

Castro Alves, leitor de Hugo. Da luta social ao Antiesclavagismo.

Amélia Maria Correia
Universidade de Coimbra
ameliacorreia@gmail.com

Data de receção do artigo: 14-04-2014

Data de aceitação do artigo: 3-06-2014

Resumo

O presente estudo privilegia uma leitura comparatista de *Os Escravos* de Castro Alves com poemas de Victor Hugo – fonte de inspiração de uma ideologia revolucionária e humanitária que norteou a escrita do jovem poeta baiano. Sublinharemos em ambos os autores afinidades de pensamento, conformes ao espírito liberal da época, bem como o recurso aos artifícios de uma retórica proferida em tom grandiloquente e a processos representativos de uma simbologia e imagética comuns.

Palavras-chave: Castro Alves – Victor Hugo – Imagética e Simbologia – provérbios – Intertextualidade(s).

Abstract

This article aims to analyze the types of phraseology included in the *Dictionarium Lusitanicolatinum*, published in 1611, by the Portuguese. The current study is based on a comparative reading of *Os Escravos* by Castro Alves and poems by Victor Hugo, a source of revolutionary and humanitarian inspiration which guided Castro Alves' work. This study aims to highlight not only both authors' affinities of thought in keeping with the liberal spirit of the Age but also the contrivances of a rhetoric expressed in a magnificent tone and the representative processes that involve common symbology and imagery.

Castro Alves – Victor Hugo – image aesthetics and symbology – intertextuality(ies).

1. Introdução

Castro Alves ergue-se como uma *voz dissonante* entre a plêiade de poetas de maior consagração no período oitocentista brasileiro, cantando o negro – figura recorrente nos seus textos – quando a discriminação social ditava a sua exclusão *também* da literatura. Nos seus versos, mediante uma representação ficcional e poetizada, o negro (*re*)conquista em termos literários uma *humanidade* que só posteriormente veria reconhecida em termos sociais. O presente estudo logrará mostrar como a poesia castroalvina não se limita, porém, à denúncia da escravatura do povo africano no Brasil. *Eleva-se* até à condenação da escravização da própria Humanidade. Importa ao vate não apenas o escravo negro, mas o ser humano escravizado. Tal pensamento verifica-se, por exemplo, no poema “O Século”, que dá o mote para um conjunto de textos que, no seu todo, se assemelham a uma *epopeia da Liberdade*.

Castro Alves bebeu inspiração em modelos europeus que constituíram uma referência para a sua obra e, muito particularmente, em Victor Hugo – tendo sido apelidado de *discípulo* do francês por diversos estudiosos. São, porém, sumárias ou esporádicas – surgindo dispersas em textos ou volumes que não lhe são inteiramente dedicados – as reflexões da crítica literária sobre esta matéria. Afrânio Peixoto, por exemplo, em *Castro Alves*, não vai além de notar que a preferência literária do baiano por Hugo é tão-só reveladora de uma «similitude de gênio» (Peixoto, 1922: 303-305). Numa linha similar de pensamento, Agripino Grieco fala em «atração dos cimos» e chama a atenção para o facto de «O Navio Negreiro» e «Vozes d'África», «dois supremos instantes da [...] emoção [...] do poeta e da emoção de todo um povo», terem sido escritos quando Castro Alves tinha apenas «vinte e um anos, idade em que ainda nem o próprio Hugo fizera nada de extraordinário» (Grieco, 1947: 54 e 59). José Veríssimo, nos seus *Estudos de Literatura Brasileira*, identifica no jovem poeta o único discípulo do francês que «vive de fato» por expressar «a grande dor africana» (Veríssimo, 1977: v.2, 94), a Liberdade e a República, os órfãos e os pobres. Sílvio Romero e Roger Bastide aproximam-se quando se trata de reconhecer a temática da escravatura como a marca de Hugo na poesia castroalvina. Lê-se em *História da Literatura Brasileira* que o baiano é «da família do canto dos *Châtiments*», porque «indigna-se, encoleriza-se e larga o azorrague nos verdugos, nos opressores dos míseros cativos» (Romero, 1943: 249); lê-se em *Poetas do Brasil* que Castro Alves transforma «a luta socialista» de

Hugo numa luta «antiescravagista» e «a revolta dos negros em uma apologia da liberdade» – sendo «a liberdade dos quilombos» do mesmo tipo da que «o autor da “Lenda dos Séculos” cantava para a Idade Média, a do burgo feudal» (Bastide, 1997: 28 e 44-45). Jamil Almansur Haddad – não se restringindo ao motivo do escravo – nota que a poesia de Hugo e de Castro Alves são coincidentes «na hora socialista ou libertária», sem que «o pensamento político de um derive do outro» porque ambos se situam simplesmente «dentro da grande corrente liberal do século» (Haddad, 1953: v.3, 66).

O exposto pareceu-nos justificar um estudo mais acurado do *diálogo* textual entre os dois autores. Em que se *fundamenta* a *aproximação* de um a outro? Com que *legitimidade* se elegerá o francês como *mestre* do poeta brasileiro? Em que aspetos – de natureza ideológica, temática, retórica, estilística ou outra – *coincidirá* a sua escrita? Até que ponto se poderão considerar *a(s) leitura(s)* de Victor Hugo por Castro Alves como *condicionante(s)* dos versos que nos legou? A estas questões – ou a outras que a nossa investigação venha a mostrar relevantes – nos propomos dar resposta. Elegeremos como *corpus* textual privilegiado no nosso artigo poemas de Hugo inseridos nos livros *Les Voix Intérieures*, *Les Orientales*, *Odes et ballades*, *Les Feuilles d'Automne*, *Les Châtiments* e, muito particularmente, em *La Légende des Siècles* – pelas intertextualidades que convoca(m) com a coletânea *Os Escravos* de Castro Alves.

