



SARA DANIELA MOREIRA DA SILVA

CASTRO ALVES NA CULTURA BRASILEIRA

**Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
2012**

SARA DANIELA MOREIRA DA SILVA

CASTRO ALVES NA CULTURA BRASILEIRA

Dissertação de Mestrado em Estudos Literários e Culturais, especialidade em Literatura Brasileira, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, sob a orientação da Professora Doutora Maria Aparecida Ribeiro.

**Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
2012**

A Jesus Cristo, por nunca me abandonar.

À minha mãe, mulher guerreira e cheia de fibra, que me ensinou a olhar sempre para frente.

A meu pai, “presença na ausência”, pelo exemplo de luta, dignidade e perseverança.

À Ana Cristina Barbosa, por todo o Amor.

Aos meus sobrinhos e sobrinhas, incentivos para a minha luta.

À admirável Professora Doutora Maria Aparecida Ribeiro, por toda a dedicação e, acima de tudo, pela amizade.

Agradecimentos

Obrigada, meu Deus!

Mamãe, a senhora é o meu exemplo de vida! Obrigada por me ensinar a correr atrás dos meus sonhos. Obrigada por compreender a minha ausência. Essa conquista também é sua!

Esta dissertação é a concretização de um sonho acalentado desde a minha adolescência, quando comecei a ter conhecimento da poesia de Castro Alves. Foi paixão à primeira vista! “Eu quero é a ponta sedosa do teu bigode atrevido”.

Abaixo, estão elencadas algumas pessoas que me auxiliaram nessa empreitada (‘gestação’ longa, árdua, mas, gratificante):

Minha especial gratidão:

À Professora Doutora Maria Aparecida Ribeiro, pela orientação firme, segura e exigente, que, algumas vezes, começava pela manhã e só terminava noite adentro. Obrigada, por ter sido incansável na procura de materiais para a concretização deste trabalho; pela leitura sempre atenta e cuidadosa, intervindo de forma decisiva com sugestões e críticas que muito me ajudaram. Enfim, obrigada por ter orientado o meu trabalho, mesmo com as minhas limitações!

À Cristina Barbosa, companheira incansável, por ter estado sempre ao lado em todos os momentos durante essa caminhada, por ter sido quase co autora do meu trabalho e por ter contribuído com todas as traduções presentes. Obrigada! Sem você este trabalho não teria sido possível.

Aos meus irmãos, irmãs, cunhados, cunhadas, sobrinhos, sobrinhas, os meus mais sinceros agradecimentos por fazerem parte da minha vida e por acreditarem em mim.

Enfim, a todos os amigos e amigas... não vou listá-los, mas cada um sabe o seu lugar na minha vida e a contribuição que deu para a realização deste sonho! Uma, porém, merece um destaque especial, a Marinete, que de última hora conseguiu dois livros essenciais para a finalização das análises!

Resumo

Poeta brasileiro, mas também universal pelas grandes causas políticas e sociais defendidas, Castro Alves é uma das grandes vozes épicas e líricas de seu tempo. Sua entrega ardente e apaixonada à causa do abolicionismo conferiu-lhe o epíteto de “Poeta dos Escravos”. Mas nem só por sua luta em favor da Abolição, o poeta ficou na memória brasileira. Seus amores, sua beleza, seu estilo de dândi, conferiram-lhe perfis que o carnaval, os quadrinhos, o cinema, o teatro, a poesia, o romance biográfico, a literatura de cordel, enfim, as várias manifestações culturais do Brasil cristalizaram. Relendo as várias biografias dedicadas ao poeta e estudando as manifestações culturais que o contemplam, pretende o presente estudo identificar os traços com que Castro Alves permanece na recordação dos brasileiros.

Palavras-chaves: Castro Alves, perfis, carnaval, história em quadrinhos, cinema, teatro, literatura de cordel.

Abstract

A Brazilian poet, but also universal for defending great political and social causes, Castro Alves is one of the great epic and lyrical voices of his time. The poet's passionate commitment fighting for the abolition of slavery in Brazil, bestowed upon him the epithet of “Poet of the Slaves”. Although well known for his abolitionist ideals, he did not stay in the Brazilian memory for that one reason. His love life, charms, dandy style gave him several profiles crystallized by different cultural Brazilian manifestations, such as: carnival, comic books, cinema, theatre, poetry, biographical novel, *cordel* literature. Therefore, this study aims to identify which of Castro Alves traits' prevail in the memory of the Brazilian people, through the rereading of several biographies dedicated to the poet and the study of the cultural manifestations that praise him.

Keywords: Castro Alves, profiles, carnival, comic books, cinema, theatre, *cordel* literature.

