ainda era forte, e isso ocorria mesmo com o culto à pátria. Politicamente o Brasil imperial inspirava-se no modelo inglês, literariamente no francês, e não havia um desprezo unânime ao exemplo português; e se a preocupação com a pátria e a natureza se deram por um período tão longo de tempo é porque os estrangeiros davam “conselhos” aos escritores brasileiros<sup>60</sup>, como aquelas críticas, já apontadas, sobre o brasileiro não explorar suficientemente sua natureza. Lima justifica esta presença europeia pelo fato de as nações serem muito recentes na América Latina:

Não só a libertação política era muito recente, como o intelectual do Novo Mundo sentia a necessidade de que a Europa soubesse de sua existência e, máxima consagração, chegasse a nomeá-lo. Não poderia ser sequer doutro modo pois a rarefeita intelligentsia sul-americana não encontrava solo em suas próprias pátrias. Como não ter a Europa como centro de seus pensamentos se, com frequência, era obrigada a contratar editor na Europa, se de lá lhe vinham livros e instituições, se, por cima disso, lá com frequência se educara?<sup>61</sup>.

Além disso, a própria criação literária se baseava em modelos europeus. Os autores continuaram “normalmente imitando e citando os europeus”, havendo um trânsito de “modas” entre os continentes, sendo necessário diferenciar “as afirmações programáticas e a realidade estética, para perceber que o nacionalismo romântico foi historicamente importante, mas tinha muito de ilusório”<sup>62</sup>. Havia também a autossugestão, onde os brasileiros consideravam “tipicamente “nosso” o que vinha de empréstimo, mas se incrustava tão normalmente em nossa sensibilidade, em nossos automatismos e ilusões, que parecia ter nascido aqui”<sup>63</sup>, tendo sido através de “empréstimos” que o Brasil formou sua “diferença relativa” e “consciência própria”,

---

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 203; entre esses estrangeiros estava o francês Ferdinand Denis. Sobre a importante relação de Denis com o primeiro romantismo brasileiro, ver: Antônio Candido, “O Romantismo no Brasil” (São Paulo: Humanitas / FFLCH / SP, 2004) e Antônio Candido, “Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos” (Belo Horizonte, MG: Editora Itatiaia Ltda, 2000).

<sup>61</sup> Luiz C. Lima, “Documento e ficção”, in: Luiz C. Lima, *Sociedade e discurso ficcional* (Rio de Janeiro: Guanabara, 1986) 187-242, p. 204-205.

<sup>62</sup> Antônio Candido, “O Romantismo no Brasil” (São Paulo: Humanitas / FFLCH / SP, 2004), p. 90-91.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 91.

sendo a “originalidade” brasileira formada por adaptações e influências que vieram de fora<sup>64</sup>. Mas Candido nos lembra que isso não é motivo de demérito ou uma forma de reduzir a qualidade da literatura do romantismo brasileiro, pois esses são fenômenos “normais e legítimos de difusão cultural”, pois “somos parte da mesma civilização, trazida inteira pela conquista e modificada segundo as vicissitudes do nosso destino histórico”<sup>65</sup>.

Mais do que isso, Lima – baseado em Gilberto Freyre<sup>66</sup> – afirma que a pátria e a observação da natureza entre os autores brasileiros se combinavam para que “o escritor se justificasse tanto politicamente, como alguém que contribuía para a descoberta do nacional, quanto literariamente, respondendo à demanda advinda da própria Europa”, pois o velho mundo queria ver os americanos como tropicalizados por conta do gosto ao exotismo e estes também queriam a tropicalização para afirmar-se identitariamente, assumindo “um papel na sociedade local” e agradando ao outro e a si próprio; para fugir disso, as novas nações precisariam possuir “um *centro de decisão* intelectual próprio, um subsistema intelectual”, coisa que não havia<sup>67</sup>.

Apesar de até agora termos visto quase que exclusivamente o primeiro romantismo no Brasil estes traços também são encontrados em Castro Alves, mas com algumas diferenças. A pátria se faz presente, mas como o desejo de uma pátria futura regida pela república, onde não mais haveria escravidão, e a natureza se faz presente como descrição, pano de fundo e ambientação de seus poemas –ainda que por tabela possa ser considerada uma forma de valorização do regional e por extensão do nacional–, bem como uma forma de integrar os escravizados à nação brasileira.

A república pode ser percebida nos poemas que Castro Alves faria para complementar o longo poema, peça ou romance – provavelmente aos moldes de *A Cachoeira de Paulo Afonso* – onde cantaria sobre Palmares, e do qual nos restou

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>66</sup> Gilberto Freyre, *Sobrados e mucambos*, vol. 2 (Rio de Janeiro: Livr. J. Olympio, 1968 (1936 – citado pelo autor com a data da primeira publicação, mas consultado na edição de 1968 conforme indicado pelo autor) apud Luiz C. Lima, “Documento e ficção”, in: Luiz C. Lima, *Sociedade e discurso ficcional* (Rio de Janeiro: Guanabara, 1986) 187-242, p. 205.

<sup>67</sup> Luiz C. Lima, “Documento e ficção”, in: Luiz C. Lima, *Sociedade e discurso ficcional* (Rio de Janeiro: Guanabara, 1986) 187-242, p. 205, grifos do autor.

somente “Saudação a Palmares”<sup>68</sup>. Nos esboços que ficaram, Afrânio Peixoto, em nota, nos revela alguns títulos que o poeta talvez pretendesse utilizar, e lá encontramos o título “A República de Palmares”<sup>69</sup>. Em “Pedro Ivo” também vemos menções à república:

[...]  
N'aquelle craneo entra em ondas  
O verbo de Mirabeau...  
Pernambuco sonha a escada,  
Que também sonhou Jacob;  
Scisma a Republica alçada,  
E pega os copos da espada,  
Emquanto em su'alma brada:  
“Somos irmãos, Vergniaud.”  
[...]  
Republica!... Vôo ousado  
Do homem feito condor!  
Raio de aurora inda occulta,  
Que beija a frente ao Thabor!  
[...]<sup>70</sup>.

Com relação a uma nova sociedade sem a escravidão, a alcunha de “poeta dos escravos” bem resume a questão, sendo conhecida a causa abolicionista a que Castro Alves se dedicou, e bem o atesta todo o livro *Os Escravos* (1883). Porém, a relação de Castro Alves com a natureza, é também interessante, até mesmo pela quantidade de registros em seus poemas. Alberto da Costa e Silva reconhece que Castro Alves sabia muito bem como “descrever e [...] revelar a natureza” ao falar dos benefícios que o poeta teria tido quando retornou à Boa Vista, ao se mudar do Recife para Bahia junto de Eugênia Câmara, antes de sua ida para o sul<sup>71</sup>. O biógrafo ainda demonstra sua admiração pelo poeta ao falar das representações poéticas da natureza:

<sup>68</sup> Alberto da C. e Silva, *Castro Alves: Um poeta sempre jovem* (São Paulo: Companhia das Letras, 2006); Antônio F. de C. Alves, *Obras Completas de Castro Alves, segundo volume: Os escravos Texto integral, parte inédita com a Cachoeira de Paulo Affonso; Gonzaga ou A Revolução de Minas: Drama em 4 actos, segundo a edição original; Varios inéditos-correspondencia: conforme autographos e manuscriptos authenticos*, (Rio de Janeiro; São Paulo; Belo Horizonte, MG: Livraria Francisco Alves, 1921), v. 2: 498, p. 192.

<sup>69</sup> Antônio F. de C. Alves, *Obras Completas de Castro Alves, segundo volume: Os escravos Texto integral, parte inédita com a Cachoeira de Paulo Affonso; Gonzaga ou A Revolução de Minas: Drama em 4 actos, segundo a edição original; Varios inéditos-correspondencia: conforme autographos e manuscriptos authenticos*, (Rio de Janeiro; São Paulo; Belo Horizonte, MG: Livraria Francisco Alves, 1921), v. 2: 498, p. 192.

<sup>70</sup> Antônio F. de C. Alves, *Obras Completas de Castro Alves, primeiro volume: Espumas fluctuantes, reprodução fiel da edição original de 1870; Hymnos do Equador: publicações póstumas e poesias inéditas; Edição commemorativa do cinquentenario do poeta na fórma definitiva, restituída á versão authentica, com uma introdução bibliographica e anotações de Afranio Peixoto* (Rio de Janeiro; São Paulo; Belo Horizonte, MG: Livraria Francisco Alves, 1921), v.1: 470, p. 294.

<sup>71</sup> Alberto da C. e Silva, *Castro Alves: Um poeta sempre jovem* (São Paulo: Companhia das Letras, 2006), p. 71-72.

Castro Alves foi um grande cantor de entardeceres. E um paisagista como poucos, capaz de dar vida às coisas inanimadas e reproduzir o movimento do que via. Suas paisagens quase nunca são estáticas. E, era mestre em emprestar formas animais a rochas, matas e águas. Um caso extremo, de paisagem violenta, monumental e contorcida, é a sua descrição da cachoeira de Paulo Afonso, quando compara as águas do rio a uma sucuri, e os penedos de que caem, a um touro jovem, para em seguida contrariar a metáfora e deixar a luta sem vencedor [...] <sup>72</sup>.

Contudo, vemos que com relação ao poema *A Cachoeira de Paulo Afonso*, há certa discordância quanto ao seu tema principal, pois Fausto Cunha afirma que as personagens principais (que são cativos) não representavam os escravizados e a obra “é o desdobramento plástico de uma idéia vagamente abolicionista” sendo a natureza “a personagem central e triunfante” <sup>73</sup>. Contudo, Costa e Silva aponta para a direção oposta, afirmando que apesar de alguns dos poemas de *A Cachoeira de Paulo Afonso* poderem ser “considerados como celebrações da natureza”, o poema fora concebido como uma crítica antiescravista <sup>74</sup>. Em outra passagem da biografia escrita por Costa e Silva vemos um argumento similar, mas mais completo, defendendo a intencionalidade de Castro Alves ao escrever o longo poema, e o que o poeta pensava sobre ele:

Castro Alves estranharia se alguém lhe dissesse que A cachoeira de Paulo Afonso era acima de tudo uma grande celebração da natureza. O poeta traía a si próprio, pois sua intenção fora escrever uma dura denúncia do regime escravocrata, mostrando como humilhava o escravo e degradava as relações humanas. Queria que o poema comovesse, revoltasse e convertesse ouvintes e leitores à causa abolicionista. E o poema comoveu, revoltou e converteu. Não como panfleto, mas como poesia, como um relato de dramas humanos tendo por cenário a beleza do mundo <sup>75</sup>.