2. Castro Alves, leitor de Hugo. Da luta social ao *antiesclavagismo*

A(s) intertextualidade(s) na obra (poética) de Hugo e Castro Alves são visíveis a nível **ideológico** e **semântico** e a nível **estilístico** e **formal**. Ambos deram expressão – servindo-se dos artifícios da retórica e de processos figurativos comuns – a um romantismo liberal conforme aos ideais progressistas do novo século. Contudo, nos versos do poeta baiano, o pensamento revolucionário ou a filosofia humanitária (característicos em Hugo) associam-se a uma questão social que absorveu o espírito de muitos dos protagonistas da História do Brasil no século XIX: a da luta pela abolição da escravatura. Tal facto determina que a marca hugoniana adquira em Castro Alves uma tonalidade particular, mostrando nos seus textos a *modelização* da mensagem do *mestre*, mediante uma adaptação da mesma aos ideais abolicionistas.

Victor Hugo legou às gerações futuras uma obra multifacetada que é a expressão de um romantismo liberal e humanitário. Em 1848, no Manifesto dirigido aos sessenta mil eleitores que o apoiaram nas eleições do Sena, o poeta declarou:

Deux Républiques sont possibles. L'une [...] ajoutera à l'auguste divise : Liberté, Égalité, Fraternité, l'option sinistre : ou la Mort [...]. L'autre sera la sainte communion de tous les Français [...] dans le principe démocratique [...]. De ces deux Républiques, celle-ci s'appelle la civilisation, celle-là s'appelle la terreur. Je suis prêt à dévorer ma vie pour établir l'une et empêcher l'autre (Hugo, s.d. : 164).

Tais declarações mostram uma militância de Hugo em prol de valores civilizacionais – como a *justiça*, o *direito* ou a *liberdade* – contra a tirania e a opressão. O mesmo **espírito de militância** é visível na obra poética de Castro Alves e, muito particularmente, em *Os Escravos*, livro no qual se veem epígrafes de Hugo nos poemas «O Século», «O Sol e o Povo» e «A Criança». Em «O Século», poema de abertura, a segunda epígrafe constitui a tradução do verso «*Ce siècle est grand et fort.*» que inicia o primeiro poema de *Les Voix Intérieures*. O otimismo de ambos transparece em versos entusiastas, afirmando a *Ideia Nova* como mola impulsionadora para a construção do devir, num panegírico do século XIX. A determinação e a perseverança do Homem fundem-se com a obra de Deus ou dão cumprimento aos seus desígnios. Se no poema de Hugo, porém, a ideia-chave é a do Homem, protagonista das grandes obras do novo século, *aproximando-se* da divindade cuja voz parece progressivamente tornar-se menos audível, em Castro Alves a tônica é posta na crença do poeta relativamente a um tempo futuro em que a *liberdade* substituirá a *escravidão* do presente. Se em Hugo o tom é mais contido, porque apropriado a uma inquestionável confiança nos triunfos do novo século que engrandece, em Castro Alves sobressai a ansiedade de um apelo insistentemente formulado e traduzido em sucessivas apóstrofes e formas verbais no imperativo. A própria pontuação utilizada (predominância da frase de tipo declarativo no poema de *Les Voix Intérieures* e recorrência das frases de tipo exclamativo e reticente no poema de *Os Escravos*) traduz, em Hugo, a serenidade de quem somente afirma a grandeza e a força do século e deixa perceptível, em Castro Alves, a ansiedade do jovem cujo *olhar de poeta* visiona o porvir e incita os outros à luta pelos ideais em que entusiasticamente crê. O tom é mais inflamado e emotivo no texto do

baiano quando o comparamos com o do francês. O primeiro cria uma poesia indiscutivelmente pessoal e de feição nacional porquanto – mesmo quando bebeu a inspiração em versos alheios – soube *modelar* e adequar essa inspiração ao propósito inicial da sua escrita: o da denúncia da escravatura. Aos olhos deste, a grandeza e a força do século a que aludia Hugo traduzir-se-ia, no seu país, na luta vitoriosa do ser humano (escravizado) pela *liberdade*. Também do poema inicial de *Les Voix Intérieures* foi extraída a epígrafe que abre o poema castroalvino «O Sol e o Povo»: «*Le peuple a sa colère et le volcan sa lave*». Depois de referir o fim das execuções capitais na *Place de la Grève* e de proclamar o seu otimismo em relação aos tempos vindouros, Hugo associa – mediante o recurso a uma linguagem metafórica – a intrepidez do povo à incandescente *lava do vulcão*. Tal como esta, que das cinzas faz surgir a vida, o *povo* edificará um mundo novo sobre os *destróços* da tirania, da opressão e da violência de outrora:

L'échafaud vieilli croule, et la Grève se lave.
L'émeute se rendort. De meilleurs jours sont prêts.
Le peuple a sa colère et le volcan sa lave
Qui dévaste d'abord et qui féconde après.

(Hugo, 2002 : 135)

A mesma ideia é retomada por Castro Alves. O povo é associado ao *sol*, nova força indomável da natureza. Assim se expressa uma fé idêntica à do poeta francês nessa multidão anónima que um dia se revelará, justiceira e vingadora:

O povo é como o sol! Da treva escura
Rompe um dia co'a destra iluminada,
Como o Lázaro, estala a sepultura!...

Oh! temei-vos da turba esfarrapada,
Que salva o berço à geração futura,
Que vinga a campa à geração passada.

(Alves, 1997: 228)

No poema «A Criança», que desenvolve a epígrafe «*Que veux-tu, fleur, beau fruit, ou l'oiseau merveilleux? / Ami, dit l'enfant grec, dit l'enfant aux yeux bleus, / Je veux de la poudre et des balles.*» de «L'Enfant», incluído em *Les Orientales*, Castro Alves aborda a mesma temática do poema de Hugo – o da abrupta perda da inocência na

infância. A ideia que sobressai em ambos os textos é a do *absurdo* associado à violência que pauta o comportamento do Homem. Se Hugo evoca Chio, ilha do Mar Egeu devastada pelos Turcos nos inícios do século XIX, Castro Alves denuncia a barbárie dos senhores de escravos no Brasil, infligindo maus-tratos que culminavam na morte. A tentativa de restituição da alegria perdida expressa-se pela oferta singela de uma *flor* ou da *ave* cujo canto é mais doce que o dos oboés ou dos címbalos. Nos dois textos a *resposta* da criança às sucessivas interpelações do sujeito poético surge somente nos versos das estâncias finais, aumentando a expectativa do leitor relativamente aos motivos que impedem o *brilho* da felicidade nos *olhos* azuis do menino grego – no poema de Hugo – ou o aflorar do *riso* nos *lábios* do menino negro – no poema de Castro Alves. Enfatiza-se o sentimento de vingança no coração de duas crianças a quem fora violentamente *usurpado* o direito a sê-lo:

Que veux-tu ? fleur, beau fruit, ou l’oiseau merveilleux ?
 – Ami, dit l’enfant grec, dit l’enfant aux yeux bleus,
 Je veux de la poudre et des balles.
 (Hugo, 2000 : 136)

Choras antes de rir... pobre criança!...
 Que queres, infeliz?...
 – Amigos, eu quero o ferro da vingança.
 (Alves, 1997: 238)

No prefácio de *Les Contemplations*, datado de 1856, Hugo faz incidir no Homem e na sua existência, «sortant de l’énigme du berceau et aboutissant à l’énigme du cercueil» (Hugo, 2002: 26), o motivo em torno do qual se centra o conjunto de versos deste volume. Retoma-o no seu último livro de poesia, *La Légende des Siècles*, em cujo prefácio à primeira edição, vinda a lume um ano depois, escreve «La figure de ce livre [...] c’est l’Homme.» (Hugo, 2002: 5). E adianta, levantando o véu sobre as edições subsequentes: «L’épanouissement du genre humain de siècle en siècle, l’homme montant des ténèbres à l’idéal [...] sera [...] ce poème dans son ensemble [...]» (Hugo, 2002 : 8). Estas reflexões encontram *eco* no autor de *Os Escravos*. A crença numa **missão cívica do poeta** é comum a Victor Hugo e Castro Alves. Em ambos a palavra – particularmente a *palavra poética* – surge como um instrumento privilegiado de transmissão de valores civilizacionais ao povo. O poeta – participando na construção histórica do porvir – é o bardo cívico, o orador que apela à sensibilidade de quantos o leem

ou escutam, sobressaindo como a voz das suas consciências adormecidas; é o profeta que anuncia um mundo novo, o sonhador que idealiza uma humanidade melhor. Assim sucede em «Le Poète Dans Les Révolutions» do livro *Odes et ballades*. O título é, por si só, indicador de um papel ativo, interveniente do poeta nas questões e lutas sociais do momento histórico em que vive, sempre atento às vozes que clamam por auxílio:

Quoi! mes chants sont-ils téméraires ?
Faut-il donc, en ces jours d'effroi,
Rester sourd aux cris de ses frères ?
Ne souffrir jamais que pour soi ?
(Hugo, 1968 : 41)

Os versos imediatamente subsequentes apresentam-no como um ser diferente dos demais, que voluntariamente destes se isola no cumprimento da missão que lhe está destinada – a de indicar aos outros (como o fizera Orfeu) o caminho a percorrer. Este caminho pode ler-se como sinónimo dos ideais pelos quais devemos lutar ou aos quais devemos aspirar sem desistir, do *bem* enquanto valor que redime a humanidade em busca de um mundo mais harmonioso. A expressão «exile volontaire» é sugestiva da ideia de desígnio, de um destino escolhido pelo próprio poeta que lhe pode exigir sacrifícios – designadamente, o de um *canto solitário*. Mas este mantém-se consciente da sua missão, mesmo nos momentos mais conturbados:

Quand le crime, Python livide,
Brave, impuni, le frein des lois,
La Muse devient l'Euménide :
Apollon saisit son carquois !
Je cède au Dieu qui me rassure ;
J'ignore à ma vie encor pure
Quels maux le sort veut attacher ;
Je suis sans orgueil mon étoile ;
L'orage déchire la voile :
La voile sauve le nocher.
(Hugo, 1968 : 42)

Particularmente expressivos são os versos três e quatro, porquanto deixam subentender o valor da palavra poética (enquanto elemento que instiga à luta quando o crime se sobrepõe à justiça) e justificam o título do poema – «Le Poète Dans Les Révolutions» –, dando voz a um Victor Hugo apologista da democracia e de um papel

ativo do poeta na construção de uma sociedade mais justa porque mais igualitária. Atentemos – pelas ideias ou pelo simbolismo que encerram – nos três últimos versos das oitava e décima estrofes:

Prophète à son jour mortuaire,
 La prison est son sanctuaire,
 Et l'échafaud est son trépied !
 [...]
 Mais pour l'aiglon, fils des orages,
 Ce n'est qu'à travers les nuages
 Qu'il prend son vol vers le soleil !
 (Hugo, 1968 : 43 e 44)

Se nos primeiros notamos a apresentação do poeta enquanto *profeta* – colocando a tónica na construção da ideia de um ser (*eleito*) que anuncia o futuro por inspiração divina –, nos últimos chamamos a atenção para a identificação do poeta com a *águia* e o seu voo destemido, arrojado para fitar o sol de frente. Tal como o voo da ave, o *canto do poeta* eleva-se, sem receio, acima de todas as outras vozes, em busca da *luz* – símbolo de uma humanidade mais perfeita. A águia é, aliás, um símbolo recorrente na poesia de Hugo, surgindo frequentemente como metáfora do poeta. Assim o comprovam como os versos de «A Mon Ami S. – B.»¹, poema do Livro Quarto de *Odes et ballades*:

L'aigle, c'est le génie! oiseau de la tèmpe,
 Qui des monts les plus hauts cherche le plus haut faîte ;
 Dont le cri fier, du jour chante l'ardent réveil ;
 [...]
 Rayonne, il en est temps ! et, s'il vient un orage,
 En prisme éblouissant change le noir nuage.
 Que ta haute pensée accomplisse sa loi.
 Viens, joins ta main de frère à ma main fraternelle.
 Poète, prends ta lyre ; aigle, ouvre ta jeune aile ;
 Étoile, étoile, lève-toi !
 (Hugo, 1968 : 184 e 185)

A simbologia da *águia* permitir-nos-á um entendimento mais preciso da conceção de poesia para Victor Hugo. Considerada a rainha das aves, só ela ousa fixar o sol – capacidade ou faculdade que simboliza a perceção direta da luz *intelectiva* – associando-se a uma

¹ Poema traduzido por Castro Alves. O poeta brasileiro intitulou-o «Perseverando», expressão que figura como epígrafe do poema de Hugo.