SUMÁRIO

Dedicatória.....	3
Agradecimentos.....	4
Resumo.....	5
1. INTRODUÇÃO.....	8
2. A “REAL” VIDA DE CASTRO ALVES.....	19
3. CASTRO ALVES NA LITERATURA.....	33
3.1 O folheto: origens, temas e aspectos formais.....	33
3.2 O poeta em folhetos.....	40
3.2.1 o gênio.....	44
3.2.2 a figura apolínea.....	48
3.2.3 o perene amante.....	50
3.2.4 o poeta social.....	53
3.2.5 traços esparsos.....	61
3.3 O poeta em livros.....	65
3.3.1 <i>ABC de Castro Alves</i>.....	65
3.3.1.1 o poeta social.....	69
3.3.1.2 o perene amante.....	72
3.3.1.3 o gênio.....	76
3.3.1.4 a figura apolínea.....	77
3.3.2 <i>Castro Alves — Vidinha</i>.....	78
3.3.2.1 o poeta social.....	80
3.3.2.2 o perene amante.....	81
3.3.3 “Bilhete em papel rosa” ao Apolo sedutor.....	81
3.3.4 <i>O Amigo de Castro Alves</i>.....	84
3.3.4.1 o poeta social.....	85
3.3.4.2 o perene amante.....	88
3.3.4.3 o dândi.....	89
4. CASTRO ALVES NAS OUTRAS ARTES.....	101
4.1 Castro Alves na história em quadrinhos.....	101
4.1.1 História em quadrinhos: breves considerações.....	101
4.1.2 O poeta em quadrinhos.....	102
4.1.2.1 como protagonista: o poeta dos escravos.....	102
4.1.2.2 na “Turma da Mônica”: uma personagem entre outras.....	106

4.2 Castro Alves no cinema.....	110
4.2.1 Sílvio Tendler e o cinema documentário.....	110
4.2.2 Retrato Filmado do Poeta.....	114
4.2.2.1 Castro Alves, o poeta social.....	114
4.2.2.2 Castro Alves, o perene amante.....	117
4.3 Castro Alves no teatro.....	119
4.3.1 o amante da liberdade.....	120
4.3.2 o poeta.....	121
5. CASTRO ALVES NO CARNAVAL.....	125
5.1 O carnaval carioca.....	125
5.1.1 O entrudo.....	126
5.1.2 O surgimento das escolas de samba.....	127
5.2 Os enredos do samba.....	133
5.2.1 O samba-enredo.....	133
5.2.2 Castro Alves na Avenida.....	136
5.2.2.1 o poeta imortal.....	139
5.2.2.2 o baiano ilustre.....	142
5.2.2.3 o poeta dos escravos.....	144
5.2.2.4 o perene amante.....	146
6. CONCLUSÕES.....	150
7. BIBLIOGRAFIA.....	152
7.1 Ativa.....	152
7.2 Passiva.....	160
7.3 Fontes eletrônicas.....	169
7.4 Figuras.....	171
8. ANEXO.....	172

1. INTRODUÇÃO

Consagrado como um dos vultos com maior destaque no panorama literário oitocentista brasileiro, Castro Alves não só recebeu o aplauso do seu tempo, como, decorrido mais de um século de sua morte, não deixou de recebê-lo das gerações que se vêm sucedendo, e que levarão seu nome, com os seus versos, muito ainda além de nós.

Poeta brasileiro por certas marcas de sua dicção, e universal pelas grandes causas políticas e sociais defendidas, é uma das grandes vozes épicas e líricas de seu tempo. Sua entrega ardente e apaixonada à causa do abolicionismo conferiu-lhe o epíteto de “Poeta dos Escravos”. Mas Castro Alves também encanta os seus leitores com aquilo que Grieco (1947: 7) chamou “idílios finamente voluptuosos.” É que além da feição social e humanitária, em que alcança momentos de fulgurante eloquência épica, o baiano apresenta, também, uma feição lírico-amorosa.

Castro Alves, “gigante, condor, montanha”, nas palavras de Agripino Grieco (1947:7), permanece vivo na memória dos brasileiros, com uma representatividade que perpassa todas as formas de manifestação cultural.

O baiano foi lembrado no calendário oficial brasileiro, que consagrou, na década de 40 do século XX, o 14 de Março, aniversário de nascimento do poeta, como “Dia Nacional da Poesia”. Até mesmo, numa listagem feita pelo Partido Comunista do Brasil para destacar os principais eventos ocorridos no século XIX, figura a seguinte anotação: “14/3/1847: Nasce em Curralinho, BA, Castro Alves, o poeta dos escravos. [...] 6/7/1871: Morre aos 24 anos Castro Alves, Poeta dos Escravos e profeta da seara vermelha” (www.vermelho.org.br).

Desde finais do século XIX, Castro Alves teve vários de seus poemas musicados. No século XX, “Canção do Boêmio” recebeu duas versões: uma feita na Paraíba e outra no Ceará, com o título “Vamos, Eugênia, vamos”. A versão cearense foi gravada em 1943, por Luiz Heitor para o acervo da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil. “As duas flores” foram musicadas por Xisto Bahia e, posteriormente, em meados do século passado, interpretadas e musicadas por Carlos Lyra. “Boa noite”, “A tirana”, “A volta da

primavera”, “A noite de Maio”, “O coração”, “Adormecida”, “Pensamento de Amor”, “Laço de Fita”, entre outros, também integram o conjunto de poemas de Castro Alves que foram musicados.