Concordamos com Costa e Silva: se o poema tem uma representação da natureza, ela não sobrepuja a temática central de *A Cachoeira de Paulo Afonso*, qual sendo a denúncia da escravidão como degradação humana.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 160-161.

<sup>73</sup> Fausto Cunha, “O Romantismo no Brasil: De Castro Alves a Sousândrade”, In: Fausto Cunha, *O Romantismo no Brasil: De Castro Alves a Sousândrade* (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971), 15- 52, p. 46.

<sup>74</sup> Alberto da C. e Silva, *Castro Alves: Um poeta sempre jovem* (São Paulo: Companhia das Letras, 2006), p. 175.

<sup>75</sup> Alberto da C. e Silva, *Castro Alves: Um poeta sempre jovem* (São Paulo: Companhia das Letras, 2006), p. 162.

Na esteira das discussões sobre a natureza na obra do poeta baiano, o historiador Mario Maestri lembra do discurso de Rui Barbosa intitulado *Elogio de Castro Alves* (ou *Elogio do Poeta*). Maestri apontou o texto de Barbosa ao se referir aos temas da poética castroalvina que, para o amigo de Castro Alves, foram cantados com “sensibilidade e maestria”, e entre estes temas estava a natureza<sup>76</sup>. Ao recorrermos à fonte original, vemos que mais do que elogiar o poeta por esta habilidade poética, Barbosa defendeu Castro Alves daqueles que o criticaram afirmando que ele não conseguiu compreender a natureza, e assegurou de maneira incisiva que “[q]uem ousa dizer que Castro Alves não compreendeu a natureza, ou não leu o *Crepúsculo Sertanejo*, ou êsse sim que é incuravelmente incapaz de entendê-la”<sup>77</sup>.

Talvez essa fosse uma crítica aos artigos que Joaquim Nabuco havia publicado no jornal *A Reforma* e que foram reunidos e publicados em 1873 em um livro. Nesses artigos Nabuco – que também era amigo de Castro Alves – teceu críticas à poética castroalvina, ainda que reconhecendo pontos positivos<sup>78</sup>. Entre estas críticas estava o exagero que Castro Alves colocava em seus poemas, suas hipérboles grandiosas, seu hábito “de elevar tudo às proporções da infinidade”.

Alfredo Bosi também reconheceu essa imensidão na poética de Castro Alves, ao reconhecer que “[a] 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”. Essa representação grandiosa da natureza ia, inclusive, além de Castro Alves, pois os seus

“[...] símiles [...] são quase sempre tomados aos aspectos da natureza que sugerem a impressão de imensidade, de infinitude: os espaços, os astros, o oceano, o “vasto sertão”, o “vasto universo”, os tufões, as procelas, os alcantis, os Andes, o Himalaia, a águia, o condor...”<sup>79</sup>

<sup>76</sup> Mario Maestri, *A segunda morte de Castro Alves: genealogia crítica de um revisionismo* (Passo Fundo, RS: Editora da Universidade de Passo Fundo, 2011), p. 72-73.

<sup>77</sup> Rui Barbosa, “Decenário de Castro Alves: elogio do poeta”, in: Rui Barbosa, *Obras Completas de Rui Barbosa: Trabalhos diversos*, Vol. VIII 1881, tomo I (Rio de Janeiro: Ministério da educação e cultura, 1957), 1-41, p. 33.

<sup>78</sup> Joaquim Nabuco, *Castro Alves: Artigos publicados na “Reforma”* (Rio de Janeiro: Typographia da Reforma, 1873).

<sup>79</sup> Alfredo Bosi, “O Romantismo”. In: *História Concisa da literatura brasileira* (São Paulo: Cultrix, 2021), 93-169, p.130. Grifos do autor.

, sendo o próprio Rui Barbosa um dos indivíduos que se utilizaram de uma “retórica formidanda”<sup>80</sup>. Talvez tenha sido por se utilizar da mesma grandiloquência que Rui Barbosa saiu em defesa do falecido amigo.

São estes elementos que criariam o que Nabuco afirmava ser “uma natureza impossível, seres sem vida, imagens monstruosas, enfim, um universo em delírio”<sup>81</sup>. Assim Nabuco afirma o tipo de alcance que o poeta buscava em suas representações da natureza:

O seu *infinito* é o horizonte azul sem limites, com o que ha de mais vibrante no som, os uivos das feras, o trovão, as vozes do mar; com o que ha de mais vivo na luz, o sol, as crateras, as auroras e os relampagos; com o que ha de mais estupendo no movimento, as erupções, os temporaes e as cataractas! Esse é o fundo constante predilecto dos quadros do poeta<sup>82</sup>.

Indo além, Joaquim Nabuco é ácido em sua crítica, afirmando que caso o universo fosse feito a partir da obra castroalvina, surgiria uma “criação cahotica, gigantesca, destinada á uma súbita destruição”<sup>83</sup>. Essa elevação exagerada, essa “idéa da infinidade” teria sido o que fez com que Castro Alves perdesse “o sentimento do bello na natureza”<sup>84</sup>. Mas, apesar de todas as críticas negativas, Nabuco reconhece que talvez tenham sido estas hipérboles que mantiverm os talentos de Castro Alves sempre elevados<sup>85</sup>.

Indo mais a fundo na crítica de Nabuco à natureza castroalvina, acreditamos que ela esteja relacionada aos seus ideais. Joaquim Nabuco seguia um “universalismo histórico” que pretendia integrar o Brasil à “civilização ocidental”, superando o seu “atraso” e se colocando dentro de uma “cultura cosmopolita”<sup>86</sup>. Segundo Luciana Murari, Nabuco combateu o “nativismo romântico” enquanto “elogio da particularidade exemplarmente representada pela paisagem natural”, podendo esse combate ser

<sup>80</sup> Alfredo Bosi, "O Romantismo". In: História Concisa da literatura brasileira" (São Paulo: Cultrix, 2021), 93-169, 130.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 17, grifo do autor.

<sup>83</sup> Joaquim Nabuco, Castro Alves: Artigos publicados na “Reforma” (Rio de Janeiro: Typographia da Reforma, 1873), p. 18.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> Luciana Murari, "Um paraíso terrestre: imagens da natureza na formação do Brasil", In: Natureza e cultura no Brasil (1870-1922) (São Paulo: Alameda, 2009), 49-115, 52.

compreendido enquanto “manifestação exemplar desta demanda de europeização espiritual do Brasil”<sup>87</sup>. A autora ainda complementa:

A afirmação da grandiosidade do ambiente natural na América muitas vezes acabou por dar a entender, como demonstram os textos de Joaquim Nabuco e Tobias Barreto, a mesquinhez da obra humana no Novo Mundo. No Brasil, a geração pós-1870 tratou de enfrentar esta tradição, e para isso viu-se obrigada a formular uma nova concepção acerca da natureza do país. Duramente problematizado, questionado em suas bases por intelectuais tão diversos quanto Barreto e Nabuco, o paradigma romântico de exaltação da natureza brasileira não mais parecia suficiente como fonte de originalidade da situação local, e menos ainda como representação aceitável do ambiente físico do país<sup>88</sup>

Nesse sentido, de acordo com Murari, Nabuco e José de Alencar travaram uma discussão em 1875 no jornal *O Globo*, onde Nabuco ressaltava que o nacionalismo alencariano encontrava-se superado, e entre os elementos que Nabuco criticou estava a exuberância da natureza brasileira na obra do romancista<sup>89</sup>. Ora, o texto de Nabuco a respeito de Castro Alves foi escrito em 1873, cerca de dois anos antes da discussão com Alencar, o que nos faz acreditar que a crítica à natureza em Castro Alves tenha as mesmas raízes que a crítica à natureza na obra do autor de *Iracema*.

Ainda é necessário ressaltar que essa natureza *infinita*, grandiosa, ora elogiada, ora criticada negativamente, está relacionada à retórica da poética castroalvina, bastante pautada na oratória, que, por sua vez, foi elemento muito presente em todo o romantismo<sup>90</sup>. A união entre a musicalidade e a oratória na poesia romântica atingia “zonas profundas da nossa sensibilidade e vida social”, e a falta de leitores no período levava à recitação e ao discurso. Assim, o “escritor brasileiro se habituou a escrever como se falasse, vendo no leitor problemático um auditor mais garantido”<sup>91</sup>. Na década de 1860, com sua “onda democrática”, e os acontecimentos políticos que abalavam o império (como a Guerra da Tríplice Aliança, por exemplo) os oradores se dedicaram

<sup>87</sup> Luciana Murari, "Um paraíso terrestre: imagens da natureza na formação do Brasil", In: *Natureza e cultura no Brasil (1870-1922)* (São Paulo: Alameda, 2009), 49-115, p. 52.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>89</sup> *Ibid.*, 395; Murari trouxe como referência do caso as seguintes obras: Afrânio Coutinho (Org.), "A polêmica Alencar/Nabuco" (Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: Universidade de Brasília, 1978); Angela Alonso, "Epílogo do romantismo", (Dados: Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, v. 39, n. 1, 1996), p. 139-162; Maria A. Rezende de Carvalho, "O quinto século: André Rebouças e a construção do Brasil" (Rio de Janeiro: Revan, IUPERJ/UCAM, 1998).