ideia de poder, de domínio. A águia transforma-se, por conseguinte, num símbolo de arrojo e de liberdade. O poeta é a águia porque é o *génio*, aquele a quem foi atribuído um dom, uma aptidão que os demais não possuem; os seus versos são *o voo da águia*, porque através destes o poeta se eleva, adquire grandeza fitando unicamente a luz, os seus ideais – *justiça, progresso, harmonia, liberdade...* – como a águia fita o sol. No poema «A Olympio» de *Les Voix Intérieures*, assistimos de novo a uma sublimação do poeta, reiterando-se a imagem de um ente diferente, superior ao homem comum. O discurso do *eu*, nas estâncias finais, é proferido em tom sereno e revela um ser contemplativo, em harmonia com o mundo natural que o rodeia, mas particularmente atento a um universo *outro* – para além do que é apreendido pelos sentidos –, deixando implícita uma conceção de poeta que será retomada por Castro Alves, designadamente nos versos de «O Vidente»: a do *ente visionário*. Nestes, o poeta é o ser idealista que percebe um mundo diferente onde reina a liberdade e a humanidade se rege pelos ensinamentos bíblicos. Contudo, abruptamente, a realidade sobrepõe-se ao sonho do poeta quando este escuta o tinir dos ferros e o soluçar dos escravos:

Enfim a terra é livre! Enfim lá do Calvário
 A águia da liberdade, no imenso itinerário,
 Voa do Calpe brusco às cordilheiras grandes,
 Das cristas do Himalaia aos píncaros dos Andes!

 Mas, ai! longos gemidos de míseros cativos,
 Tinidos de mil ferros, soluços convulsivos,
 Vêm-me bradar nas sombras, como fatal vedeta:
 “Que pensas, moço triste? Que sonhas tu, poeta?”
 (Alves, 1997: 262)

A escravatura surge explicitamente nos versos de Castro Alves como o obstáculo que inviabiliza a concretização dos anseios do poeta. Enquanto se perpetuar a existência de tal instituição ignominiosa, a redenção da humanidade não será possível; no entanto, o poeta, consciente da sua missão, sabe que: «É preciso partir, aos horizontes / Mandar o grito errante da vedeta.». Assim o afirma em «Adeus, Meu Canto», poema que finaliza o livro *Os Escravos*. Em diversas passagens do texto conseguimos *ler* a marca hugoniana. Também Castro Alves identifica o seu *canto* com uma «ave de arribação», a águia, e com a «luz», porque porta-voz da liberdade e

indicador de esperança para o povo. O mesmo otimismo que encontramos em Hugo – no que concerne à crença na possibilidade de construção de um porvir diferente – é expresso por Castro Alves. Na segunda parte do poema, reitera-se uma conceção de poeta também apresentada por aquele – a do ser (por vezes) incompreendido ou marginalizado porque importuno. Nos versos finais, sublinhamos uma nova identificação do canto do poeta com uma ave – desta vez, o *condor*:

Condor sem rumo, errante, que esvoaça,

Deixo-te entregue ao vento da desgraça.

(Alves, 1997: 308)

Notamos esta particularidade pelo facto de o condor² (ao contrário da águia) ser uma ave originária da América do Sul, a grande ave dos Andes, o que – e atendendo ao momento histórico em que o texto foi produzido – se reveste de um significativo valor simbólico. Vivia-se então no Brasil, um período de afirmação da nacionalidade. Esta metáfora do condor poderá ler-se, por conseguinte, como um elemento propositadamente inserido no texto por Castro Alves para lhe conferir *cor local* ou, por outras palavras, a americanidade que se almejava também em literatura. Os versos que finalizam o poema, proferidos em tom grandiloquente, constituem uma exortação dirigida ao canto do poeta para que este não perca a crença nos seus ideais e desperte as consciências adormecidas (no presente) que deverão ajudar na construção do porvir:

[...] crê no porvir, na mocidade,
Sol brilhante do céu da liberdade.

Canta, filho da luz da zona ardente,
Destes cerros soberbos, altanados!
Emboca a tuba lúgubre, estridente,
Em que aprendeste a rebramir teus brados.
Levanta das orgias – o presente,
Levanta dos sepulcros – o passado,
Voz de ferro! Desperta as almas grandes
Do sul ao norte... do oceano aos Andes!!...
(Alves, 1997: 308 e 309)

² Águia é um termo proveniente do latim – *aquila*; condor tem origem no termo quíchua *cúntur*.

O uso da **antítese** – em particular da antítese *luz-trevas* – é outra marca do estilo hugoniano presente nos textos de Castro Alves. Mas, se em Hugo esta antítese traduz quase sempre uma oposição entre os valores do *bem* e do *mal*, em Castro Alves adquire cores nacionais por simbolizar frequentemente o antagonismo entre a *liberdade* e a *escravatura*. A antítese é o recurso mais adequado aos propósitos pró-abolicionistas do poeta baiano – que a utiliza para espelhar a situação de conflito vivida no Brasil, opondo o *branco* ao *negro*, o *senhor* ao *escravo*.³ No poema «O Sol e o Povo», a comparação que se estabelece entre o astro-rei e o povo, cuja «destra iluminada» romperá um dia da «treva escura», deixa implícita a antítese de que falávamos, mediante a sugestão da ideia do sol, da *luz* como a força que porá fim a eventuais tempos de opressão, tirania ou escravidão, subentendidos pelo valor pejorativo dos termos «treva» e «escura». A *luz* vinga o passado das *trevas* do presente:

O povo é como o sol! Da treva escura
Rompe um dia co'a destra iluminada,
Como o Lázaro, estala a sepultura!...

