

Castro Alves e a lírica amorosa romântica (*)

1. A existência de uma imagem predominante em um artista — resultado da preferência dos críticos e/ou seus admiradores por parte de sua obra — impede, quase sempre, a devida atenção para que se veja a outra face, já não digo oculta, mas a face sem a qual termina-se por criar-lhe uma imagem parcial, desintegrada.

O poeta Antônio de Castro Alves (1847-1871), tão “baiano” e tão “condoreiro” no alto da estátua, sofre precisamente desse mal. Uma prova? A cidade de Castro Alves (a antiga Curralinho, feudo dos Castro e dos Castro Tanajura) dedicou-lhe uma bela estátua quase um século depois do ano em que lá viveu o poeta, onde fora em busca de ares bons para a saúde perdida. Pois bem: no pedestal estão inscritos no mármore o verso inicial de “O Navio Negreiro” e o título de dez poemas... Nenhum deles, nenhum, lembra o lírico amoroso que também foi Castro Alves.

O exemplo não é isolado. Em toda parte, quando se fala em Castro Alves, imediatamente ele é tido e havido como “o poeta dos escravos”, o poeta libertário, condoreiro ousado e arrebatado...

O que não é sem razão!... Mas essa imagem cunhada impede (pelo menos ofusca) a imagem do lírico amoroso, vista só como apêndice. Não obstante tratar-se de um lírico amoroso inovador no Romantismo brasileiro, Mário de Andrade foi quem ressaltou essa particularidade (1).

Curioso é que existe uma imagem amorosa (um tanto clichê) do *homem* Castro Alves que era poeta (ou seja, amoroso *porque* fazia poesia). Esse homem-poeta é sempre citado como um bem sucedido don-juan capaz de provocar ais suspirosos e lânguidos nas sinhazinhas de onde quer que passasse. Embora tenha havido meia dúzia de mulheres em sua vida, vai nisso muita imaginação, causadora daquela estória, meio folclórica, que admiradores do poeta narram bestificados: o estudante-poeta entra na Rua do Sodré e brada, *superstar*, a todos os sobrados: "Pais de donzelas, tremei, porque Cecéu vai passar!..."

Essa imagem don-juanesca tem origem na tradição ibérica, da qual críticos já anotaram o paradoxo: à hipervalorização do conquistador bem sucedido se contrapõe uma repressão sexual e amorosa na moral vigente e nos costumes cotidianos. Mas, vale repetir, essa imagem don-juanesca em Castro Alves (onde nem tudo é verdadeiro) corresponde ao *homem*, não ao poeta lírico amoroso. Um só de seus poemas de amor não goza da fama popular de "O Navio Negroiro", "Vozes d'África", "Ode ao Dois de Julho" ou "O Livro e a América". Outras gerações cantaram (quem hoje conhece?) "O Gondoleiro do Amor" e outros poemas musicados do lírico amoroso, ou incluíram "Boa noite, Maria" e "Meu segredo" nos inefáveis álbuns de poesia... Mas fama mesmo, conhecido de cor, qual dos poemas amorosos castroalvinos?

O conhecimento adequado (sem intenções louvaminheiras) do lírico amoroso continua, portanto, a interessar à imagem integral do poeta Castro Alves. Por sua lírica, é possível avaliar alguns aspectos da evolução do Romantismo brasileiro e da visão do amor na poética brasileira. Mas, sobretudo, paralelamente, é possível compreender mudanças havidas na mentalidade brasileira, mudanças de sensibilidade cultural no conceito de amor e na figura da mulher (como padrão de beleza) no Brasil romântico do Segundo Império.

Não seria possível aqui, naturalmente, um estudo minucioso e isolado da lírica castroalvina. Nem nos interessa agora. Antes, o que se revela mais útil, para fazer compreender sua significação como lírico amoroso inovador, constitui um confronto entre a visão de amor no romântico Castro Alves e a visão do amor no romântico Gonçalves Dias.