Musicado por Salvador Fábregas, “O Gondoleiro do Amor” é o poema de Castro Alves com melodia mais conhecido e ouvido, gravado em diversos formatos de discos, desde a primeira década do século passado. Em 1941, o poema foi cantado por Sílvio Caldas, acompanhado por um coro de 30 mil vozes regidas pelo maestro Villa-Lobos no estádio de São Januário, no Rio de Janeiro. Dele há versões também na voz de Vicente Celestino em 1952; Luiz Cláudio, em 1982, no LP “Minas sempre-vive”; Tonico e Tinoco, em 2007, no CD “Coração caipira - ao vivo”; e, entre outros, Andréa Daltro no CD “O Cancioneiro de Castro Alves”, lançado em 1987. A partir de uma seleção que contou com a colaboração do maestro Manuel Veiga e do escritor Cláudio Veiga, presidente da Academia de Letras da Bahia (ALB), Andréa incluiu, nesse álbum feito por ocasião das comemorações do 150º aniversário de nascimento do poeta, as seguintes canções: “O gondoleiro do amor”, “Vamos meu anjo fugindo” (“Sonho da Boêmia”), “Mocidade e morte”, “Maria”, “Meu segredo”, “As duas flores”, “Adeus”, “Minha Maria é Bonita” (“Tirana”), “O coração”, “Murmúrios da tarde”, “Pensamento de amor”, “Canção do violeiro”, “Eu sou como a garça triste” (“Tragédia no lar)” e “A cruz da estrada” (“O poeta e o caminheiro”).

Recentemente, no LP “Muitos Carnavais”, um dos maiores intérpretes da música popular brasileira, Caetano Veloso, cantou “A praça é do povo / Como o céu é do avião”. O cantor também fez uma adaptação especial de um conjunto de versos do poema “O Navio Negreiro” para seu disco “Livro”. Maria Bethânia lembrou Castro Alves recitando, durante o canto de “Um índio”, os mesmos excertos do “Navio Negreiro” cantados por Caetano. Aliás, o cantor e compositor Vado também interpreta o poema em um disco datado de 1940 e cujo título é “O Navio Negreiro”.

Nas comemorações do sesquicentenário do poeta teve lugar a exposição itinerante “Castro Alves é do Povo!” abrigada num cais do século XIX e numa fragata mercante inspirada no “Navio Negreiro”. A exposição percorreu Salvador, além de outras cinco cidades, e teve seu término no

Museu do Parque Histórico Castro Alves, localizado às margens do Paraguaçu, em Cabaceiras (BA), cidade natal do poeta, para onde foi doado o seu acervo.

As homenagens não param, porém, por aí. Estendem-se por todo o Brasil num vasto património, como nomes de ruas, praças, viadutos, avenidas¹, cidades, teatro, escolas, e iconografias variadas. Salvador, por exemplo, além do parque histórico “Castro Alves”, dá o nome do poeta a umas de suas praças, onde o consagra numa estátua. Aliás, como aconteceu em várias cidades do território brasileiro, no estado da Bahia o nome do poeta dos escravos batizou 32 escolas das redes pública e particular de ensino. A capital baiana também homenageia o poeta, dando seu nome ao maior e mais importante centro artístico da cidade, o Teatro Castro Alves (TCA), inaugurado em 1967.

Na literatura, o revolucionário cantor da liberdade tem, também, o seu lugar reservado. Na literatura cordel, Castro Alves e seu empenho na luta por ideais coletivos, bem como episódios marcantes da sua vida, surgem evocados nos textos de diversos cordelistas e cantadores.

Não que a chamada literatura erudita o ignore: Jorge Amado, Moacyr Scliar, Adélia Prado consagram-no em obras suas. Indo um pouco mais além das fronteiras do Brasil, Pablo Neruda também não o deixa passar despercebido. No seu precioso livro “Canto geral”, num capítulo dedicado aos libertadores, ele canta *Castro Alves do Brasil*: “Tua voz uniu-se à eterna e alta voz dos homens. / Cantaste bem. Cantaste como se deve cantar”.

Mas no teatro, nos quadrinhos e no carnaval brasileiro surge também a figura do poeta. A impressão dessa massa de citações e homenagens fez-nos pensar na realização de um trabalho que mostrasse não só a presença de Castro Alves na cultura brasileira. Tratando-se de uma dissertação de Mestrado, com estreitos limites espaciais e temporais portanto, eliminou-se, logo à partida, a recepção da obra do poeta.

No entanto, foi preciso verificar o tratamento recebido por Castro Alves no vasto conjunto de produção crítica que lhe é consagrado — desde pesquisas de natureza biográfica e antologias, até dissertações e teses acadêmicas.

¹ Para que se tenha uma pequena ideia, veja-se o Anexo I

Assinalado por um tom laudatório e grandiloquente, está o conjunto de publicações centradas na biografia, que, aliás, abundam no mercado livreiro. Com os textos *Castro Alves: o homem e a obra*, *A vida de Castro Alves*, *Vida de Amores de Castro Alves*, *História de Castro Alves* e *Para conhecer melhor Castro Alves*, Pedro Calmon lidera o conjunto destas produções. Outro biógrafo de merecido destaque é Afrânio Peixoto, com os textos *Castro Alves: o poeta e o poema* e *Castro Alves: ensaio bio-bibliográfico*. Completam este grupo: *Elogio de Castro Alves*, de Rui Barbosa; *Estudos sobre Castro Alves* e *Castro Alves: um Parque para o Poeta*, de Edivaldo M. Boaventura; *Castro Alves e seu tempo*, de Euclides da Cunha; *Dimensões de Castro Alves*, de Martins de Oliveira; *Vida de Castro Alves*, de Xavier Marques; *Castro Alves*, de Edison Carneiro; *Castro Alves para você*, de Norlândio Meirelles de Almeida e Tácito Pace e *O sentido heróico da poesia de Castro Alves*, de Jonas Correia.