Oh! temei-vos da turba esfarrapada,
Que salva o berço à geração futura,
Que vinga a campa à geração passada.
(Alves, 1997: 228)

Em torno da antítese se estrutura todo o poema «O Século», mediante o recurso reiterativo a vocábulos e expressões que ora se associam à ideia de «luz», ora se ajustam à ideia de «treva», adquirindo um mesmo valor semântico ou conotativo. Na primeira estância, destaca-se a oposição entre o *corvo* e a *águia* pelo simbolismo inerente a cada ave: sendo comumente associado às ideias de morte ou mau agouro, o *corvo* é «escuro», «anegrado», uma ave que «obumbra», anuvia o céu que pertence à *águia*, símbolo da *luz*. Na quinta estância do poema, é o *abutre*, conotando a morte, que surge associado à escuridão da noite, símbolo dos tempos vis do presente. A mesma oposição entre uma conceção valorativa da *luz* em oposição a uma conceção pejorativa das *trevas* (sugeridas pelo

³ Opina Roger Bastide: «[...] o Brasil imperial era a realização concreta daquilo que não passava de um processo poético para Hugo. A estratificação da sociedade em duas classes opostas e contrárias, os brancos e os negros, os senhores e os escravos, contraste de cores e de posição social ao mesmo tempo, não seria a própria antítese hugoana?» (Bastide, 1997: 28).

vocábulo «sombra») surge, na décima primeira estância, reforçada pela diferenciação entre a *águia* e o *mocho* – ave que, no contexto do poema, é símbolo de perfídia e malvadez. Contudo, a mensagem de «O Século» é de esperança no porvir. A *luz* sobrepor-se-á às *trevas* e dará azo ao nascer de um amanhã que resgatará os erros que o precederam. No poema «Ao Romper d’Alva», surge mais explícita a utilização da antítese *luz-trevas* associada à ideia de *liberdade vs escravatura*. A epígrafe de Pedro Calasãs encerra a ideia central que será desenvolvida nas estâncias subseqüentes: a da denúncia da escravatura, do drama sociológico do povo de raça negra em terras brasileiras⁴. Após a descrição de uma paisagem majestosa e imponente que nasceu para ser livre, a adversativa «mas» assinala a escravatura como um som discordante no seio de um cenário natural que incita à liberdade:

Mas o que vejo? É um sonho!... A barbaria
Erguer-se neste séc’lo, à luz do dia.
Sem pejo se ostentar.
E a escravidão – nojento crocodilo
Da onda turva expulso lá do Nilo –
Vir aqui se abrigar!...

Oh! Deus! não ouves dentre a imensa orquestra
Que a natureza virgem manda em festa
Soberba, senhoril,
Um grito que soluça aflito, vivo,
O retinir dos ferros do cativo,
Um som discorde e vil?
(Alves, 1997: 216)

E a esperança do poeta projeta-se – à semelhança do que vimos no poema «O Século» – num *porvir* onde exista a liberdade:

Oh! ver não posso este labéu maldito!
Quando dos livres ouvirei o grito?
Sim... talvez amanhã.
(Alves, 1997: 217)

Igualmente expressivos do uso recorrente da antítese na obra castroalvina são os versos de «Ode ao Dous de Julho», nos quais

⁴ «Página feia, que ao futuro narra / Dos homens de hoje a lassidão, a história / Com o pranto escrita, com suor selada / Dos párias misérrimos do mundo!... / Página feia, que eu não possa altivo / Romper, pisar-te, recalcar, punir-te...» (Alves, 1997: 215).

sobressai a recorrência de signos associados a uma ideia de *luz* – «branca», «estrela», «clara», «sol» – e sempre conotados com a ideia de *liberdade*. Desta vez, não a liberdade do povo africano, escravo, mas a do povo brasileiro, até então sujeito ao jugo colonial português. No poema «América» – que desenvolve a epígrafe *Acorda a pátria e vê que é pesadelo / O sonho da ignomínia que ela sonha!* de Tomás Ribeiro – Castro Alves retoma de novo o tema da *escravatura* em solo brasileiro. A «luz» só surgirá uma vez abolido o cativo do negro:

Ó pátria, desperta... Não curves a fronte
 Que enxuga-te os prantos o sol do Equador.
 Não miras na fímbria do vasto horizonte
 A luz da alvorada de um dia melhor?

Já falta bem pouco. Sacode a cadeia
 Que chamam riquezas... que nódoas te são!
 Não manches a folha de tua epopeia
 No sangue do escravo, no imundo balcão.
 (Alves, 1997: 245)

O valor simbólico atribuído à *luz* traz-nos à memória os versos do poema de Hugo – justamente intitulado «Lux» – inserido no livro *Les Châtiments*. Em tom messiânico, o francês canta a República universal e profetiza o progresso num tempo que há de vir:

Temps futurs! vision sublime!
 Les peuples sont hors de l'abîme.
 Le désert morne est traversé.
 Après les sables, la pelouse ;
 Et la terre est comme une épouse,
 Et l'homme est comme un fiancé !
 [...]
 Au fond des cieux un point scintille.
 [...]
 Ô République universelle,
 Tu n'es encor que l'étincelle,
 Demain tu seras le soleil !
 (Hugo, 1998 : 345 e 346)

Nos textos de ambos encontramos o que poderemos designar de um *epos libertário*. É constante o incentivo à luta do povo contra a tirania e a opressão. No poema «Au Peuple» de *Les Châtiments*, a crença no poder do povo é identificada com o *mar*⁵. Comumente

⁵ Imagem recorrente nos poemas de Hugo.

conotado com as ideias de imensidão e infinitude, o *mar* é símbolo da dinâmica da vida devido às suas águas em constante movimento. Associado ao povo, traduz a fé que o poeta nele deposita enquanto elemento agitador, indomável, desencadeador de rebeliões contra o despotismo dos poderosos. Assim acontece nos versos finais de «L'Art et Le Peuple» do livro *Les Châtiments*, mediante um entusiástico incentivo ao seu canto – metáfora da *luta* que urge empreender em tempos de repressão. O simbolismo inerente à associação do *povo* ao *mar* é reiterado pela comparação da sua voz – ameaçando os tiranos – com o rugir do *leão*:

Bon peuple, chante à l'aurore!
 Quand vient le soir, chante encore !
 Le travail fait la gaîté.
 Ris du vieux siècle qui passe !
 Chante l'amour à voix basse,
 Et tout haut la liberté !
 [...]
 Ô tyrans ! le peuple chante
 Comme le lion rugit!
 (Hugo, 1998: 92)

Textos como os citados terão inspirado Castro Alves na criação de versos nos quais o apelo ao povo é notoriamente inflamado. Assim sucede no poema «O Povo ao Poder» ou em versos que ecoam sonoros e estridentes, apregoando o ideário progressista do novo século, como os de «No “*Meeting du Comité du Pain*”». Tomando por modelo o *mestre*, Castro Alves dá voz a um pensamento revolucionário, advogando a causa republicana e deixando implícita a *queda* de clérigos e monarcas em «O Século»⁶ ou incentivando o povo à revolução, que adivinha próxima, nos versos de «Estrofes do Solitário»⁷. Elementos do cosmos ou da natureza como *mar*, *céu*, *estrelas*, *astros*, *firmamento*, *raio*, *trovão* ou *procela*, conferem aos textos em que surgem inseridos a dimensão de um canto que visa projetar-se ou ecoar sonoro na amplitude do universo. Tais signos são recorrentes em Hugo e em Castro Alves. Assim se reforça uma **tonalidade épica** comum à escrita de ambos, nomeadamente pelo

⁶ «Quebre-se o cetro do Papa, / Faça-se dele – uma cruz! / A púrpura sirva ao povo / P'ra cobrir os ombros nus.» (Alves, 1997: 214).