A escolha de Gonçalves Dias tem seus motivos, que logo dou, porque se poderia questionar: por que não Álvares de Azevedo, ou Casimiro de Abreu, ou Fagundes Varela? Mas, ao contrário destes

românticos tocados pelo *mal-du-siècle*, que pouco amaram (excluindo Varela, será que chegaram a conhecer o amor além da “aspiração”, quimera tão cara aos românticos?), ao contrário destes, que pouco amaram e morreram cedo (como Castro Alves, aliás), Gonçalves Dias se iguala a Castro Alves em ter sido amante bem sucedido na vida real. Mais que o poeta baiano. A despeito de chorar eternamente — na poesia, bem entendido — o amor contrariado pela maranhense Ana Amélia (e Amélias na vida ele teve duas...). É, portanto, o fato de Gonçalves Dias e Castro Alves terem sido amourosos realizados na vida real que os coloca em pé de igualdade para se *supor aprioristicamente* que deveriam cantar da mesma forma, na poesia, o amor que viveram. Suposição que jamais seria possível em relação à renitente ânsia de amar dos ultra-românticos, que ficaram apenas na ânsia de amar a mulher idealizada que não tiveram, ânsia tão bem sintetizada nesta estrofe de Álvares de Azevedo:

Oh ter vinte anos sem gozar de leve
A ventura de uma alma de donzela!
E sem na vida ter sentido nunca
Na suave atração de um róseo corpo
Meus olhos turvos se fechar de gozo!
Oh nos meus sonhos, pelas noites minhas
Passam tantas visões sobre meu peito!

(*Lira dos Vinte Anos*)

2. Entretanto, se foram semelhantes na vida real, Castro Alves e Gonçalves Dias não cantaram o amor na mesma tonalidade poética. Castro Alves, com exceções juvenis compreensíveis, canta o amor em sua plenitude, em sua confiança de alcançá-lo, em sua liberta sensualidade (diria para falar num jeito ao gosto de hoje); ou em seu êxtase de amor (diriam os românticos). “Sensualidade perfeitamente sexuada e radiosa” (2). Gonçalves Dias, não. Foi o eterno ansiado pelo amor eterno, pela amada idealizada e inatingível. Foi por um lado o cantor esperançoso do amor que ainda não pôde dar; foi, por outro, o de seu amor contrariado, irreversivelmente, pelo destino. Mas como? Ele, que apesar de um casamento sem amor teve sempre, sempre mesmo, amadas generosas e decididas? Decididas inclusive a viver com ele na Corte, às claras, a exemplo da segunda Amélia, filho de funcionário do Tesouro Brasileiro em Londres, que lhe mandou carta onde dizia, com “um dengue bem brasileiro” que não passou despercebido a Manuel Bandeira: “Agora só te peço, filho de minha alma, que não te esqueças, não, não, esta que morre por ti, não esqueça a tua Amélia que será com muito prazer mãe dos teus filhos” (3). Surpreendente? Não pareceu assim

à sutil Lúcia Miguel-Pereira, a biógrafa do poeta maranhense, que asseverou: "A sua sensibilidade deformada pelo Romantismo, confundia amor e sofrimento, não podia sentir inteiramente um sem o outro. Casasse com Ana Amélia (a musa maranhense perdida) não seria improvável que, uma vez habituado a ela, continuasse a procurar a mulher ideal, levado pela fatalidade do temperamento, pela constante insatisfação. Longínqua, ela cresceu, tornou-se única, a Amada" (4).

Há, portanto, como logo verificaremos, uma discrepância expressa nas duas líricas, uma cosmovisão diversa. Gonçalves Dias é o lírico romântico por excelência (cuja imagem, aliás, é também prejudicada pela predominância da imagem do poeta indianista). Castro Alves é o que se chamaria, com cabível irreverência, o lírico amoroso romântico *pra frente*, avizinhando-se da pansexualidade que marca a obra de D. H. Lawrence (5). Por motivos que se situam nas diretrizes culturais que mudaram a sensibilidade amorosa entre as décadas de 1840 e 1860, nele o amor é, afinal, cantado como a realização daquilo que foi idealizado, um amor cuja sensualidade transparece numa expressão "quase sempre sem ênfase e às vezes com exemplar simplicidade" (6). Sem o exagero ousado das antíteses e hipérboles de sua outra poética, a libertária.