<sup>90</sup> Antônio Candido, "Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos" (Belo Horizonte, MG: Editora Itatiaia Ltda, 2000), v.2.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 38.

mais aos discursos dirigidos a um grande público, como em praças e sacadas. Nesse contexto a poesia e a oratória se aproximaram ainda mais, principalmente na poesia abolicionista, sendo Castro Alves um dos exemplos mais expressivos dessa união<sup>92</sup>. Candido ressalta a importância da oratória para a sociedade e para a consagração de Castro Alves:

Não haveria mãos a medir se fôssemos indicar as numerosas produções neste sentido em todos os gêneros, mas convém fazer uma referência à oratória civil, gênero de grande prestígio em todo o século XIX e depois dele, sendo talvez o que mais valia para consagrar um intelectual. Ora, a Campanha Abolicionista, que se configurou como grande movimento social no decênio de 1870, deu lugar à atuação de oradores que empolgaram o público, e talvez o prestígio de Castro Alves tenha vindo menos da leitura de seus textos em livros que da declamação nos teatros e nas praças<sup>93</sup>.

Foi dentro dessa conjuntura de uma poesia oratória que surgiram as representações gigantescas da natureza castroalvina, não apenas como exaltação da natureza, mas como recurso retórico. Giovanna Araújo afirma, com base no ensaio crítico do poeta intitulado *Impressões da leitura das poesias do Sr. A. A. de Mendonça* (1864)<sup>94</sup>, que a representação da natureza exuberante era algo fundamental para Castro Alves, pois ele via como uma necessidade a descrição poética da natureza do Brasil em sua “exuberância nativa”, “repercutindo as características peculiares” dos seus mais diferentes aspectos<sup>95</sup>. Essa necessidade da precisão descritiva com relação à natureza ia ao encontro da produção de um enunciado que precisava comover o público:

[...] [E]m Castro Alves, a descrição enérgica da natureza se atrela a uma precisão descritiva que, além de abarcar dois ou mais aspectos físicos do objeto descrito, deve se associar a seus resultados subjetivos. Assim, para Castro Alves,

<sup>92</sup> Antônio Candido, “Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos” (Belo Horizonte, MG: Editora Itatiaia Ltda, 2000), v.2, p. 224;227.

<sup>93</sup> Antônio Candido, “O Romantismo no Brasil” (São Paulo: Humanitas / FFLCH / SP, 2004), p. 70.

<sup>94</sup> Giovanna Gobbi cita como referência do local onde encontrou o ensaio de Castro Alves o livro: *Castro Alves, “Obra completa”* (Rio de Janeiro: Nova Aguilar S. A., 1997). Também encontramos o ensaio no livro *Antônio F. de C. Alves, Obras Completas de Castro Alves, segundo volume: Os escravos Texto integral, parte inédita com a Cachoeira de Paulo Afonso; Gonzaga ou A Revolução de Minas: Drama em 4 actos, segundo a edição original; Varios inéditos-correspondência: conforme autographos e manuscriptos authenticos*, (Rio de Janeiro; São Paulo; Bello Horizonte, MG: Livraria Francisco Alves, 1921), v. 2, p. 348-369.

<sup>95</sup> Giovanna Gobbi Alves Araújo, “A pintura das águas: um estudo da visualidade poética em A Cachoeira de Paulo Afonso de Castro Alves” (Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 2016), p. 69.

a figura da “pintura viva” deve fazer visualizar para sentir; ou ainda, sentir para visualizar.<sup>96</sup>

Assim sendo, a grandiosidade da natureza é elemento retórico fundamental no convencimento através da comoção, pois, nas palavras de Castro Alves, “tudo quanto é grande planta no coração o respeito, arranca dos lábios o entusiasmo”<sup>97</sup>. A natureza *infinita*, a “ênfase sonora”, e os recursos retóricos que se voltam ao “sublime” auxiliam na formação vívida de imagens imaginárias “suscitando um impacto comovedor e a intensificação da potencialidade persuasiva do poema”<sup>98</sup>. Esses recursos retóricos unidos aos recursos da oratória eram os grandes responsáveis pelo convencimento do público. Essa comoção, – esse toque na “zona profunda da sensibilidade e vida social” de que nos fala Antonio Candido<sup>99</sup> – era o cerne da poesia de cunho abolicionista castroalvina, que precisava comover para convencer o seu público de que a causa abolicionista era justa<sup>100</sup>.

Voltando aos autores que reconheceram a natureza como elemento importante na poética castroalvina, devemos lembrar que Fausto Cunha também dedicou algumas linhas para falar da natureza em Castro Alves. O crítico nos fala de uma “sexualização da natureza” na obra do poeta baiano, de uma “infiltração do erótico no descritivo e no heróico, em contraste com a rarefação sensual e com o realismo semi-romântico de suas composições propriamente amorosas”<sup>101</sup>. Em verdade é muito apontada a sensualidade presente no realismo que muitas vezes inclui Castro Alves nos ensaios de Fausto Cunha, e o autor assinala, no poema “A Tarde”, a presença dessa sensualidade atribuída à natureza através dos termos “languidos” – que se apresentaria “numa acepção raríssima, onde se misturam malícia, melancolia e ternura” – e “fogosos” – que

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>97</sup> Castro Alves, “Obra completa” (Rio de Janeiro: Nova Aguilar S. A., 1997), p. 668 *apud* Giovanna Gobbi Alves Araújo, “A pintura das águas: um estudo da visualidade poética em A Cachoeira de Paulo Afonso de Castro Alves”, Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 2016), p. 136-137.

<sup>98</sup> Giovanna Gobbi Alves Araújo, “A pintura das águas: um estudo da visualidade poética em A Cachoeira de Paulo Afonso de Castro Alves”, Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 2016), 136-137.

<sup>99</sup> Antônio Candido, “Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos” (Belo Horizonte, MG: Editora Itatiaia Ltda, 2000), v.2, p. 38.

<sup>100</sup> Alan R. S. Pereira, ““Antes do peito me arrenqueis o coração!”: representações da família escravizada na obra de Castro Alves” (Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS, Porto Alegre, RS, 2023); Luiz H. S. de Oliveira, A representação do negro nas poesias de Castro Alves e de [Luiz Silva] Cuti: de objeto a sujeito (Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Belo Horizonte, MG, 2007).

<sup>101</sup> Fausto Cunha, “O Romantismo no Brasil: De Castro Alves a Sousândrade”, In: Fausto Cunha, O Romantismo no Brasil: De Castro Alves a Sousândrade (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971), 15-52, p. 30.

estaria investido “de uma tendência nitidamente erótica” –, afirmando que não se trata de uma “atribuição (arcádica) de sentimentos a uma entidade abstrata: é sobretudo a caracterização erótica de um tipo de sentimento”<sup>102</sup>. O autor também reconhece, nesse poema, a natureza como metáfora e alegoria:

O que há de mais impressionante nesses decassílabos é a simultaneidade metafórica obtida pela síntese de paisagem e sentimento, de anotações descritivas objetivas (“ninhos do sofrer”, “ramos da embaíba”) e transmutações metafóricas instantâneas: “as tranças *mulheris* da granadilha”, “os abraços fogosos da baunilha”. Componentes da paisagem exterior, “Nenufar”, “granadilha”, “baunilha”, são metaforizados – desobjetivados – pela proximidade de “enamorar”, “tranças *mulheris*” e “abraços fogosos”, passando a atuar no plano alegórico. Atingidos pelo metaforismo, integram-se na fórmula encantatória<sup>103</sup>.

Giovanna Araújo também fala da sensualização da natureza em “A tarde”, onde o meio natural se antropomorfiza e expressa sentimentos como o amor, além de realizar gestos sensuais. Aliás, é através da descrição de atos realizados pela natureza que o poeta vai transformando-a em uma “musa” idealizada<sup>104</sup>:

À representação pictórica dessa paisagem [em “A tarde”], segue-se um retrato sensual da flora. Nesses versos, a natureza antropomorfizada expressa seu amor (“que se beijam”, “desposadas”) por meio de gestos suaves e sensuais: a brisa (“auras perfumadas”) percorre a vegetação e faz os cardos sussurrarem, os angicos tremerem e as gardêneas se abraçarem e se beijarem. Observa-se que a dimensão física do amor é materializada através do apelo aos sentidos táteis; são elementos sensuais corpóreos que fazem alusão a ações humanas de cunho amoroso: as bocas das flores que se abrem e sussurram; os dedos da brisa que acariciam a cabeleira das árvores; as gardêneas que se beijam tímidas e medrosas, como se fossem donzelas<sup>105</sup>.

---

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>103</sup> Fausto Cunha, “O Romantismo no Brasil: De Castro Alves a Sousândrade”, In: Fausto Cunha, O Romantismo no Brasil: De Castro Alves a Sousândrade (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971), 15-52, p. 37, grifos do autor.

<sup>104</sup> Giovanna Gobbi Alves Araújo, “A pintura das águas: um estudo da visualidade poética em A Cachoeira de Paulo Afonso de Castro Alves” (Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 2016), p. 114; É interessante observar que o reconhecimento da sensualidade na natureza em Araújo parte de Fausto Cunha: “A corporificação da Tarde metamorfoseada em musa que se banha numa metáfora de potente sensualidade e beleza demonstra o que Fausto Cunha denomina “panteísmo ginomórfico”, i. e., a caracterização erótica de uma natureza feminina transmutada metaforicamente”, p. 114. (com base em Fausto Cunha, “O Romantismo no Brasil: de Castro Alves a Sousândrade” (Rio de Janeiro: Paz e Terra, Brasília, DF, INL, 1971), p. 76).

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 114.

Essa sensualidade da natureza pode ser percebida claramente no seguinte trecho do poema:

[...]  
Era a hora em que os cardos rumorejam,  
Como um abrir de boccas inspiradas,  
E os angicos as comas espanejam  
Pelos dedos das auras perfumadas.. '  
A hora em que as gardénias, que se beijam,  
São timidas, medrosas desposadas ;  
E a pedra... a flor... as selvas... os condores  
Gaguejam... fallam... cantam seus amores!