⁷ «E o povo é como – a barca em plenas vagas, / A tirania – é o tremedal das plagas, / O porvir – a amplidão. / Homens! Esta lufada que rebenta / É o furor da mais lóbrega tormenta... / Ruge a revolução.» (Alves, 1997: 274).

recurso frequente a uma linguagem e a processos figurativos vários que lhe confere a grandiosidade, a majestade e a universalidade próprios deste gênero literário.

A voz do Castro Alves republicano, paladino da *Liberdade*, faz-se ouvir distintamente lembrando Hugo. Nos livros de ambos, o poeta é, frequentemente, o orador que do alto da sua tribuna lança verdades ao povo e invetivas aos tiranos. Os seus versos corporificam uma poesia de inspiração social que deixa entrever, em Hugo, a faceta de homem político e, em Castro Alves, a faceta do homem que, apesar de muito jovem, sempre se mostrou atento às questões de ordem política e social que marcaram o seu tempo. Sublinhamos, porém, que, se em Hugo falamos de uma ideologia revolucionária que dá expressão a um *liberalismo socialista*, mediante o incitar da luta do povo, dos fracos contra a tirania dos reis ou o poder dos ricos, em Castro Alves existe sobretudo a expressão de um *liberalismo abolicionista*, porque fortemente influenciado ou determinado pela situação política, social e cultural de seu país. Partilhamos, assim, da opinião de Roger Bastide, expressa em *Poetas do Brasil*, considerando que o brasileiro quando «se une a Victor Hugo, não o faz ao poeta da “Tristesse d’Olympio” mas ao mago inspirado”» e justamente concluindo que, ao invés de Hugo, que «só tomava o partido dos infelizes e dos pequenos contra os reis e os ricos», Castro Alves «transforma a luta socialista em luta antiescravagista» (Bastide, 1997: 28). A nosso ver, o modelo hugoniano não deu azo à imitação, mas foi tão-só (ainda que significativa) fonte de inspiração para Castro Alves.

Confrontando *La Légende des Siècles*⁸ com *Os Escravos*, fica claro que não existe no livro de Castro Alves a magnitude da obra hugoniana. Afinal, o *Bardo Colossal* propôs-se cantar a Humanidade em versos onde a História se mistura à Lenda, o maravilhoso pagão ao maravilhoso cristão adquirindo uma feição particular... O objeto ou o tema da criação castroalvina é, inquestionavelmente, mais restrito. No entanto, a motivação para a redação de *Os Escravos* reveste-se, a nosso ver, de uma assinalável grandeza. Castro Alves propôs-se cantar o escravo humanizado. A sua obra não se reduz – anulando, assim, um cariz panfletário ou meramente documental – à descrição e condenação da escravatura num espaço e num tempo precisos. O

⁸ Referimo-nos à Primeira Série da Obra, publicada em 1859. As duas séries seguintes vieram a lume, respetivamente, em 1877 e 1883. São, portanto, posteriores à morte de Castro Alves, ocorrida em 1871.

baiano denuncia a escravização do Homem desde os tempos mais recuados da sua História. Não causa, por conseguinte, qualquer sensação de estranheza a inclusão de um texto como «O Sibarita Romano» em *Os Escravos*. Nos seus versos sobressai a expressão do tédio, de uma quase indizível impaciência do sibarita perante os homens e a vida, a sua existência, enfim:

Oh! tenho tédio... Embalde, ao pôr da tarde,
 Pelas nereidas louras embalado,
 Vogo em minha galera ao som das harpas,
 Da cortesã nos seios recostado.
 (Alves, 1997: 236)

De imediato nos veem à memória os versos do poema «Zim-Zizimi» de *La Légende des Siècles*, nos quais também Hugo dera expressão a um estado de espírito similar vivenciado por Zim-Zizimi, Sudão do Egípto:

Il règne [...]
 Cependant il s'ennuie. Il est seul à sa table,
 Le trône ne pouvant avoir de conviés ;
 Grandeur, bonheur, les biens par la foule enviés,
 L'alcôve où l'on s'endort, le sceptre où l'on s'appuie,
 Il a tout ; c'est pourquoi ce tout-puissant s'ennuie ;
 Ivre, il est triste.
 (Hugo, 2002 : 313)

Quer no texto de um quer no texto de outro, a conquista da glória, da riqueza ou do poder não são suficientes para anular ou impedir o vazio interior experimentado pelos dois governantes. Em ambos está presente a sugestão da sensualidade das figuras femininas, que rodeiam e se oferecem a estes dois homens, de um prazer mundano, que não logra impedir a solidão, o tédio de existir. Igualmente comum ao sultão, retratado por Hugo, e ao sibarita, cuja voz se escuta no poema de Castro Alves, é a violência e a crueldade das suas atitudes, a forma despótica de exercício do seu poder. A mesma impaciência, a mesma atitude violenta, a prontidão na ameaça que caracteriza o sultão – após escutar as dez esfinges que sustentam o trono em que se senta – transparecem na fala do sibarita ao escravo a quem ordena que cante:

Escravo, quero um canto...
 [...]

Deixa esta lira! como o tempo é longo!
 Insano! insano! que tormento sinto!
 [...]
 Dá-me a taça, e do ergástulo das servas
 Tua irmã trar-me-ás, – a grega Haidéia!