3. Mas será que a lírica gonçalvina guarda uma visão do amor romântico exatamente como já o definiram exaustivos estudos?

Sabemos todos que tais estudos mostram a que ponto essa visão correspondia a um espírito-de-época nas idéias, nos costumes, no ideário e no comportamento. Quanto a Gonçalves Dias, diretamente sobre sua obra, a resposta que se encontrará é uma contundente afirmação da dualidade romântica "aspiração" *vs.* "desilusão". Analise-se um por um seus poemas amorosos, há uma constante. Certamente, por resíduos do decoro clássico, anotados por Antônio Cândido, ele não evade do real à maneira dos ultra-românticos (7). Mas na sua visão poética estão presentes a radicalização e a idealização do amor; a entrega quase mística do poeta a esse amor inalcançável ou inalcançado; e presente, sobretudo, a figura idealizada da mulher. Não importa a época dos poemas. Iniciais como "Desejo" ou "Amor! Delírio — Engano", ou posteriores como o famoso "Ainda uma Vez — Adeus!", "O Amor" ou "Se se morre de amor", etc. O poeta tem em si — sempre — o desajustamento romântico com o real.

Antes verseja com a mesma *aspiração* de Álvares de Azevedo ou Casimiro de Abreu:

Ah! que eu não morra sem provar, ao menos
Sequer um instante, nesta vida
Amor igual ao meu!

(*Desejo*)

Bem mais tarde, a visão hipertrofiada do amor idealizado permanece a mesma, embora frustrada, pois o poeta não encontrou o amor na forma idealizada que buscava:

A inútil chama ressecou meus lábios,
Mirrou o coração (...)
E à terra fez baixar a mente errada
Que entre as nuvens, amor, por ti bradava!
Não te pude encontrar!

(*O Amor*)

O amor gonçalvino, para ser verdadeiro, tem de ser extremo e infinito; para ser perfeito, tem de ser sinônimo da própria vida — e nada o faz sofrer mais que o amor contrariado. As vezes, o poeta parece tornar-se realista, sair um tanto de seu subjetivismo para aceitar a realidade imediata da vida e “Conhecer o prazer e a desventura. / No mesmo tempo” (*Se se morre de amor*). Mas ainda assim há extremos da mesma coisa, ou seja, o poeta conhecerá o prazer (aqui usado como sinônimo de *ventura*, outra palavra cara ao romântico) se junto à amada; e terá desventura se longe dela; um estado e outro, entenda-se, são efeitos da mesma causa, o amor, pois a amada também é idealização sua e pêndulo de seu estado emocional. Não aceitará a desventura, nem o prazer! quando o amor e a amada não corresponderem à idealização do poeta. (Um parêntesis: a propósito, a *aspiração* romântica, como asseverou Max Scheler em estudo sobre o espírito romântico (8), é mais importante que a realização amorosa, pois o romântico experimenta sempre “uma baixa sensível na presença da pessoa amada”). Portanto, tudo corresponde à justa medida com a imagem preexistente do amor na qual o poeta crê. Do contrário, o amor será “terreno”, “fugaz”, “impuro”, insatisfatório. E o amor a que o poeta Gonçalves Dias aspira é “puro”, “belo”, “imortal”, diante do terreno e fugaz, ou seja, “infinito”, “encantado”. E a íntima relação do puro, belo e imortal só seria concretizada no divino, no eterno, partindo de Deus, já que, em seu sensualismo místico, o poeta almeja por algo que não seja tangível com aquilo a que renegou: o mundo em que vive. Por tudo isto, é concludente que o amor se torna, para Gonçalves Dias, tão importante quanto a própria vida, pois constitui o meio para chegar à finalidade da vida — o amor. É por isso que, ao fazer um balanço do que foi sua vida, canta num desabafo pungente:

Oh... do que fui, do que sou e ser podia!