Hora meiga da tarde! Como es bella  
Quando surges do azul da zona ardente!  
– Tu es do céu a pallida donzella,  
Que se banha nas thermas do oriente...,  
Quando é gotta do banho cada estrella,  
Que te rola da espadua refulgente...  
E – prendendo-te a trança a meia lua –  
Te enrolas em neblinas semi-núa!...  
[...] (ALVES, 1921, p. 138)

Perceba-se que a antropomorfização da natureza ocorre não apenas na sugestão, mas de maneira bastante direta quando o poeta chama a tarde de “pallida donzela”, e mais do que isso, ela se banha em termas, remetendo a uma nudez que se faz languida pela água quente que rodeia o corpo submerso.

É possível afirmar que Cunha e Araújo corroboram com o que nos diz Costa Lima a respeito da natureza que se transmuta em sensibilidade sentimental, pois o primeiro afirma que a “evolução do poeta” pode ser percebida na forma como a natureza se adequa “à personalidade” e a linguagem, “ao estado de espírito” do poeta em Castro Alves, podendo ser percebida essa evolução dentro da obra “através de melhor aproveitamento de recursos metafóricos”<sup>106</sup>. Ou seja, linguagem e natureza são bases onde o poeta deposita seu espírito e personalidade; se tornam recipientes com que o poeta preenche de subjetividade. Isso fica patente quando Cunha afirma que em “A Tarde” o realismo castroalvino se autentica por conta do contato com a natureza e “a realidade coexiste com sua expressão literária”, tendo a linguagem se libertado do rotineiro para se “adequar ao sentimento individual”, fazendo com que o poeta capte “a

---

<sup>106</sup> Fausto Cunha, “O Romantismo no Brasil: De Castro Alves a Sousândrade”, In: Fausto Cunha, O Romantismo no Brasil: De Castro Alves a Sousândrade (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971), 15- 52, p. 38.

sua própria paisagem”<sup>107</sup>. Não seria isso, então, a própria manipulação da natureza como aporte do subjetivo sentimental de que nos fala Costa Lima ao afirmar que a natureza se tornou, no romantismo brasileiro, um “palco das lamentações da alma ferida”, ou mesmo um “pretexto para a expressão da emocionalidade”<sup>108</sup>?

Mas se Castro Alves representou a natureza com grandiloquência, ele também colocou sobre ela um aspecto social. Campos<sup>109</sup>, em sua pesquisa sobre *Os Escravos*, percebeu em suas análises o contraste da natureza “com a triste realidade da escravidão”<sup>110</sup>, e nos fala da natureza manchada pela presença do cativo em poemas como “Ao Romper d’Alva” e “América”, bem como em “O Navio Negroiro”:

Em “América” e “Ao Romper d’Alva” o poeta mostra as belezas naturais manchadas pela presença da escravatura, obra do europeu. A descrição da beleza natural aparece ainda em “O Navio Negroiro”, demonstrando que essa imagem é superficial e impede a todos de perceber a realidade em si, então, o sujeito da enunciação, através dos olhos do albatroz, foca no navio e passa a ver o sofrimento que até aquele momento ignorava. Novamente o poeta baiano marca na sua poesia, de modo muito claro, algozes e vítimas<sup>111</sup>.

Podemos entender o que Campos diz a respeito do navio ignorado pelo albatroz quando percebemos o espanto do enunciador ao ver o rasgo no mar:

[...]  
Desce do espaço imenso, ó aguia do oceano!  
Desce mais, inda mais... não póde olhar humano  
Como o teu mergulhar no brigue voador!  
Mas que vejo eu ahi.. Que quadro d'amarguras!  
E' canto funeral !.. Que tetricas figuras !. . .  
Que scena infâme e vil... Meu Deus ! meu Deus ! Que horror !  
[...]<sup>112</sup>.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>108</sup> Luiz C. Lima, “Os destinos da subjetividade: história e natureza no romantismo”, in: Luiz C. Lima, *O controle do imaginário: Razão e Imaginação nos Tempos Modernos*. (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989) 72-164, p. 135;147.

<sup>109</sup> Éverton L. M. de Campos, “A Humanização da “Coisa” em *Os Escravos*, de Castro Alves” (Dissertação de mestrado, Universidade de Passo Fundo - UPF, Passo Fundo, RS, 2014).

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 133-134.

<sup>111</sup> Éverton L. M. de Campos, “A Humanização da “Coisa” em *Os Escravos*, de Castro Alves” (Dissertação de mestrado, Universidade de Passo Fundo - UPF, Passo Fundo, RS, 2014), p. 133-134.

<sup>112</sup> Antônio F. de C. Alves, *Obras Completas de Castro Alves, segundo volume: Os escravos Texto integral, parte inédita com a Cachoeira de Paulo Affonso; Gonzaga ou A Revolução de Minas: Drama em 4 actos, segundo a edição original; Varios inéditos-correspondencia: conforme autographos e manuscriptos authenticos*, (Rio de Janeiro; São Paulo; Bello Horizonte, MG: Livraria Francisco Alves, 1921), v. 2: 498, p. 95, grifos nossos.

Outro elemento que Campos percebe em *Os Escravos*, sobre o qual concordamos, é a indissociabilidade da natureza e do escravizado, não havendo uma “ruptura ou domínio da esfera humana sobre a esfera natural”, e sim uma “simbiose” entre os dois, representando, assim, que o cativo – tido como inferior no período – era “também parte desse mundo que a escravidão nega a ele”<sup>113</sup>.

Ainda, com relação à escravidão, tomamos por importante ressaltar que Rui Barbosa, a partir da peça *Gonzaga ou A Revolução de Minas*, afirmou que o poeta defendia a noção de que um povo, tendo parte de seus integrantes sob o jugo da escravidão, não seria totalmente livre, mesmo com a sua independência em relação à metrópole: “Ele sentiu, porém, que a liberdade de uma raça fundada na servidão de outra é a mais atroz das mentiras; percebeu que a história da nossa emancipação nacional estava incompleta sem a emancipação do trabalho, base de toda a nacionalidade [...]”<sup>114</sup>. Cumpre ressaltar que a libertação dos escravizados não era uma pauta dos revoltosos de Minas Gerais transformados em personagens da peça *Gonzaga*, sendo a relação entre a inconfidência mineira e a abolição da escravidão criada pelo poeta, talvez como liberdade poética<sup>115</sup>. Acreditamos, justamente, que Castro Alves pretendesse, com tal licença poética, transmitir essa visão da indissociabilidade da liberdade nacional e o fim da escravidão; ou ainda, conforme afirma Alberto da Costa e Silva, para o poeta era “[...] difícil compreender que a emancipação completa dos escravos não fosse contemplada num movimento cujo objetivo era instaurar a liberdade no país”<sup>116</sup>, o que torna a relação entre inconfidência e a abolição, criada pelo poeta, algo menos deliberado do que se pode supor.

Compreendido um dos principais elementos que tornavam a abolição da escravidão importante para Castro Alves – além das questões humanitárias –, gostaríamos de complementar as observações de Campos feitas sobre o contraste entre natureza e cativo e a indissociabilidade do escravizado com a natureza<sup>117</sup> com uma

<sup>113</sup> Éverton L. M. de Campos, “A Humanização da “Coisa” em *Os Escravos*, de Castro Alves” (Dissertação de mestrado, Universidade de Passo Fundo - UPF, Passo Fundo, RS, 2014), p. 145-146.

<sup>114</sup> Rui Barbosa, “Decenário de Castro Alves: elogio do poeta”, in: Rui Barbosa, *Obras Completas de Rui Barbosa: Trabalhos diversos*, Vol. VIII 1881, tomo I (Rio de Janeiro: Ministério da educação e cultura, 1957), 1-41, p. 38.

<sup>115</sup> Alberto da C. e Silva, *Castro Alves: Um poeta sempre jovem* (São Paulo: Companhia das Letras, 2006).

<sup>116</sup> Alberto da C. e Silva, *Castro Alves: Um poeta sempre jovem* (São Paulo: Companhia das Letras, 2006), p. 67.

<sup>117</sup> Éverton L. M. de Campos, “A Humanização da “Coisa” em *Os Escravos*, de Castro Alves” (Dissertação de mestrado, Universidade de Passo Fundo - UPF, Passo Fundo, RS, 2014).

análise de trechos do poema “Tragédia no Lar” de *Os Escravos*. Vejamos nesse poema as seguintes estrofes:

Junto ao fogo, uma Africana,  
Sentada, o filho embalando,  
Vae lentamente cantando  
Uma tyrana indolente,  
Repassada de afflicção.  
E o menino ri contente...  
Mas treme e grita gelado,  
Se nas palhas do *telhado*  
Ruge o vento do sertão<sup>118</sup>.

A criança embalada teme o vento, e a natureza, alheia às lamúrias que saem da senzala, continua vadiamente seu transcurso. O sertão continua calmo, mas dentro do recinto há o desespero silencioso, demonstrando o contraste. A relação intrínseca entre o cativo e a natureza se faz mais claro nos versos tristes cantados pela escravizada que segura o filho nos braços, e é possível interpretar que o cativo tira da escravizada sua relação com a natureza ao lhe tolher a liberdade – Araújo percebeu que “[u]m dos conceitos centrais à concepção poética de Castro Alves e, por conseguinte, à representação poética do ambiente natural é o de liberdade”<sup>119</sup> –, sendo a escravidão e o cativo coisas inconciliáveis:

“Eu sou como a garça triste  
“Que mora â beira do rio,  
“As orvalhadas da noite  
“Me fazem tremer de frio.

“Me fazem tremer de frio  
“Como os juncos da lagôa;  
“Feliz da araponga errante  
“Que é livre, que livre vôa.

“Que é livre, que livre vôa  
“Para as bandas do seu ninho,  
“E nas braúnas á tarde  
“Canta longe do caminho.