Quero em seu seio... Escravo desgraçado,
 A este nome tremeu-te o braço exangue?
 Vê... Manchaste-me a toga com o falerno,
 Irás manchar o Coliseu com o sangue!...

(Alves, 1997: 237)

A similitude de ideias entre os dois textos permite aventar a hipótese de uma inspiração em «Zim-Zizimi», no momento da criação de «O Sibarita Romano». Afinal, o poema hugoniano indiscutivelmente aflora uma das grandes linhas temáticas de *Os Escravos* – a do aviltante desrespeito pela vida e pela dignidade do ser humano escravizado. A evocação de figuras da mitologia clássica é outro ponto comum entre *La Légende des Siècles* e *Os Escravos*, reforçando a **dimensão épica** de ambos os livros. «Le Satyre» é o poema que evoca, na obra de Hugo, os tempos da Renascença. Castro Alves escreve «Prometeu» homenageando, assim, aquele que no imaginário coletivo permanece enquanto símbolo do homem arrojado que ousou ultrapassar os limites – que lhe haviam sido impostos pelos deuses – roubando o fogo sagrado que só a estes pertencia. O texto castroalvino põe a tônica, porém, no cruel e impiedoso castigo infligido a Prometeu, agrilhado no Cáucaso. O leitor é assim confrontado com o jugo decorrente da ousadia – que também havia sido sugerido por Hugo – nos versos referentes à descrição do canto do fauno, perante a estupefação dos deuses no Olimpo. É de notar que, se no texto hugoniano a referência a Prometeu surge para ilustrar o que pode designar-se de um processo de degeneração da raça humana e de transmutação dos primitivos tempos de uma existência pura e sem mácula em tempos de dor e infortúnio, Castro Alves alude a esta figura para evocar o povo de raça negra que expressivamente designa de «Prometeu moderno»:

Povo! povo infeliz! Povo, mártir eterno,
 Tu és do cativo o Prometeu moderno...
 Enlaça-te no poste a cadeia *das Leis*,
 O pescoço do *abutre* é o cetro dos maus reis.
 Para tais dimensões, p'ra músculos tão grandes,
 Era pequeno o Cáucaso... amarram-te nos Andes.
 (Alves, 1997: 289)

No poema «Jesuítas e Frades», Castro Alves evoca os tempos da Inquisição – como também o havia feito Victor Hugo em «Les Raisons du Momotombo». No entanto, se o francês nos apresenta unicamente uma imagem depreciativa da atuação dos ministros da Igreja Católica e referencia os crimes cometidos pelo Santo Ofício, Castro Alves salvaguarda a ação desses mesmos homens no Brasil (não deixando de reconhecer a incorreção do seu comportamento em outros espaços). Merece também referência o poema «O Navio Negroiro» de *Os Escravos* – pleno do otimismo hugoniano e da mesma crença no Homem e num dever contrastante com a vilania dos tempos passado e presente, como ocorre nos versos de «Pleine Mer» e «Pleine Ciel». A inspiração em ambos os poemas é evidente. Logo de início notamos a demarcação de dois espaços distintos – o *mar* e o *céu* – caracterizados, quer por Hugo quer por Castro Alves, pela sua infinitude e imensidão. A expressão «'Stamos em pleno mar», repetida no início das primeiras estâncias, traz à lembrança do(s) leitor(es) de Hugo o título do primeiro dos dois poemas que figuram em *La Légende des Siècles* com a designação de «Vingtième Siècle». É de notar também em ambos os textos a presença – no meio da imensidão do oceano – de um navio, cuja descrição inicial suscita a imagem de uma embarcação fantástica (quase irreal) envolta numa aura de mistério. Sublinhamos a sugestão de uma ambiência fúnebre que lhe está associada – seja pela sua apresentação como um espectro vencido (no poema de Hugo) seja pela caracterização dos seus ocupantes como figuras tétricas, recriando uma cena fúnebre (no poema de Castro Alves). A designação de «Leviatã do espaço» atribuída pelo sujeito poético do texto castroalvino ao *albatroz* – a quem pede emprestadas as asas para sobrevoar o oceano e observar mais de perto o navio que prende a sua atenção – aviva-nos a lembrança dos versos de «Pleine Mer»:

Léviathan; c'est là tout le vieux monde,
 Âpre et démesuré dans sa fauve laideur;
 Léviathan, c'est là tout le passé : grandeur,
 Horreur.
 (Hugo, 2002 : 833)

Albatroz ! Albatroz ! águia do oceano,
 Tu, que dormes das nuvens entre as gazas,
 Sacode as penas, Leviatã do espaço!
 Albatroz! Albatroz! dá-me estas asas...
 (Alves, 1997: 278).

3. Conclusão

Castro Alves bebeu inspiração em autores consagrados de uma Europa que se impunha como *modelo* em termos civilizacionais e ditava o cânone em termos literários – muito particularmente, em Victor Hugo. Observámos como em ambos se evidencia a mesma conceção de poeta como ser eleito para a transmissão de valores civilizacionais ao Homem ou enquanto poeta arauto de um *mundo novo*; o mesmo otimismo (ou *sonho utópico*) na expressão da crença na possibilidade de construção de um porvir diferente, de uma humanidade melhor regida pelos ideais progressistas do novo século; o mesmo fervor revolucionário no incentivo à luta do povo contra a tirania e a opressão dos poderosos ou no advogar da causa republicana.