(*Amor, Delírio, Engano*)

Esse desperdício da vida sem alcançar o amor pode ser melhor avaliado se for lembrado verso semelhante de Manuel Bandeira em "Pneumotórax", onde o poeta modernista chora por algo mais concreto: a perda da vida na juventude:

A vida inteira que podia ter sido e que não foi.

Ainda quanto a Gonçalves Dias, o que valeria para outros românticos, é preciosa a observação sobre a figura da mulher. É claro que só corresponderá à imagem idealizada do amor, e só o satisfará, a mulher amada que o próprio poeta idealiza, uma "alma irmã", como G. Dias roga nos primeiros poemas:

... que eu sobre a terra encontre

Um anjo, uma mulher (...)

Que sinta o meu sentir.

Uma alma irmã que me entenda.

(*Desejo*)

Constata-se, de pronto, o que os românticos todos entendiam por mulher amada. Sua figura liga-se à de um anjo. Constante definidíssima, também em Gonçalves Dias, tem pormenores no perfil de mulher: nada físico, porte airoso e face pálida. No arquétipo gonçalvino, ela é jovem, bela, "em flor", "mimosa", "pura", "rara", "santa", a cor branca a simbolizar-lhe a pureza virginal (exceto quanto aos lábios de rosa), perfeita e distante de todo o terreno. Não há variantes: pode-se pesquisar toda a lírica gonçalvina — é esta, e só, a mulher amada. Podem existir outras mulheres fugazmente atraentes, mas para estas o poeta tem qualificativos restritivamente selecionados:

Simpáticas feições, cintura breve,

Graciosa postura, porte airoso,

Uma fita, uma flor entre os cabelos

Um quê mal definido acaso podem

Num engano d'amor arrebatá-los.

(*Como eu te amo*)

E a amada permanece misteriosa, a consumir de paixão o poeta de "Ainda uma vez — Adeus!"

Lerás porém algum dia

Meus versos, d'alma arrancados

D'amargo pranto banhados,

Com sangue escritos; — e então

Confio que te comovas,
Que a minha dor te apiade,
Que chores, não de saudade,
Nem de amor, — de compaixão.

4. E Castro Alves? O poeta acaso pediu compaixão, se Eugênia Câmara o deixou? Quer o poeta a morte, se a vida não lhe concede amor? Vê o poeta a amada como a mesma figura etérea? Enfim, qual a visão do amor em Castro Alves?

As diferenças, com relação a G. Dias, se não chegam a ser definitivas na forma, são radicais no estado de espírito, na linguagem, na alegria afetiva e carnal com que o poeta canta o amor. Sem dúvida, estavam a influir, para tanto, a saturação do pessimismo byroniano, por exemplo, e outras modificações filosóficas e ideológicas. Inclusive leituras que aportavam à poesia teorias novas do cientificismo, do materialismo ou do realismo, às quais não foi Castro Alves desatento.

Morreu aos 24 anos, é certo. Mas não foi o *mal-du-siècle* a causa. Antes, foi sua vida intensa e desregrada, ao lado de uma certa presença mítica da tuberculose, que já estava na mãe, que já estava no pai (não esquecer que foi buscando os ares de Currallinho, como faria Castro Alves em 1870, que seu pai, Antônio José Alves, acadêmico de medicina ainda, conheceu Clélia Brasília de Castro). Mal do século, não. Ele próprio clama que não quer morrer, quando a morte está próxima — atente-se para os rogos de saúde à Natureza em “Coup d’Etrier”, escrito em Currallinho, julho de 1870. Ou quando, com impressionante premonição, em 1864, imagina que vai morrer cedo de um “mal terrível”. Que diz então, aos 17 anos?

“Oh, eu quero viver, beber perfumes
Na flor silvestre, que embalsama os ares;
.....
No seio da mulher há tanto aroma
Nos seus beijos de fogo há tanta vida...
.....
Morrer... quando este mundo é um paraíso
.....
Não! o seio da amante é um lago virgem...
.....