“Canta longe do caminho  
“Por onde o vaqueiro trilha,

<sup>118</sup> Antônio F. de C. Alves, *Obras Completas de Castro Alves*, segundo volume: *Os escravos Texto integral*, parte inédita com a Cachoeira de Paulo Affonso; *Gonzaga ou A Revolução de Minas: Drama em 4 actos*, segundo a edição original; *Varios inéditos-correspondencia: conforme autographos e manuscritos authenticos*, (Rio de Janeiro; São Paulo; Bello Horizonte, MG: Livraria Francisco Alves, 1921), v. 2: 498, p. 32, grifos do autor.

<sup>119</sup> Giovanna Gobbi Alves Araújo, “A pintura das águas: um estudo da visualidade poética em A Cachoeira de Paulo Afonso de Castro Alves” (Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 2016), p. 69.

“Se quer descansar as asas,  
“Tem a palmeira, a baunilha.

“Tem a palmeira, a baunilha,  
“Tem o brejo, a lavadeira,  
“Tem as campinas, as flores,  
“Tem a relva, a trepad'eira.

“Tem a relva, a trepadeira,  
“Todas têm os seus amores,  
“Eu não tenho mãe nem filhos,  
“Nem irmão, nem lar, nem flores.”<sup>120</sup>.

A escravizada primeiro compara-se à garça ribeira que tem frio, e expressa sua infelicidade por não poder ser livre como a araponga que pode voltar para casa, cantar em meio às braúnas e que pode descansar sob a sombra de palmeiras e baunilhas. A garça tem a natureza que ama ao seu dispor na liberdade, diferente da escravizada que é infeliz e não tem a natureza para amar – mais uma vez o contraste se faz claro –, e logo ao fim dos versos denuncia a desgraça que lhe espera afirmando que não tem parentes.

Acreditamos que esses contrastes fazem parte do que Antonio Candido chamou de “visão pendular” nos poemas de Castro Alves, pois o poeta ia “de um extremo a outro” através de uma tradução que se formalizava pela “antítese”. O poeta foi de “imagens de morte às de vida, do mal ao bem, da terra ao céu, da treva à luz” além “do cativeiro à redenção” e da “tirania à liberdade”<sup>121</sup>. Nesse sentido, a cativa se coloca como uma ave que vive na natureza livremente, ela e a natureza são uma, mas em cativeiro ela está partida, está longe da unidade que forma o seu ser, e tem por único amor o filho que é fruto natural de seu ventre, mas que no final acaba por ser tomado de seus braços. Sendo assim, vemos uma antítese clara que percorre todo o poema, afinal, no começo vemos ternura e o amor de uma mãe pelo filho, ainda que marcada pela tristeza, e no final temos o desespero marcado pela loucura acompanhada de dor física, além da sentimental. A única natureza que resta à escravizada é o ar que respira, pois a vida e o próprio corpo pertencem ao senhor que delibera como um deus tirano sobre a vida, a

<sup>120</sup> Antônio F. de C. Alves, *Obras Completas de Castro Alves*, segundo volume: Os escravos Texto integral, parte inédita com a Cachoeira de Paulo Affonso; Gonzaga ou A Revolução de Minas: Drama em 4 actos, segundo a edição original; Varios inéditos-correspondencia: conforme autographos e manuscriptos authenticos, (Rio de Janeiro; São Paulo; Bello Horizonte, MG: Livraria Francisco Alves, 1921), v. 2: 498, p. 33-34.

<sup>121</sup> Antônio Candido, “Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos” (Belo Horizonte, MG: Editora Itatiaia Ltda, 2000), v.2, p. 252.

morte e a consciência, que como vemos ao fim do poema, é tirada da cativa que enlouquece com o castigo que o senhor lhe desfere por tentar proteger o filho que, independentemente dos seus esforços, foi levado.

Entre os poemas que falam da natureza temos também “Crepúsculo sertanejo”, já anteriormente mencionado. Nesse poema, de *A Cachoeira de Paulo Afonso*, a natureza não se dá como plano de fundo imediato, a não ser se comparado na totalidade de *A Cachoeira*, onde ele figuraria como plano de fundo da narrativa, como um cenário. Mas como trecho específico da obra, tomado individualmente, vemos que em si mesmo ele é um louvor à natureza que toma formas fantásticas, que se metamorfoseia em outros aspectos naturais. “Crepúsculo Sertanejo” demonstra o mais alto que Castro Alves foi no canto à natureza. Vamos ao poema:

A tarde morria! Nas aguas barrentas  
As sombras das margens deitavam-se longas ;  
Na esguia atalaia das arvores seccas  
Ouvia-se um triste chorar de arapongas.

A tarde morria ! Dos ramos, das lascas,  
Das pedras, do lichen, das heras, dos cardos,  
As trevas rasteiras com o ventre por terra  
Sahiam, quaes negros, crueis leopardos.

A tarde morria ! Mais funda nas aguas  
Lavava-se a galha do escuro engazeiro.  
Ao fresco arrepio dos ven'tos cortantes  
Em musico estalo rangia o coqueiro.

Sussurro profundo ! Marulho gigante !  
Talvez um silencio!.. Talvez uma orchestra.  
Da folha, do calix, das asas, do insecto...  
Do atomo á estrella... do verme – é floresta!.

As garças mettiam o bico vermelho  
Por baixo das asas – da brisa ao açoite;  
E a terra na vaga de azul do infinito  
Cobria a cabeça co'as pennas da noite!

Sômente por vezes, dos jungles das bordas  
Dos golfos enormes d'aquella paragem,  
Erguia a cabeça surpreso, inquieto,  
Coberto de limos – um touro selvagem.

Então as marrecas, em torno boiando,  
O vôo encurvavam medrosas, á tôa...  
E o timido bando pedindo outras praias

Passava gritando por sobre a canôa!<sup>122</sup>.

O rio que corre tem pelas bordas um universo de plantas, árvores e pássaros. Nem mesmo as lascas, os átomos, os vermes, os líquens e os musgos foram esquecidos pelo poeta. Aqui a natureza se transforma para além daquilo que é através da metáfora, as sombras deixam de ser o morrer do sol no fim de tarde para se tornarem leopardos cruéis, o que demonstra o perigo da noite em meio à natureza selvagem.

O vento faz presença obrigatória nas representações da natureza feitas por Castro Alves, é o convidado de honra da festa ao mesmo tempo orgânica e caótica que se expressa nos poemas, e este é sempre acompanhado pelas árvores e pássaros que dançam ao redor. O silêncio da natureza também é lembrado em “Crepúsculo Sertanejo”, mas o silêncio entrecortado pelo som natural que vem das águas, dos insetos e da floresta.

O céu torna-se uma onda azul e infinita, o mesmo “infinito” que criticara Nabuco<sup>123</sup>, pois o poema é a hipérbole por excelência. A terra fica à mercê da onda do céu e a noite, assim como as sombras que eram leopardos, se transforma em animal: uma grande ave que protege com suas penas a terra das águas infinitas.

A fauna e a flora se tornam um só ser, e o touro selvagem é coberto por limos naquela natureza úmida do rio. As marrecas se deleitavam com a natureza circundante complementando o quadro pintado com os versos do poeta, pois é isso que esse poema é, um quadro em movimento. Podemos ver suas cores, seus traços com pinceladas fortes representadas pela pontuação de pausas, como as reticências, e com as exclamações ferozes com que terminam alguns versos<sup>124</sup>. Com base nessa pontuação, vemos que este é um daqueles poemas de que nos fala Costa e Silva<sup>125</sup>, em que Castro Alves escrevia pensando na declamação alta em público.

---

<sup>122</sup> Antônio F. de C. Alves, *Obras Completas de Castro Alves*, segundo volume: Os escravos Texto integral, parte inédita com a Cachoeira de Paulo Afonso; Gonzaga ou A Revolução de Minas: Drama em 4 actos, segundo a edição original; Varios inéditos-correspondencia: conforme autographos e manuscriptos authenticos, (Rio de Janeiro; São Paulo; Belo Horizonte, MG: Livraria Francisco Alves, 1921), v. 2: 498, p. 175-176.

<sup>123</sup> Joaquim Nabuco, Castro Alves: Artigos publicados na “Reforma” (Rio de Janeiro: Typographia da Reforma, 1873).

<sup>124</sup> Sobre os aspectos da imagética na poesia castroalvina através da visualidade poética, e sua importância para o discurso do poeta, ver: Giovanna Gobbi Alves Araújo, “A pintura das águas: um estudo da visualidade poética em A Cachoeira de Paulo Afonso de Castro Alves” (Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 2016).

<sup>125</sup> Alberto da C. e Silva, *Castro Alves: Um poeta sempre jovem* (São Paulo: Companhia das Letras, 2006).