A marca hugoniana na criação poética castroalvina torna-se particularmente visível numa *leitura em diálogo* de *La Légende des Siècles* e *Os Escravos*. O Homem é figura central no livro de Hugo. Da sua atuação em vida depende, após a morte, a sua entrada no mundo da *luz* ou a irreversível queda no abismo do reino de Satã, mundo das profundezas e das *trevas*. O mundo terreno é o cenário, o *palco* onde o Homem *atua* e, sob o olhar de Deus ou o riso pérfido e escarninho de Satã, dita o seu destino. O vilão é ou será punido – em vida ou no além. O arrependimento face aos crimes cometidos conduz à salvação. Subjaz a todos os poemas – com uma dimensão *exemplar* – o maniqueísmo característico da obra hugoniana: a luta entre o *bem* e o *mal*, a oposição entre a *luz* e a *sombra*, a *vida* e a *morte*, o *Céu* e a *Terra*, a *salvação* e o *castigo*, *Deus* e *Satã*... Ler *La Légende des Siècles* é, por conseguinte, desfrutar de versos de uma escrita sublime, convidando, inevitavelmente, a uma reflexão sobre a conduta e a História da humanidade desde os tempos mais recuados até ao presente. O objetivo que presidiu à redação de *Os Escravos* não terá sido tão *ambicioso*. Mas, se *La Légende des Siècles* é a epopeia da Humanidade, *Os Escravos* são a epopeia da Liberdade. Em ambos os livros se enfatiza a ideia de um movimento ascensional do Homem, de uma redenção que deverá destruir o caos presente e anunciar a aurora de um tempo futuro, no qual o Homem atingirá a *luz* revelando-se em todo o seu esplendor – a luz, surgindo em *Os Escravos*, sob a forma da *liberdade* que porá fim ao cativo do Homem de todos os tempos e de todos os lugares. O liberalismo socialista de Hugo é, com efeito, em

Castro Alves, um liberalismo essencialmente abolicionista, porquanto o discípulo soube inteligentemente *modelar* a mensagem do primeiro, enquadrando-a no contexto histórico do Brasil de finais do século XIX. Se Hugo se insurge contra a miséria do povo face à soberba e à vilania de reis e nobres tiranos, Castro Alves usa a palavra poética como *arma* na luta contra o cativo do negro face à prepotência dos senhores de escravos.

Mais acertada do que o termo *hugolatria* nos parece, por conseguinte, a expressão *hugofilia* quando nos reportamos à(s) *leitura(s)* de Victor Hugo por Castro Alves – porquanto esta denota uma afinidade de pensamentos, ideias e uma adoção de processos estilísticos e figurativos similares sem, contudo, se traduzir numa cópia (reduzida) do modelo por aquele que se inspira nos textos do *outro*. Castro Alves é apenas diferente de Hugo. Uma *leitura* comparatista de ambos mostra que os aproxima uma ideologia de índole libertária e humanitária e o recurso a imagens ou a símbolos comuns de uma escrita que, tanto no francês quanto no poeta baiano, assume características da arte da retórica ou de uma poesia de tonalidade épica. Este facto não logrou, no entanto, impedir o último de afirmar uma individualidade poética ou de criar uma obra original, brasileira, que – embora marcada pelos condicionalismos de um tempo-espaço em que emerge – perdura *para além* do poeta.

4. Bibliografia

- Alves (1997): Castro Alves, *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar S. A..
- Bastide (1997): Roger Bastide, *Poetas do Brasil*, São Paulo, EDUSP/Duas Cidades.
- Besson (2001): André Besson, *Victor Hugo, Vie d'un géant*, Paris, Editions France-Empire.
- Brunel *et alii* (1995): Pierre Brunel, *Histoire de La Littérature Française – XIX et XX Siècle*, Paris Gauthier-Villards.
- Brunel (2001): Pierre Brunel, *La Légende des Siècles. Fonctions du Poème*, Paris, Editions du Temps.

- Buescu *et alii* (2001): Helena Buescu, *Floresta Encantada – Novos Caminhos da Literatura Comparada*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Carvalho (1989): João de Carvalho, *O Cantor dos Escravos: Castro Alves*, São Paulo, T. A. Queiroz, Editor.
- Chevalier e Gheerbrant (1994): Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos – Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*, Lisboa, Teorema.
- Coutinho e Sousa (2001): Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa, *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, São Paulo, Global Editora; Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional/DNL e Academia Brasileira de Letras, v.2.
- Cuti (1998): Cuti, “Castro, Ouves a Poesia Negra?” *in Scripta*, Belo Horizonte, v.1, n.º 2, pp.201-209.
- Grieco (1944): Agripino Grieco, *Evolução da Poesia Brasileira*, 2.ª ed., Rio de Janeiro, Livraria H. Antunes;
- Grieco (1947): Agripino Grieco, *Obras Completas – Vivos e Mortos*, São Paulo, Livraria José Olympio Editora.
- Horta, Vianna e Rivera (2002): Anderson Braga Horta, Fernando Mendes e José Jeronymo Rivera, *Victor Hugo – Dois Séculos de Poesia*, Brasília, Thesaurus Editora.
- Hugo (1968): Victor Hugo, *Odes et ballades. Les Orientales*, Paris, GF Flammarion;
- Hugo (1969): Victor Hugo, *Obras de Victor Hugo*, Porto, Lello & Irmãos-Editores;
- Hugo (1998): Victor Hugo, *Les Châtiments*, Paris, GF Flammarion;
- Hugo (2000): Victor Hugo, *Les Orientales. Les Feuilles d’Automne*, Paris, Classiques de Poches;
- Hugo (2002): Victor Hugo, *Les Chants du Crépuscule. Les Voix Intérieures. Les Rayons et les Ombres*, Paris, Galimard;
- Hugo [s.d.]: Victor Hugo, *Actes et Paroles, Avant l’exil (1841-1851)*, Paris, éditions Nelson, tome 1.
- Leão (1960): A. Carneiro Leão, *Victor Hugo no Brasil*, Rio de Janeiro, Livraria José Olímpio Editora.
- Machado e Pageaux (2001): Álvaro Manuel e Daniel-Henri Pageaux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Lisboa, Presença.

- Moisés (1984): Massaud Moisés, *História da Literatura Brasileira: Romantismo*, São Paulo, Cultrix, v.2.
- Peixoto (1922): Afrânio Peixoto, *Castro Alves*, Paris-Lisboa, Livrarias Aillaud e Bertrand.
- Ribeiro (1994): Maria Aparecida Ribeiro, *Literatura Brasileira*, Lisboa, Universidade Aberta;
- Ribeiro (1994): Maria Aparecida Ribeiro, *Textos da Literatura Brasileira*, Lisboa, Universidade Aberta.
- Romero (1943): Sílvio Romero, *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, vv.4 e 5.
- Teixeira (2003): Múcio Teixeira, *Hugonianas*, 3.^a ed., Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras.
- Veríssimo (1976): José Veríssimo, *Estudos da Literatura Brasileira*, 2.^a ed., São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo;
- Veríssimo (1998): José Veríssimo, *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Topbooks.