(*Mocidade e Morte*)

Desde já, no jovem ansioso pela vida, nota-se uma recusa do que era para Álvares de Azevedo uma obsessiva busca. E o interesse amoroso é patente, já diverso daquele em Gonçalves Dias. O vo-

cabulário assemelha-se o mesmo, mas há já uma transposição que será constatada por toda a sua lírica: o poeta não define como “virgem” o “seio da amante”; metaforicamente, *virgem*, puro, vai se prender a *lago*. A mudança é sutil, mas significativa. A idealização gonçalvina leva o qualificativo para a própria pessoa amada; Castro Alves não — leva-o para o elemento símile. Daí sua lírica estar envolta num verso terso e sugestivo, aparado de demasias verbais, com metáforas dentro da atmosfera conveniente a expressar a experiência amorosa em sua plenitude sentimental e carnal — plenitude que, entre os nossos românticos, Castro Alves foi o único a ostentar (9).

“Anjo”, “donzela”, “virgem”, “divino”, “etéreo” foram também vocábulos de seu universo poético — mais no início que depois. Mulher, seio, nua, corpo — são palavras que ele usa em sua força imediata e, no entanto, com uma concreção lírica e afetiva que jamais pendeu para certas vulgaridades parnasianas posteriores (10). Aquele artifício da transposição do elemento qualificativo serviu-lhe inclusive para retirar a materialidade imediata do cenário amoroso, como em “Boa noite”, onde as cortinas da alcova se transformam em “asas do arcanjo dos amores”. Serve também a transposição para fazer do amante um anjo... enquanto a amada revela-se francamente mulher, como em “O Vôo do Gênio”, onde o poeta canta, numa festa pagã tropicalizada pelo vocabulário simples, aquilo que Mário de Andrade caracterizou como “uma sexualidade animal bem correta” (11):

Mulher! mulher! Aqui tudo é volúpia:
A brisa morna, a sombra do arvoredo,
A linfa clara, que murmura a medo,
A luz que abraça a flor e o céu ao mar.

Vale salientar, por isso mesmo, a ressalva que Mário de Andrade faz em seu estudo sobre “amor e medo” na lírica amorosa romântica. O tema está presente em todos os poetas, Álvares de Azevedo em especial. Mas Castro Alves... “não tem destas coisas. Sensualidade sadia, marcadamente viril, (...) não será preciso documentar a objetividade com que ele tratou o amor e a mulher. Todos sabem disso. Apenas não me furto a lembrar como não o satisfazia falar em “anjo”, “virgem”, etc., conforme a constância do tempo” (12). De fato, o poeta esclarece no “Hino ao Sono”:

Mas quando ao brilho rútilo
Do dia deslustrante
Vires a minha amante
Que volve para mim,

Então ergue-me súbito...
É minha aurora linda...
Meu anjo... mais ainda...
É minha amante enfim!

Essa sensualidade despojada chega a provocar, na lírica, repetições quase destoantes de formas, de rimas, de imagens. As rimas de *leito* e *peito*, de *nua* e *lua*, por exemplo, são constatáveis documentalmente numa frequência que faria duvidar da originalidade poética do lírico, não fosse sua a própria renovação dessa lírica no Brasil. E mais: o poeta émanuel-bandeiramente alumbrado com a beleza do corpo feminino, às vezes só como sugestão, às vezes descrevendo-o por meio de metáforas ousadas, ou ainda fragrando-o em posturas idílicas com particular sucesso na concreção do verso. Nem por isso deixa de repetir imagens que o maravilham, como a do corpo semi-desnudo sobre o leito, o seio entrevisto. Em “Os três amores” (depois de ver um deles como “Virgem seminua / à luz da lua”), verseja sobre outro:

Sobre o leito de amor teu seio brilha...
Eu morro, se desfaço-te a mantilha...

Atenção para a imagem: sobre o leito, o seio já brilha à luz de uma noite andaluza, conforme o poema. A mesma imagem voltará em “Boa noite”:

É noite ainda! Brilham na cambraia
— Desmanchado o roupão, a espádua nua
O globo do teu peito entre os arminhos
Como entre as névoas se balouça a lua...

Alguma diferença? Só a palavra *roupão*, equivalente de mantilha. Mas em “Adormecida” verseja:

Uma noite, eu me lembro... Ela dormia
.....
Quase aberto o roupão... solto o cabelo
.....
E ao longe, num pedaço de horizonte
Via-se a noite plácida e divina.
E o ramo sacudia alegre
Uma chuva de pétalas no seio.