Outro poema que retrata a natureza e que gostaríamos de trazer trechos é “A Boa Vista”<sup>126</sup>, de *Espumas Flutuantes*, onde o poeta chora as saudades do lar paterno e com sua maestria descritiva pinta um quadro melancólico e nostálgico da natureza. Diferente da natureza ruidosa de “Crepúsculo sertanejo” esse poema parece ser tomado pelo silêncio do lar abandonado e do local isolado da chácara. Os seguintes versos nos dão o tom que seguirá o poema:

Era uma tarde triste, mas límpida e suave...  
Eu – pallido poeta – seguia triste e grave  
A estrada, que conduz ao campo solitário,  
Como um filho, que volta ao paternal sacrario,  
E ao longe abandonando o murmur da cidade  
–Som vago, que gagueja em meio á immensidade–,  
No drama do crepúsculo eu escutava attento  
A *surdina* da tarde ao sol, que morre lento.  
A pávida andorinha, que o vendaval fustiga,  
Procura os coruchéus da cathedral antiga.  
Eu – andorinha entregue aos vendavaes do inverno,  
Ia seguindo triste p'ra o velho lar paterno.  
Como a águia, que do ninho talhado no rochedo  
Ergue o pescoço calvo por cima do fragedo,  
– P'ra ver no céu a nuvem, que espuma o firmamento,  
E o mar, – corcel, que espuma ao latego do vento...)  
Longe o feudal castello levanta a antiga torre,  
Que aos raios do poente brilhante sol escorre!  
Eil-o soberbo e calmo o abutre de granito  
Mergulhando o pescoço no seio do infinito,  
E lá de cima olhando com seus clarões vermelhos  
Os tectos, que a seus pés parecem de joelhos!... <sup>127</sup>

Podemos imaginar claramente<sup>128</sup> um homem cabisbaixo na estrada poeirenta caminhando lentamente sob um céu entrecortado de cinza e laranja, metamorfose simbiótica criada pelo entardecer de inverno. O som também é lembrado, mas não é o som da natureza e sim o da cidade ao longe que também se perde na imensidade do mundo, o “infinito” que Nabuco<sup>129</sup> reconhece, cantado pelo poeta. Esse som distante

<sup>126</sup> Esse poema se refere à chácara da Boa Vista, onde Castro Alves passou parte da infância, conforme poder constatar na biografia do poeta escrita por Alberto da Costa e Silva (2006).

<sup>127</sup> Antônio F. de C. Alves, *Obras Completas de Castro Alves*, primeiro volume: *Espumas fluctuantes*, reprodução fiel da edição original de 1870; *Hymnos do Equador: publicações póstumas e poesias inéditas*; Edição comemorativa do cinquentenário do poeta na forma definitiva, restituída á versão authentica, com uma introdução bibliographica e anotações de Afranio Peixoto (Rio de Janeiro; São Paulo; Belo Horizonte, MG: Livraria Francisco Alves, 1921), v.1: 470, p. 105-106.

<sup>128</sup> Mais um caso da poderosa visualidade poética de Castro Alves. Para um detalhamento e aprofundamento da questão ver: Giovanna Gobbi Alves Araújo, “A pintura das águas: um estudo da visualidade poética em A Cachoeira de Paulo Afonso de Castro Alves” (Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 2016).

<sup>129</sup> Joaquim Nabuco, Castro Alves: Artigos publicados na “Reforma” (Rio de Janeiro: Typographia da Reforma, 1873).

denota o silêncio do local em que o eu lírico se encontra. As andorinhas e o vento apresentam sua face orgânica que se une à construção humana que é a catedral: a natureza e a humanidade são uma só, o que é expresso quando o poeta se diz também andorinha. Esse consórcio torna-se grandioso e caótico quando a torre da Boa Vista (aqui expressa como um castelo feudal) torna-se águia, e o mar torna-se também animal – assim como a natureza transformava-se em “Crepúsculo Sertanejo” –, qual sendo corcéis que correm. Se a torre era águia, o castelo é um abutre majestoso que subjuga as construções ao redor.

Entre outras descrições menores da natureza feitas ao longo do poema, destacamos a que fala das roseiras mortas: “Como tudo mudou-se!... O jardim 'stá inculto/As roseiras morreram do vento ao rijo insulto...”<sup>130</sup>. Esta imagem de abandono e decadência liga-se às seguintes:

A herva inunda a terra; o musgo trepa os muros  
A ortiga silvestre enrola em nós impuros  
Uma estatua cahida, em cuja mão nevada  
A aranha estende ao sol a teia delicada!...  
Mergulho os pés nas plantas selvagens, espalmadas,  
As borboletas fogem-me em lúcidas manadas...  
E ouvindo-me as passadas tristonhas, taciturnas,  
Os grillos, que cantavam, calam-se nas furnas...

Oh! jardim solitário! Relíquia do passado!  
Minh'alma, como tu, é um parque arruinado!  
Morreram-me no seio as rosas em fragrancia,  
Veste o pesar os muros dos meus vergeis da infância<sup>131</sup>.

O jardim abandonado da Boa Vista está tomado de musgos e ortigas, a natureza toma a construção humana que é representada na estátua caída enrolada pelas urtigas e que agora é morada de uma aranha. Mas a humanidade também toma a natureza quando o poeta põe os pés nas plantas, agitando borboletas e ouvindo os grilos que tornam opressor o silêncio do local. O próprio poeta reconhece-se no jardim decadente, assinalando mais uma vez a união do homem com a natureza. Com base nessas descrições vemos que não somente os cativos eram tidos como parte integrante

<sup>130</sup> Antônio F. de C. Alves, *Obras Completas de Castro Alves*, primeiro volume: *Espumas fluctuantes*, reprodução fiel da edição original de 1870; *Hymnos do Equador*: publicações póstumas e poesias inéditas; Edição comemorativa do cinquentenário do poeta na forma definitiva, restituída á versão authentica, com uma introdução bibliographica e anotações de Afranio Peixoto (Rio de Janeiro; São Paulo; Bello Horizonte, MG: Livraria Francisco Alves, 1921), v.1: 470, p. 107.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 107-108.

da natureza, *mas toda a humanidade*. Esse reconhecimento da humanidade unida com a natureza é significativo, pois os cativos, sendo representados como parte do meio natural – como vimos com “Tragédia no lar” – passam a ser inseridos na mesma substância (a natureza) de todos os membros da humanidade, havendo aí uma representação positiva do escravizado e o reconhecimento deste como humano e sentimental. Em outras palavras, o cativo seria, como qualquer outra pessoa – principalmente o poeta, conforme podemos entender a partir de “A Boa Vista” –, um indivíduo que acha na natureza o refúgio de seus lamentos, saudades e esperanças, e que acima de tudo é parte dela, integrando-se de maneira definitiva à humanidade.

Dessa forma, se cativo e natureza são inconciliáveis e contrastantes, o escravizado enquanto integrante da natureza era alguém que não deveria estar sob o jugo escravista, tendo seu direito de liberdade violado pelo escravismo que o desumanizava. Talvez possamos pensar que esses contrastes fossem uma forma do poeta defender a ideia de *direito natural*, qual sendo, a liberdade. Conforme Angela Alonso<sup>132</sup>, o argumento de que o escravismo ia contra o direito natural do ser humano era um recurso bastante utilizado na retórica abolicionista jurídica, e talvez o poeta estivesse pondo essa noção em termos artísticos. Essa hipótese se torna plausível quando lembramos que Castro Alves realizou parte do curso de direito, e conviveu com pessoas ligadas à área jurídica e que também eram abolicionistas (como seus colegas, amigos e professores), estando provavelmente bastante familiarizado com a questão. Assim sendo, a integração do cativo à humanidade na poética castroalvina – representando-o como parte da natureza e como detentor de sentimentos, sendo capaz de gerar laços humanos de amor, carinho, tristeza, consolo, saudade e dor; sendo representado como indivíduo dotado de inteligência e agência sobre seus atos e destino (tal podemos ver em poemas como “Bandido Negro”; “A criança”, etc. – ambos de *Os Escravos* –, e principalmente em *A Cachoeira de Paulo Afonso*) – foi fundamental em um momento em que a sociedade era escravista e via o escravizado como objeto, sendo, portanto, desumanizado. Nesse sentido, podemos dizer que essa representação

---

<sup>132</sup> Angela Alonso, *Flores, Votos e Balas: o movimento abolicionista brasileiro (1868-88)* (São Paulo: Companhia das Letras, 2015).

positiva era uma *reumanização* do escravizado, pois subverteu a lógica escravista do cativo coisificado (despersonalizado) pelos senhores e por todo o processo escravista<sup>133</sup>.

A compreensão do processo de coisificação do escravizado se faz necessária para um melhor reconhecimento da relevância da reumanização realizada por Castro Alves, ao colocar esses indivíduos como parte da natureza. O processo a que era submetido o cativo – a captura, marchas, vendas sucessivas – antes do embarque e do transporte transoceânico para sua venda na América gerava uma dessocialização nos indivíduos que sobreviviam. A dessocialização seria, então, o processo de captura e apartamento (de sua comunidade) a que eram submetidos os africanos apresados, e esse processo se concluía com a despersonalização do escravizado, que passa a ser uma mercadoria, sofrendo uma coisificação<sup>134</sup>. Podemos entender essa coisificação como um processo de desumanização do escravizado. Além disso, para que o cativo fosse “recorrente, institucionalizado, mercantilizado, tributado”, ele deveria ser imposto a estrangeiros, pessoas que não pertencem à comunidade que escraviza<sup>135</sup>. É por isso que o escravizado pôde ser reduzido a coisa e propriedade<sup>136</sup>, afinal quanto mais distante de seu local de origem, “mais completa seria a sua mudança em fator de produção [coisa]”<sup>137</sup>. O escravismo, dessa forma, se torna uma “[n]egação prática da essência humana de outros homens”, e a disciplina a que eram submetidos os escravizados empregava métodos que cumpriam com a tarefa de negar a humanidade do cativo<sup>138</sup>. Mesmo Alencastro<sup>139</sup> nos falando desse processo de despersonalização em relação aos escravizados advindos da África, nós acreditamos que isso se aplicasse igualmente aos cativos nascidos no Brasil (escravizados crioulos) e escravizados pelo *partus sequitur ventrem*, pois, mesmo nascendo aqui eles, desde o ventre, eram coisificados, e bem o prova o fato de serem considerados cativos, ou seja, futuros trabalhadores ainda no ventre materno. É como se o cativo crioulo pulasse direto para a etapa de coisificação desde o nascer, ficando as etapas de dessocialização resguardadas para serem aplicadas ao longo da vida do indivíduo, com a venda e separação forçada de seus parentes, por

<sup>133</sup> Luiz F. de Alencastro, *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul* (São Paulo: Companhia das Letras, 2000).

<sup>134</sup> Luiz F. de Alencastro, *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul* (São Paulo: Companhia das Letras, 2000).

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>136</sup> Moses Finley, "Slavery", In: *International Encyclopaedia of the Social Science*, Vol. XIV (Nova York, 1968), 307-313 apud Luiz F. de Alencastro, *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul* (São Paulo: Companhia das Letras, 2000), p. 144.