Além desses, há: *Castro Alves nas Ruas do Rio*, de Gilberto Guimarães; *A Bahia de Castro Alves*, de Waldemar Mattos; *São Paulo de Castro Alves*, de Norlândio Meirelles de Almeida e a obra de Jamil Almansur Haddad, *Revisão de Castro Alves* que, editada em três volumes, faz um levantamento geral das influências estrangeiras e nacionais sobre o texto poético castroalvino.

Os textos biográficos, quando não aparecem centrados no eixo cronológico — nascimento, vida e morte, enfatizam, apenas, a figura do poeta e sua representação no panorama literário de sua época, em detrimento do texto poético. Mesmo aqueles que abordam o poeta a partir de um eixo temático, como, por exemplo, Vicente de Azevedo em *O poeta da liberdade* e João de Carvalho em *O Cantor dos Escravos Castro Alves*. Ou ainda Prado Pinheiro, em *Tríptico de Castro Alves: Amor, Lirismo e Liberdade*.

Embora Castro Alves tenha publicado em vida somente *Espumas Flutuantes* (1870), o poeta e sua obra têm sido divulgados através de reedições e antologias, que, geralmente aparecem precedidas por uma apresentação, composta, na sua maioria, de uma biografia do poeta. É o caso de *Castro Alves: poesia* (1960), organizada por Eugênio Gomes; *Os escravos* (1972), com introdução de Oliveira Ribeiro Neto; *Castro Alves: poesias escolhidas* (1947), com seleção, prefácio e notas e Homero Pires; *Espumas flutuantes e Os escravos* (2000), com organização e introdução de Luiz Dantas e Pablo Simpson. Nesse conjunto, destaquem-se: *Castro Alves: obra completa*, com

primeira edição em 1898, organizada por Said Ali, onde figura a primeira biografia do poeta, escrita por Múcio Teixeira; as edições feitas por Afrânio Peixoto (1921) e a organizada por Eugênio Gomes, em 1997, esta em comemoração aos 150 anos de nascimento do poeta.

Noutros textos, porém, as homenagens e louvações ao poeta são baseadas numa análise e numa reflexão mais aprofundadas. É o caso de Sílvio Romero, em *História da Literatura Brasileira*; José Veríssimo, em sua *História da Literatura Brasileira*; Mário de Andrade, em *Aspectos da Literatura Brasileira*; Alfredo Bosi, em *Dialética da Colonização*; Fausto Cunha, em *O romantismo no Brasil: de Castro Alves a Sousândrade*; Antônio José Chediak, em *Tragédia no Mar: (O navio negreiro) / Castro Alves; Cotejo do manuscrito com 63 textos integrais e cinco parciais*. Também Gilberto Amado, com *A Dança sobre o Abismo*; Agripino Grieco, com *Vivos e Mortos*, e Ronald de Carvalho, com *Espelho de Ariel*, fazem referência ao poeta em seus trabalhos. E havia a tese de Telênia Hill, *Castro Alves e o Poema Lírico*, publicada em 1986, pela Tempo Brasileiro. Nenhum desses trabalhos, porém, focava as relações entre Castro Alves e a cultura brasileira. Restava, pois, examinar as teses de doutoramento e dissertações de mestrado sobre Castro Alves.

A tese de doutoramento de Pedro Pinho de Assis, *O drama do tráfico: abordagem intertextual do «Navio Negreiro»* (1989) restringe-se, como indica o título, ao poema dramático do poeta. A dissertação de mestrado de Maria Helena Mosca Sanches, *A função da imagem na obra poética de Castro Alves* (1991), analisa a poesia de Castro Alves, na sua relação com imagens tomadas da natureza. A de Ângelo Tavares Castro, *Castro Alves em Sete Cantigas de Liberdade e Paixão* (1998), a cujo conteúdo não nos foi possível ter acesso, vai como se vê pelo título, por caminho semelhante. Amadou Abdoulaye Diop, *A imagem da mulher na poesia amorosa de Castro Alves* (1999), como também se pode observar pelo título, foca um ponto específico da produção lírico-amorosa de Castro Alves. Já Pablo Simpson em *Os sentidos da depuração na poesia de Castro Alves* (2001) analisa a recepção da poesia do poeta baiano.

Gilvano Vasconcelos Neves Pereira, em *Cavantina do delírio: amor e morte na poesia de Castro Alves* (2001), reflete sobre a obra de Castro Alves, a partir da teoria psicanalítica kleiniana, tendo como ponto central o conceito de

delírio. Christiane M. A. Mesquita do Barreiro, em *Ecos d'Africa: a poesia social de Castro Alves* (2005), como sugere o próprio título, estuda a representação da escravatura na poesia do baiano. Ana Patrícia Frederico Silveira, em *A poesia de Castro Alves: da crítica ao livro didático* (2006), disserta sobre a poesia do baiano nos manuais didáticos. Amélia Maria Loureiro Correia, em *A representação do Negro na poesia de Castro Alves*, dissertação defendida na Universidade de Coimbra, também em 2006, analisa, como sugere o próprio título, a figura do negro na poesia do abolicionista.

A tese de doutoramento de Arthur Bispo dos Santos Neto, *A palavra e a imagem no poema "O navio negreiro" de Castro Alves* (2007) circunscreve-se a um poema abolicionista. Em *Cantadores e Cantadores: Castro Alves, João Cabral de Melo Neto e Elomar Figueira de Melo* (2007), Elizângela Gonçalves Pinheiro reporta-se a Castro Alves quando analisa a influência da literatura oral em "A Cachoeira de Paulo Afonso" e "Os escravos".