Em “Marieta” e alhures, a imagem será a mesma, fastidioso citar. Claro está que estas repetições — e outras existem... — não fazem menos belos cada um dos poemas em sua inteireza, quer dizer, como uma peça poética completa e acabada, com individuali-

dade. Mas não se poderia, apenas pela individualidade, documentar constantes na poesia castroalvina que estabelecessem a oposição àquela de Gonçalves Dias. Em momento algum, afora na lírica dos primeiros anos, onde há natural sofreguidão (nunca depois que conheceu Eugênia Câmara), em momento algum Castro Alves revela tão somente a "aspiração" do amor, ou uma idealização antecipada de sua fruição. O poeta canta o amor sem sentimento de melancolia, de perda, de insatisfação. Canta-o em sua força, em seu calor, em sua potencialidade de conceder, nas palavras do poeta, "secl'os de delírio". Canta-o também, depois, na solidão que permaneceu após o abandono, na solidão que sente diante de lembranças ainda candentes, na solidão de quem já carregava a morte física. Mas a alma ainda não estava saciada, segundo o poeta, sem a "desilusão" lamar-tiniana. Por isso mesmo, a nada considera um desperdício, não chora, como G. Dias, o desencontro do amor. Canta assim:

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

(É Tarde!)

E, se guarda ressentimento pela perda da amada, não lamenta o amor contrariado, por ela ou as outras amadas de sua vida. É assim sua queixa em "Immensis Orbitus Anguis":

Assim, minh'alma, deste o seio (ó dor imensa!)
Onde a paixão corria indômita e fremente!
Assim bebeu-te a vida, a mocidade e a crença
Não boca de mulher... mas de fatal serpente!

Por tudo o que vimos, já se inferiu que o perfil de mulher castroalvino é bem diverso daquele de Gonçalves Dias. Em "Os Perfumes" ele não revela preferências, mas a diversidade da mulher:

É que o perfume denuncia o espírito
Que sob as formas feminis palpita
Pois como a salamandra em chamas vive
Entre perfumes a mulher habita.

Por vezes, ele chega a cantar "o seio moreno" com o mesmo fervor que "a camélia pálida". Mas, em verdade, há pouco de constante no perfil físico da mulher que canta; há, isto sim, a constância de uma mulher que participa do amor que revela. A "hebréia" é linda, sedutora, pálida rosa, a maioria tem negros cabelos, sempre longos, soltos. Não há uma figura idealizada de mulher, de pureza,

de comportamento lânguido ou recatado, pois a amada é sempre sinônimo de paixão.

5. Por que assim, diverso de Gonçalves Dias?

É uma indagação que vale tentar responder, antes de concluir.

A verdade, bem se sabe, é que já havia profundas modificações de gosto na vida urbana brasileira, vida urbana que, em si mesma, fora consolidada em décadas imediatamente anteriores, especialmente na Corte. Essas modificações podem ser rastreadas por diversas fontes (13) e uma delas, o romance social urbano, é ratificante porque reflete, no terreno da história da sensibilidade, toda a evolução que se processava coevamente nos costumes, na moral, na concepção do amor, como na visão da mulher como padrão estético.

Se aos olhos de hoje parecem ingênuos os personagens de José de Alencar ou do Machado de Assis romântico, para sua própria época eram, pela verosimilhança, gente avançada. Por eles, constata-se uma evolução entre a vida patriarcal reclusa, de antes, e a vida comunitária de teatros, passeios e "partidas". Evolução de gosto que se pode rastrear de Macedo até Alencar ou até o Machado de Assis romântico (já que o Machado realista patenteia inequivocamente a consumação das mudanças). Essa evolução faz com que se modifique a cosmovisão do artista, a ponto de Alencar, à época em que morreu Castro Alves, fazer a crítica daquela figura de mulher pálida, angelical, que dominara toda a cena romântica, com suas divas e luciolas iguais em languidez. No romance *Senhora*, Alencar traça o perfil de Aurélia como sendo uma mulher de cores na face:

Aurélia distinguia-se pela sobriedade, que era nele a consequência de temperamento e educação. Não quer isto dizer que fosse dessa espécie de moças papilionáceas que se alimentam do pólen das flores, e para quem o comer é um ato desgracioso e prosaico.