<sup>137</sup> Luiz F. de Alencastro, *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul* (São Paulo: Companhia das Letras, 2000), p. 145.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>139</sup> *Ibid.*

exemplo; diferentemente dos cativos adultos ou crianças que eram apresados em África e que tiveram a experiência da liberdade antes de serem escravizados, os mesmos que sentimentalmente são representados por Castro Alves em “O Navio Negreiro”:

[...]  
Hontem plena liberdade,  
A vontade por poder...  
Hoje.. cum'lo de maldade,  
Nem são livres p'ra morrer...  
Prende-os a mesma corrente  
– Ferrea, lugubre serpente –  
Nas roscas da escravidão.  
[...].<sup>140</sup>

Além disso, mesmo cativos que, hipoteticamente, nascessem e morressem sob o mesmo senhor eram tratados como alteridade, como o *outro* que é objetificado.

Contudo, baseado em Marx, Alencastro afirma que a “reumanização do escravo o leva a sabotar o processo produtivo”<sup>141</sup>, mas “[a] consciência de humanidade assumida pelo escravo no processo de trabalho pode ser instrumentalizada pelo senhor – mediante incentivos negativos (castigos) ou positivos (recompensas) – para acentuar sua exploração”<sup>142</sup>. Nesse sentido, o controle da humanização do escravizado (ou mesmo seu sentimento enquanto membro da raça humana) estaria intimamente ligado ao paternalismo conceituado por Chalhoub<sup>143</sup>. Para esse autor o paternalismo era “o mundo idealizado pelos senhores, a sociedade imaginária que eles se empenhavam em realizar no cotidiano”<sup>144</sup>. Essa sociedade imaginária seria “sem antagonismos sociais significativos”, pois os dependentes só avaliariam sua condição de forma vertical, “somente a partir dos valores ou significados sociais gerais impostos pelos senhores, sendo assim inviável o surgimento das solidariedades horizontais características de uma sociedade de classes”<sup>145</sup>.

<sup>140</sup> Antônio F. de C. Alves, *Obras Completas de Castro Alves*, segundo volume: Os escravos Texto integral, parte inédita com a Cachoeira de Paulo Affonso; Gonzaga ou A Revolução de Minas: Drama em 4 actos, segundo a edição original; Varios inéditos-correspondencia: conforme autographos e manuscriptos authenticos, (Rio de Janeiro; São Paulo; Belo Horizonte, MG: Livraria Francisco Alves, 1921), v. 2, p. 99.

<sup>141</sup> Karl Marx, “Le Capital” (trad. Francesa, Paris, 1976), v. 1, p. 149;595-6 *Apud* Luiz F. de Alencastro, *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul* (São Paulo: Companhia das Letras, 2000), p. 153.

<sup>142</sup> Luiz F. de Alencastro, *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul* (São Paulo: Companhia das Letras, 2000), p. 153.

<sup>143</sup> Sidney Chalhoub, *Machado de Assis Historiador* (São Paulo: Companhia das Letras, 2003).

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 46-47.

O paternalismo também pode ser compreendido como uma “política de domínio” onde a vontade do senhor é inviolável e os subordinados só podem se colocar como dependentes “em relação a essa vontade soberana”<sup>146</sup>. Assim, o paternalismo era pautado na produção de dependentes (agregados, parentes, escravizados, etc.), e na inviolabilidade da vontade senhorial e tudo o que fugisse da submissão completa era visto como rebeldia, sendo a posição de escravizado a condição máxima de dependência, que tinha como principal característica os castigos físicos e a condição de propriedade<sup>147</sup>.

Foi analisado na dissertação de mestrado do presente autor<sup>148</sup> que os castigos eram uma forma dos senhores imporem sua vontade aos cativos. Para compreender essa questão foram analisados manuais de fazendeiro como o de Carlos Augusto Taunay<sup>149</sup>, visando demonstrar algumas das formas de coerção e agressão praticadas sobre os cativos, principalmente os que não se portassem da maneira como os senhores queriam (com base em sua vontade). Além das sevícias, havia outros mecanismos de inculcação do paternalismo, como a religiosidade, os castigos físicos infligidos na frente dos outros cativos para servir de exemplo, a ameaça da separação da família, as pequenas gratificações já mencionadas, etc. Assim, a visão de mundo dos senhores era imposta sobre a realidade através de práticas de coerção impostas aos seus dependentes. Isso vai ao encontro do que Chalhoub<sup>150</sup> diz ao afirmar que o paternalismo tinha uma tecnologia própria para seu manutenção. Toda essa situação auxiliava na desumanização do cativo, mas também parece criar uma via de mão dupla, pois existia uma “flexibilização” na “compreensão que muitos senhores de escravos tinham a respeito dos cativos, pois eram animais e pessoas quando lhes era conveniente. Eram pessoas possuidoras de deveres, nunca de direitos”<sup>151</sup>. Portanto, os senhores reconheciam os cativos como pessoas quando encarados como dependentes que lhes deviam obediência e realização da vontade, mas como coisa passível de compra, venda,

---

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 46-47.

<sup>147</sup> *Ibid.*

<sup>148</sup> Alan R. S. Pereira, ““Antes do peito me arrenqueis o coração!”: representações da família escravizada na obra de Castro Alves” (Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS, Porto Alegre, RS, 2023).

<sup>149</sup> Carlos Augusto Taunay, *Manual do Agricultor Brasileiro* (São Paulo: Companhia das Letras, 2001) apud Alan R. S. Pereira, ““Antes do peito me arrenqueis o coração!”: representações da família escravizada na obra de Castro Alves” (Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS, Porto Alegre, RS, 2023).

<sup>150</sup> Sidney Chalhoub, *Machado de Assis Historiador* (São Paulo: Companhia das Letras, 2003).

<sup>151</sup> Éverton L. M. de Campos, “A Humanização da “Coisa” em Os Escravos, de Castro Alves” (Dissertação de mestrado, Universidade de Passo Fundo - UPF, Passo Fundo, RS, 2014), p. 147.

troca, uso, etc., como objeto sem sentimentos, vontades e aspirações quando se tratava do sistema de produção e do cotidiano.

Podemos dizer, então, que ao ligar os elementos cativo-natureza-humanidade, Castro Alves estava quebrando a lógica escravista e praticando uma *reumanização*. Reconhecemos, portanto, como correto o que afirmou Campos<sup>152</sup> sobre o escravizado ser posto como parte da natureza que lhe negam, na poética castroalvina. Por exemplo, se a cativa de “Tragédia no lar” é uma garça triste que clama pela liberdade negada, é porque ela é parte da natureza como todos os seres humanos, assim como o poeta é a andorinha, e dessa maneira a humanidade une-se à natureza, formando um único ser orgânico, humanizando o cativo antes despersonalizado, coisificado, violentado e desumanizado.

Contudo, é sempre necessário termos cuidado ao analisar estas comparações dos cativos com animais, pois elas podem conter um caráter detrator. Esse tipo de comparação “pode evidenciar uma relação hierárquica entre personagens, podendo recair em privilegiar os brancos ou os que com eles se assemelhem”, correndo o risco de reforçar a representação negativa do negro como “primitivo, desprovido de intelectualidade, dócil ou agressivo, conforme os animais a que os escravos são comparados”<sup>153</sup> e podendo levar a interpretações, por parte do público de recepção, contrárias ao que o poeta almejava<sup>154</sup> (por exemplo, fazendo com que um cativo, cuja intenção era representar como corajoso, fosse interpretado como violento por parte dos leitores/ouvintes, que eram também os escravistas). Contudo, em grande medida é possível perceber que houve uma representação positiva do negro escravizado nos poemas de Castro Alves, onde as comparações com animais muitas vezes representavam coragem, delicadeza ou o desejo da liberdade. Além disso, Araújo, ao analisar *Gonzaga, ou A Revolução de Minas*, coloca que a escravidão também foi comparada a animais, mas visando demonstrar seu aspecto de fenômeno nocivo:

---

<sup>152</sup> Ibid.

<sup>153</sup> Luiz H. S. de Oliveira, *A representação do negro nas poesias de Castro Alves e de [Luiz Silva] Cuti: de objeto a sujeito* (Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Belo Horizonte, MG, 2007), p. 92-93.

<sup>154</sup> Alan R. S. Pereira, ““Antes do peito me arrenqueis o coração!”: representações da família escravizada na obra de Castro Alves” (Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS, Porto Alegre, RS, 2023). Essa questão é mais bem explorada na dissertação de mestrado do presente autor (que nesta nota está citada).

A representação simbólica da escravidão por meio das metáforas de animais tidos como vis e ameaçadores, como a “parasita robusta” e a “sucuruiúba do inferno”, reforçam a sua propriedade cerceadora dos direitos primários do homem escravizado (“os ramos da vida”), que, reduzido à condição de presa (“engole-nos pela sombra”), encontra-se fadado à desonra ou ao suicídio<sup>155</sup>.

É curioso ver como a escravidão e a natureza eram inconciliáveis na obra castroalvina, mas o poeta também se utilizou da natureza, representada por animais ameaçadores, para representar o escravismo e os escravizadores. Apesar dessa aparente inconsistência na retórica de Castro Alves, ainda é possível manter a noção de inconciliabilidade, pois, como já demonstramos, o cativo, dentro da obra do poeta, tirava a liberdade a que estava associada a natureza. Parece ser um impasse, realmente, contudo, devemos lembrar que Alves colocou todos os seres humanos como parte da natureza, sendo os escravistas – e suas ações e instituições – o lado perigoso e peçonhento dessa humanidade, o lado da natureza que nega a si mesmo, que consome a si mesmo, como a serpente que devora o próprio corpo. Ainda, as expressões de posituação do escravizado através das metáforas da natureza são mais elaboradas – como pode ser percebido ao longo desse trabalho – do que as metáforas de natureza que tinham por objetivo negar o escravismo. Além disso, a metáfora que negava o escravismo reforça as que positivavam o escravizado, pois em nenhum momento há a utilização da natureza como recurso retórico voltado para a posituação do escravismo. Assim sendo, o que parece ser uma inconsistência, acaba por reforçar as hipóteses aqui defendidas, pois em sua obra o poeta baiano se utilizou da natureza – em qualquer uma das situações – como recurso retórico para atacar a escravidão e seus agentes.