Em 2007, quando Luiz Henrique Silva de Oliveira defendeu na Universidade Federal de Minas Gerais, a dissertação *A representação do negro da poesia de Castro Alves e [Luiz Silva] Cuti: de objeto a sujeito*, somou aos que enfatizam a imagem do negro na poesia do baiano mais um trabalho. Maria da Soledade Oliveira Rios, em *Tipos Femininos na lírica amorosa de Castro Alves* (2008) estuda a figura feminina em poemas lírico-amorosos do romântico baiano a partir de "Espumas Flutuantes".

Nota-se, pois, que nenhuma dessas dissertações e teses analisa a representatividade do baiano na cultura brasileira. Porém, muito próximo do tema aqui proposto está a tese de doutoramento de Edilene Matos, *Imagens Fragmentadas de um Mito*, defendida em 1999, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, e, em 2001, publicada em livro. Porém, apesar de a autora apresentar um levantamento bastante representativo da presença de Castro Alves na cultura brasileira, ele não contempla o carnaval, onde a figura do poeta encontrou um eco intenso, nem tampouco as histórias em quadrinhos. As obras dramáticas são também deixadas de fora, assim como o filme documentário realizado sobre o poeta, porque posterior ao seu trabalho. Por outro lado, se a autora relaciona uma série de cordéis em homenagem ao poeta, não os analisa, para ver que imagens são dele traçadas, o mesmo fazendo com as obras literárias de que o condor é objeto. Apesar do subtítulo

da obra “imagens fragmentadas de um mito”, Edilene Mattos não diz, ou melhor, não explicita os traços dessas imagens: apenas transcreve trechos que poderiam contê-las.

Em compensação, as representações de Castro Alves na pintura e na escultura, o que a professora baiana mencionou em seu trabalho, não serão aqui incluídas, pela dificuldade que essa investigação representaria para o curto tempo de um Mestrado, motivando viagens e visitas.

Intentar-se-á, pois, analisar com que perfis Castro Alves está representado na cultura brasileira. Com um primeiro capítulo sobre a vida de Castro Alves, em que se faz um resumo das principais biografias existentes sobre o poeta, tentar-se-á mostrar que delas flui uma aura de que já emanam esboços de alguns perfis.

Um segundo capítulo, mostrará os contornos assumidos por Castro Alves na literatura, seja ela a chamada literatura erudita, seja ela de raiz popular, no caso de cordel. A seguir, serão mostrados os perfis que as outras artes desenham, examinando-se as histórias em quadrinhos (uma arte sequencial), o cinema e o teatro. Num quarto capítulo, o estudo incidirá sobre as imagens do poeta desenhadas pelos sambas-enredos do carnaval carioca, para, finalmente, num último capítulo, serem apresentadas as conclusões.

Quanto à bibliografia, para facilitar a consulta, encontrar-se-ão, no final de cada capítulo as obras nele referidas, deixando-se para o final do trabalho a menção a todas as fontes, incluindo as apenas consultadas.

Referências bibliográficas

ALMEIDA Norlândio Meirelles de (1997) *São Paulo de Castro Alves*. São Paulo, Editora Soge.

ALVES, Castro (1898) *Castro Alves: obra completa* (org. Manuel Said Ali). Rio de Janeiro, Editora Laemmert.

ALVES, Castro (1921) *Castro Alves: obra completa* (org. Afrânio Peixoto). Rio de Janeiro, Francisco Alves, 2 v.

- ALVES, Castro (1997) *Obra Completa* (org. Eugênio Gomes). Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar.
- ALVES, Castro (1960) *Castro Alves: poesia* (org. Eugênio Gomes). Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora (Col. Nossos Clássicos, 44).
- ALVES, Castro (2000) *Espumas Flutuantes e Os Escravos*. (Org. e “Introdução” Luiz Dantas e Pablo Simpson) São Paulo, Martins Fontes.
- ALVES, Castro (1972) *Os Escravos* (org. Oliveira Ribeiro Neto) São Paulo, Livraria Martins Editora.
- ALVES, Castro (1947) *Poesias escolhidas* (org. Homero Pires) Rio de Janeiro, Imprensa Nacional.
- ALVES, Castro (2000) *Tragédia no mar: O Navio Negreiro* (Org. Antônio José Chediak) Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras.
- AMADO, Gilberto (s/d) *A dança sobre o abismo*. Rio de Janeiro, Ariel Editora Ltda.
- ANDRADE, Mário (⁴1972) *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo, Livraria Martins Editora.
- ASSIS, Pedro Pinho (1989) *O drama do tráfico: abordagem intertextual do “Navio Negreiro”*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- AZEVEDO, Vicente de (1971) *O poeta da liberdade*. São Paulo, Editora Clube do Livro.
- BARBOSA, Rui (1881) *Elogio de Castro Alves*. Bahia [s.e.].
- BARREIRO, Christiane Maria Angélica Mesquita do (2005) *Ecos d’África: a poesia social de Castro Alves*. Dissertação de Mestrado. Vitória/ES, Universidade Federal do Espírito Santo.
- BOAVENTURA, Edivaldo Machado (1996) *Estudos Sobre Castro Alves*. Salvador/BA, Empresa Gráfica da Bahia.
- BOAVENTURA, Edivaldo Machado (2005) *Castro Alves: um Parque para o Poeta*. Salvador/BA, Empresa Gráfica da Bahia.