Bem ao contrário, ela sabia que a nutrição dá a seiva de beleza, sem a qual as cores desmaiam nas faces e os sorrisos nos lábios, como as efêmeras e pálidas florações de uma roseira ética. (14)

A lírica amorosa de Castro Alves, da mesma forma que a personagem alencarina, foi sensível a essas mudanças ideológicas, inclusive, talvez, por seu temperamento aberto ao dinâmico.

O tema é rico e não se esgota, parece-me claro, nesta análise. Dúvida porém não cabe sobre a significação da lírica amorosa na poética de Castro Alves e sobre a agudíssima sensibilidade de que o poeta era possuído para exaltar o amor. E é ele quem confessa, como

num balanço da vida amorosa, diverso do de Gonçalves Dias, mas igualmente belo, em "Os Anjos da Meia-Noite":

Almas, que um dia no meu peito ardente
Derramaste do sonho a semente,
Mulheres que eu amei,
Anjos louros do céu! virgens serenas
Madonas, Querubins, ou Madalenas,
Surgi! Aparecei!
Vinde, fantasmas! Eu vos amo ainda...

DAVID SALLES

(*) O presente texto é a redação revista da palestra pronunciada em novembro de 1970 no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como parte das comemorações do centenário de morte de Castro Alves. Os textos originais foram citados de DIAS, Gonçalves. *Poesia completa e prosa escolhida*. Rio de Janeiro, José Aguilar, 1959; e ALVES, Castro. *Poesias completas*, 3 ed. Org. de Jamil Almansur Haddad. S. Paulo, Ed. Nacional, 1959.

1 Cf. ANDRADE, Mário de. «Castro Alves» e «Amor e medo». In: ———. *Aspectos da Literatura Brasileira*. S. Paulo, Martins, 1967. p. 107/121 e p. 193/220.

2 ANDRADE, op. cit., p. 108.

3 Citado por BANDEIRA, Manuel. In «A Vida e obra do Poeta». Introdução a DIAS, Gonçalves, op. cit., p. 37.

4 Citado por BANDEIRA, Manuel. Idem, ibidem. p. 37.

5 Aliás, já Mário de Andrade ressaltara essa qualidade da poesia castroalvina. Cf. ANDRADE, op. cit., p. 108, que diz: «Mas também as ama com uma sinceridade de amor, que não é só gozo sensual não. Todos os seus amores, são amores eternos. Canta, e, sem querer, prega uma pansexualidade reconhecida e aceita».

6 Cf. BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*, 2. ed. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1954. p.84.

7 Cf. CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira*, 2. ed. S. Paulo, Martins, 1964. v.2, p.81.

8 Citado por MORAES, Carlos Dante de. *Três fases da poesia*. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1960. p. 22.

9 Cf. ANDRADE. op. cit., p. 198 e 201.

10 Mário de Andrade chega a dizer que ele não tinha "a menor dose de malícia" e acrescenta: «Dentro de sua gloriosa insatisfação social, dentro das suas aumentadas insatisfações amorosas, Castro Alves é um satisfeito». ANDRADE, op. cit., p.109.

11 ANDRADE, op. cit., p. 198.

12 ANDRADE, op. cit., p.201.

13 Apenas a título de exemplificação, confronte-se CANDIDO, op. cit., v.2; SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira*, 4. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1964; LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional Brasileiro*. 2. ed. S. Paulo, Pioneira, 1969; e VIOTTI DA COSTA, Emília. *Concepção do amor e idealização da mulher no Romantismo*. In: *Alfa*, rev. cult. Fac. Filosofia e Letras de Marília, SP. (4): 29-56, set. 1963.

14 ALENCAR, José de. *Senhora*. 12. ed. S. Paulo, Melhoramentos, 1967. p. 21.