De toda forma, acreditamos que os aspectos positivos da relação entre o escravizado e a natureza na obra castroalvina são bastante perceptíveis para o público atual – ainda que essa relação possa ser problematizada<sup>156</sup> –, e aqui nosso intuito foi

<sup>155</sup> Giovanna Gobbi Alves Araújo, “A pintura das águas: um estudo da visualidade poética em A Cachoeira de Paulo Afonso de Castro Alves” (Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 2016), p. 131.

<sup>156</sup> Para um aprofundamento sobre as problematizações envolvendo as representações das pessoas negras, principalmente escravizadas, na obra castroalvina e na literatura brasileira em geral, ver, entre outros: Domicio Proença Filho, “A trajetória do negro na literatura brasileira: de objeto a sujeito” (Estudos Avançados. 2004. n. 50. vol. 18), 161-193; Luiz H. S. de Oliveira, A representação do negro nas poesias de Castro Alves e de [Luiz Silva] Cuti: de objeto a sujeito (Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Belo Horizonte, MG, 2007); Alan R. S. Pereira, ““Antes do peito me arrenqueis o coração!”: representações da família escravizada na obra de Castro Alves” (Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS, Porto Alegre, RS, 2023); Heloisa Toller Gomes, “As marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos EUA” (Rio de Janeiro: editora da UFRJ/EDUERJ, 1994).

traçar um panorama geral dessa questão, evidenciando as formas como a natureza foi representada e utilizada por Castro Alves.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romantismo brasileiro nasce intimamente ligado ao Estado e à formação da nacionalidade, mas no tempo de Castro Alves o cenário muda, e as demandas sociais adentram a literatura com toda a força. Alves cantou os horrores da escravidão como forma de denúncia, mas bem soube cantar a natureza e relacioná-la com seu motivo principal. Aliado a isso, o ideal de uma república almejada aparece em vários poemas do jovem baiano, como vimos no presente trabalho. A natureza, a nação e o escravizado intimamente relacionados na poética castroalvina, junto das percepções sensíveis do poeta permitiram a criação de uma grandiloquência que foi utilizada para criar suas naturezas "gigantescas", como Nabuco<sup>157</sup> chamou depreciativamente as representações de Alves. Acreditamos que seja justamente essa grandiloquência e esse gigantismo das formas naturais castroalvinas que dão seu tom emocionante. Nesse sentido, o poeta aliou os temas de seu tempo com uma retórica típica dos discursos falados para grandes públicos, e se Nabuco viu nesses temas uma natureza que se dirigia à destruição, muitos outros viram uma natureza exuberante e bem compreendida, como no caso de Rui Barbosa<sup>158</sup>.

Na obra castroalvina, escravizado e natureza se tornaram elementos homogêneos, havendo aí uma reumanização do cativo. O poeta coloca o escravizado dentro da natureza como forma de demonstrar que sua matéria é como a de todos os seres humanos, não havendo liberdade verdadeira para uma nação, ainda que totalmente independente de sua antiga metrópole, enquanto ela mantém vínculos com o escravismo. Esses recursos são demonstrados, então, através dos contrastes que o poeta fez entre natureza e cativo, demonstrando o quanto a instituição era antinatural.

Nessa esteira, podemos concluir que Alves soube representar a natureza brasileira com maestria, e ao relacionar o escravizado com a natureza ele teve coragem,

---

<sup>157</sup> Joaquim Nabuco, Castro Alves: Artigos publicados na "Reforma" (Rio de Janeiro: Typographia da Reforma, 1873).

<sup>158</sup> Rui Barbosa, "Decenário de Castro Alves: elogio do poeta", in: Rui Barbosa, Obras Completas de Rui Barbosa: Trabalhos diversos, Vol. VIII 1881, tomo I (Rio de Janeiro: Ministério da educação e cultura, 1957), 1-41.

pois subverteu as representações escravistas em um país ainda fortemente dependente da escravidão, e em um período de tensões com relação ao futuro dessa instituição que se estendia por todos os setores da sociedade.

## REFERENCIAS

Alan R. S. Pereira, ““Antes do peito me arrenqueis o coração!”: representações da família escravizada na obra de Castro Alves” (Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2023).

Alberto da C. e Silva, *Castro Alves: Um poeta sempre jovem* (São Paulo: Companhia das Letras, 2006).

Alfredo Bosi, "O Romantismo". In: *História Concisa da literatura brasileira* (São Paulo: Cultrix, 2021), 93-169.

Angela Alonso, *Flores, Votos e Balas: o movimento abolicionista brasileiro (1868-88)* (São Paulo: Companhia das Letras, 2015).

Antônio Candido, *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos* (Belo Horizonte, MG: Editora Itatiaia Ltda, 2000), vol. 2.

Antônio Candido, *O Romantismo no Brasil* (São Paulo: Humanitas / FFLCH / SP, 2004).

Antônio F. de C. Alves, *Obras Completas de Castro Alves, primeiro volume: Espumas fluctuantes, reprodução fiel da edição original de 1870; Hymnos do Equador: publicações póstumas e poesias inéditas; Edição comemorativa do cinquentenário do poeta na forma definitiva, restituída á versão authentica, com uma introducção bibliographica e annotações de Afranio Peixoto* (Rio de Janeiro; São Paulo; Bello Horizonte, MG: Livraria Francisco Alves, 1921), v.1.

Antônio F. de C. Alves, *Obras Completas de Castro Alves, segundo volume: Os escravos Texto integral, parte inédita com a Cachoeira de Paulo Affonso; Gonzaga ou A Revolução de Minas: Drama em 4 actos, segundo a edição original; Varios inéditos-correspondencia: conforme autographos e manuscriptos authenticos*, (Rio de Janeiro; São Paulo; Bello Horizonte, MG: Livraria Francisco Alves, 1921), v. 2.

Domício Proença Filho. “A trajetória do negro na literatura brasileira: de objeto a sujeito” (*Estudos Avançados*. 2004. n. 50. vol. 18), 161-193.

Éverton L. M. de Campos, “A Humanização da “Coisa” em Os Escravos, de Castro Alves” (Dissertação de mestrado, Universidade de Passo Fundo, 2014).

Fausto Cunha, “O Romantismo no Brasil: De Castro Alves a Sousândrade”, In: Fausto Cunha, *O Romantismo no Brasil: De Castro Alves a Sousândrade* (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971), 15-52.

Giovanna Gobbi Alves Araújo, "A pintura das águas: um estudo da visualidade poética em A Cachoeira de Paulo Afonso de Castro Alves" (Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, 2016).

Heloísa Toller Gomes, *As marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos EUA* (Rio de Janeiro: editora da UFRJ/EDUERJ, 1994).

Joaquim M. M. de Assis, *Correspondência de Machado de Assis, tomo 1: 1860-1869* (Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2008).

Joaquim Nabuco, *Castro Alves: Artigos publicados na “Reforma”* (Rio de Janeiro: Typographia da Reforma, 1873).

Luiz C. Lima, “Documento e ficção”, in: Luiz C. Lima, *Sociedade e discurso ficcional* (Rio de Janeiro: Guanabara, 1986), 187-242.

Luiz C. Lima, “Os destinos da subjetividade: história e natureza no romantismo”, in: Luiz C. Lima, *O controle do imaginário: Razão e Imaginação nos Tempos Modernos* (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989), 72-164.

Luiz F. de Alencastro, *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul* (São Paulo: Companhia das Letras, 2000).

Luiz H. S. de Oliveira, *A representação do negro nas poesias de Castro Alves e de [Luiz Silva] Cuti: de objeto a sujeito* (Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, 2007)

Mario Maestri, *A segunda morte de Castro Alves: genealogia crítica de um revisionismo* (Passo Fundo, RS: Editora da Universidade de Passo Fundo, 2011).

Luciana Murari, "Um paraíso terrestre: imagens da natureza na formação do Brasil", In: Luciana Murari, *Natureza e cultura no Brasil (1870-1922)* (São Paulo: Alameda, 2009), 49-115.

Rui Barbosa, “Decenário de Castro Alves: elogio do poeta”, in: Rui Barbosa, *Obras Completas de Rui Barbosa: Trabalhos diversos, Vol. VIII 1881, tomo I* (Rio de Janeiro: Ministério da educação e cultura, 1957), 1-41.

Sidney Chalhoub, *Machado de Assis Historiador* (São Paulo: Companhia das Letras, 2003).

## “I Am like the Sad Egret”: Romanticism, Slavery and Nature in Castro Alves’ Poetics

### ABSTRACT

Antônio Frederico de Castro Alves (1847-1871) became known as “the poet of the slaves” because of his abolitionist poems. The poet was part of Brazilian romanticism, not renouncing from representations of nature. Brazilian romanticism, on the other hand, appears linked to the State of the newly born empire, and was intimately related to the formation of a nationality that tried to oppose the new nation to the old metropolis. In this context, Castro Alves created representations that were hyperbolic and opened up space to dissenting opinions – like those of his friends, who were also abolitionists, Rui Barbosa and Joaquim Nabuco –, although their poems are still appreciated for the beauty described, often grandiloquent. The abolitionist poet related their representations of nature to the enslaved, implementing a rhetoric of positivization in relation to these individuals, rehumanizing them by recognizing them as part of nature, and in this way, subverting the objectification that was imposed on them by masters and throughout the slave system.

**Keywords:** nature; slavery; Castro Alves; rehumanization; romanticism.

Recibido: 27/08/2023  
Aprovado: 03/05/2024