- BOSI, Alfredo (1992) *Dialética da colonização*. São Paulo, Companhia das Letras.
- CALMON, Pedro (1935) *Vida e Amores de Castro Alves*. Rio de Janeiro, Editora A Noite.
- CALMON, Pedro (1947) *História de Castro Alves*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora.
- CALMON, Pedro (1961) *A Vida de Castro Alves*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora.
- CALMON, Pedro (1973) *Castro Alves: o homem e a obra*. Rio de Janeiro, Editora Mac.
- CALMON, Pedro (1974) *Para conhecer melhor Castro Alves*. Rio de Janeiro, Ed. Bloch.
- CARNEIRO, Edison (1937) *Castro Alves*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora.
- CARVALHO João de (1989) *O Cantor dos Escravos: Castro Alves*. São Paulo, T. A. Queiroz Editora.
- CARVALHO, Ronald de (1923) *Espelho de Ariel*. Rio de Janeiro, Álvaro Pinto Editor (Anuário do Brasil).
- CASTRO, Ângelo Tavares (1998) *Castro Alves em Sete Cantigas de Liberdade e Paixão*. Dissertação de Mestrado. Salvador/BA, Universidade Federal da Bahia.
- CORREIA, Amélia Maria (2006) *A representação do negro na poesia de Castro Alves*. Dissertação de Mestrado. Coimbra/Portugal, Universidade de Coimbra.
- CORREIA, Jonas (1971) *Sentido Heróico da Poesia de Castro*. Rio de Janeiro, Biblioteca do Exército Editora.
- CUNHA, Euclides da (1907) *Castro Alves e seu tempo*. Rio de Janeiro, Jornal do Comércio.
- CUNHA, Fausto (1971) *O romantismo no Brasil: de Castro Alves a Sousândrade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, v.17

- DIOP, Abdoulaye Amadou (1999) *A imagem da mulher na poesia amorosa de Castro Alves*. Dissertação de Mestrado. Niterói/RJ, Universidade Federal Fluminense.
- GRIECO, Agrippino (1947) *Vivos e Mortos*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora.
- GUIMARÃES, Gilberto (1979) *Castro Alves nas Ruas do Rio*. Rio de Janeiro, Editora CBAG.
- HADDAD, Jamil Almansur (1953) *Revisão de Castro Alves*. São Paulo, Saraiva, 3 v.
- HILL, Telênia (1986) *Castro Alves e o Poema Lírico*. Rio de Janeiro, tempo Brasileiro (Bibl. Tempo Universitário, 54).
- MARQUES, Xavier (1924) *Vida de Castro Alves*. Rio de Janeiro, Edição do Anuário do Brasil.
- MATOS, Edilene (1999) *Castro Alves: imagens fragmentadas de um Mito*. Tese de Doutorado. São Paulo. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- MATTOS, Waldemar (1948) *A Bahia de Castro Alves*. São Paulo, Editora Ipê.
- MEIRELLES, Norlândio de Almeida & PACE, Tácito (1989) *Castro Alves para você*. Brasília, Editora Thesaurus.
- NERUDA, Pablo (2010) *Canto geral*. São Paulo, Bertrand.
- OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de (2007) *A representação do negro nas poesias de Castro Alves e de [Luiz Silva] Cuti: de objeto a sujeito*. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte/MG, Universidade Federal de Minas Gerais.
- OLIVEIRA, Martins de (1972) *Dimensões de Castro Alves*. Rio de Janeiro, Livraria São José.
- PEIXOTO, Afrânio (1922) *Castro Alves: o poeta e o poema*. Paris-Lisboa, Livrarias Aillaud e Bertrand.
- PEIXOTO, Afrânio (1931) *Castro Alves: ensaio bio-bibliográfico*. Rio de Janeiro, Oficina Industrial Gráfica.

- PEREIRA, Gilvano Valsconcelos Neves (2001) *Cavatina do delírio: amor e morte na poesia de Castro Alves*. Dissertação de Mestrado. Recife/PE, Universidade Federal do Pernambuco.
- PINHEIRO, Elizângela Golçalves (2007) *Cantadores e Cantadores: Castro Alves, João Cabral de Melo Neto e Elomar Figueira de Melo*. Dissertação de Mestrado, Goiânia/GO Universidade Federal do Goiás.
- PINHEIRO, Prado (1952) *Tríptico de Castro Alves: Amor, Lirismo e Liberdade*. Rio de Janeiro, Editora Rio de Janeiro.
- RIOS, Maria da Soledade Oliveira (2008) *Tipos femininos na lírica amorosa de Castro Alves*. Dissertação de Mestrado. Feira de Santana/BA, Universidade Estadual de Feira de Santana.
- ROMERO, Sílvio (1943) *Historia da Literatura Brasileira. Vols.4e5*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora.
- SANCHES, Maria Helena Mosca (1991) *A função da imagem na obra poética de Castro Alves*. Dissertação de Mestrado. Brasília, Universidade de Brasília.
- SANTOS NETO, Artur Bispo dos (2007) *A palavra e a imagem no poema "O Navio Negreiro" de Castro Alves*. Tese de Doutorado. Maceió, Universidade Federal de Alagoas.
- SILVEIRA, Ana Patrícia Frederico (2006) *A poesia de Castro Alves: da crítica ao livro didático*. Dissertação de Mestrado. João Pessoa/PB, Universidade Federal da Paraíba.
- SIMPSON, Pablo (2001) *Os sentidos da depuração na poesia de Castro Alves*. Dissertação de Mestrado. Campinas/SP, Universidade Estadual de Campinas.
- VERÍSSIMO, José (5^o1969) *História da literatura brasileira*. São Paulo, Livraria José Olympio Editora.

2. A “REAL” VIDA DE CASTRO ALVES

No estudo realizado sobre as várias biografias do poeta, percebe-se um claro predomínio da literatura sobre a história. Muitas das informações nelas contidas devem ter ido passando de boca em boca, e “quem conta um conto aumenta um ponto”. De qualquer forma, vale a pena observar o que dizem, pois os poetas populares, os compositores de samba-enredo e mesmo alguns autores de maior erudição devem tê-las consultado.

Uma informação constante em todos os biógrafos selecionados² é a de que Antônio Frederico de Castro Alves era filho do Dr. Antônio José Alves e D. Clélia Brasília da Silva Castro e nasceu em 14 de março de 1847, na fazenda Cabaceiras, então freguesia de Muritiba, a poucas léguas da vila de Curralinho, hoje a cidade de Castro Alves, na Bahia. Sobre o romance vivido entre os pais do poeta, Pedro Calmon, no livro *Vida e Amores de Castro Alves*, faz a seguinte síntese:

Foi um suave romance — o casamento de Antônio José Alves e Clélia Brasília da Silva Castro. Tinham-se conhecido em 1838, na Bahia, ela uma quieta e bonita criança de doze anos, aluna interna do severo colégio de D. Perpetua — ele, estudante de medicina, praticando o ofício na farmácia de Jerônimo José Barata, que lhe ficava defronte. Entenderam-se de longe, observando-se, admirando-se, querendo-se. (...). A 30 de Novembro de 1844, na matriz de Curralinho, a filha de “Periquitão e o Dr. Alves se casaram: e foram esconder a felicidade na fazenda das *Cabeceiras*, que o major oferecera aos noivos” (Calmon, 1935: 9-13).

Ainda em Calmon encontramos que a mãe do poeta, Dona Clélia Brasília da Silva Castro, era filha da espanhola Dona Ana Viegas com o heróico soldado da Independência, “espécie de cavalheiro andante dos desertos, que lhe chamara, civicamente, *Brasília*, personificando na rapariga a pátria quase da mesma idade: ficara, na lenda e no terror do povo, com o apelido de *major Periquitão*”³ (Calmon, 1935:10). Desse avô, herói da Independência, alguns biógrafos, como Oliveira Ribeiro Neto, na introdução do livro *Os Escravos*,

² Dentre os vários biógrafos de Castro Alves, foram seleccionados os seguintes: Peixoto (1922) e (1931), Calmon (1935), Grieco (1947), Gomes (1960) e (1997), Neto (1972) e Amado (s/d).

³ “Periquitão”, porque o major José Antônio da Silva Castro, “comandara o estouvado batalhão de Cachoeira de uniformes avivados de verdes dos caçadores — os “periquitos”, o batalhão sagrado de Maria Quitéria” (Calmon, 1935:10).

consideram ter vindo “o ardor guerreiro do sangue” que tornou Castro Alves “paladino de todas as liberdades” (Ribeiro Neto, 1972: VI).

Calmon completa, que os “Castros todos pareciam deter na vista flamejante um raio de sol tórrido dos seus campos longínquos, de terras bárbaras e agrestes, enquanto os Alves, pelo contrário, eram boa gente da cidade, aí instalados com um negociante português sólido e manso” (Calmon, 1935:10). Seria, portanto, o nome Castro Alves uma associação entre “a tara dos parentes maternos e a brandura amável dos Alves elegantes, sertanejos e cidadãos, forças livres e espíritos polidos” (Calmon, 1935:18). De forma quase poética, Calmon acrescenta que Castro Alves veio ao mundo, “destinado a sonhar como o Dr. Alves, a queimar-se em idílio como a tia Pórcia, a ser arrogante e insolente como o avô Castro, e a morrer como Clélia...” (Calmon, 1935:19).

Os primeiros anos de vida desta prodigiosa criança, “filha do ano trágico” (Calmon, 1935: 17) do triste drama vivido por sua tia Pórcia, foram passados na sua terra natal de onde havia de guardar indeléveis lembranças.

Peixoto (1931:8) e todos os outros biógrafos informam que Castro Alves possuía “um irmão mais velho, José Antônio, e um mais moço, Guilherme: todos poetas, um morto precocemente, louco, e outro, infeliz por casamento desigual (...)”. Tinha também “três irmãs, Elisa, Adelaide, Amélia, a do meio a predileta, eram prendadas, artistas, e floriam no lar do Poeta”.

Os pais eram abastados e viviam em meio cultivado, havendo o Dr. Alves viajado pela Europa e adquirido, além do aperfeiçoamento profissional, conhecimentos de pintura e crítica de arte, dados que (Peixoto, 1931:6) assim clarifica: o Dr. Antônio José Alves era “médico e professor de cirurgia na faculdade de medicina da capital da Bahia, viajado da Europa, amador de pintura e até possuidor de uma galeria de quadros. A mãe era prendada em música, bem-educada e de família nobre”

Segundo Pedro Calmon, logo após o nascimento daquele que seria para o pai a promessa de “grandes recompensas”, “batizaram-no, em Curalinho, Fausta Constança da Silva Castro e seu marido, o tenente-coronel Dioniso de Cerqueira Pinto, cuja casa nobre fora um complemento da casa paterna de Clélia” (Calmon, 1935: 29). Esta confiara seu pequeno Antônio “a uma “mãe preta”, a mulata Leopoldina” (Calmon, 1935: 29), de quem o menino

herdou a sua ternura instintiva pelos escravos, conforme apontam vários de seus biógrafos.

Sobre a importância direta da influência que teve a mucama Leopoldina na inspiração do poeta de *Os Escravos*, comenta Calmon:

a rapariga de abundante seiva e coração manso não saíria mais da memória do poeta (...), onde a topografia esbatida da fazenda, a azulada serra do Apirá e os campos de Cachoeira se embarçavam na lembrança da mucama que, antes dos outros, lhe contou as histórias, de embalar crianças, do cativo (Calmon, 1935: 29).

Partilhando das mesmas ideias de Calmon, Oliveira Ribeiro Neto completa, de forma apelativa, que na varanda da Fazenda Cabaceiras, “à margem do Rio Paraguaçu, cercada de palmeiras uricuris, de umbus e cajueiros, quem não vê o sinhôzinho branco mamando no peito da mãe escrava⁴ a revolta contra a escravidão?” (Ribeiro Neto, 1972: IX). E acrescenta:

A mucama Leopoldina foi, no entender de todos os biógrafos de Castro Alves, quem primeiro lhe embalou o espírito com as lendas da escravidão, quem o ensinou desde menino a escutar as batidas do próprio coração vibrando na revolta de ver tratados como cães famintos, retalhados a chicote, os homens que pertenciam à mesma raça da negra que lhe deu o peito e lhe emprestou à imaginação paisagens geográfica e humanas que nunca sonharia. Dessa negra humilde Castro Alves recebeu o leite que lhe daria a força vital, e, nas histórias e cantigas que lhe ouviu, a caudal luminosa da inspiração poética de *Os Escravos* (Neto, 1972: X).

No colégio, desde os primeiros anos, “Castro Alves já destacava-se dos demais, com uma sensibilidade especial, de quem se adivinhasse, e ao seu destino. Criança à parte, dir-se-ia amassada de outro barro, diverso do comum dos mortais”; de modo que já se fazia poeta “quando ainda seus companheiros de classe, do seu tamanho, pássaros soltos, apedrejavam os laranjas do Ginásio Baiano” (Calmon: 1935:31).

Eugênio Gomes (1997: 65), numa breve nota biográfica sobre Castro Alves, registra que em 1852/53, Castro Alves “aprende as primeiras letras com o professor primário José Peixoto da Silva”. E também neste período começa a

⁴ A mulata Leopoldina, sua mãe-preta e sua babá cuidadosa, quem sempre contava ao menino Castro Alves “as coisas da escravidão, com tanta tristeza, com tanta amargura, com tanto detalhe de causar dó”. Informação ainda obtida em Ribeiro Neto (1972:IX).

frequentar “a escola de Antônio Frederico Loup, em Cachoeira, no outro lado do Paraguaçu”. Mas, em 54 inicia os estudos em Salvador, capital baiana, onde instala-se a família Alves “à Rua do Rosário, nº 1, num sobrado em que, seis anos antes, fora assassinada, pelo noivo, a formosa Júlia Feital, segundo a lenda, com uma bala de ouro” (Gomes: 1997: 65).

No que respeita à educação escolar de Castro Alves, encontramos em Afrânio Peixoto que os seus estudos primários começaram em S. Félix, continuaram na Bahia, a princípio no Colégio Sebrão, de onde foi depois o Colégio Florêncio, (...), em 56 e 57; e, depois de 58, no Ginásio Baiano, do Dr. Abílio Cesar Borges (mais tarde Barão de Macaúbas)”. Foi Abílio Borges quem, segundo Oliveira Ribeiro Neto, “descobriu o pendor literário de Secéu e que o preparou carinhosamente para exibi-lo nos seus célebres outeiros literários...” (Ribeiro Neto, 1972: XI). Até porque, como diz Pedro Calmon, “o Dr. Abílio conhecia os seus estudantes. (...) Sobretudo se interessou pela inquieta inteligência de *Secéu*. Era o tipo de aluno ideal” (Calmon: 1935:32).

Juntamente com a família, Castro Alves passou a residir no Solar da Boa Vista, no arrabalde de Brotas, ainda na Bahia. “Comprara, entretanto, o Dr. Alves, em 1856, a mansão da Boa Vista, de Brotas. Em meio de uma roça muito arborizada, a casa patriciana. Tudo espaçoso, ensolarado, farto” (Calmon: 1935:33). Desta mansão da Boa Vista, Castro Alves guardaria, também, indeléveis lembranças sobre a iniquidade da escravidão, a qual era revivida pelo poeta através de lendas que lhe eram contadas. Até porque, conforme resume Eugênio Gomes, “o velho solar fôra o valhacouto onde um escravagista guardava as suas “peças” (escravos), desembarcadas clandestinamente, quando o tráfico negreiro já era proibido universalmente” (Gomes, 1960: 5).

Ainda sobre este casarão, onde passava as suas férias colegiais, o menino Secéu havia de guardar outras tristes lembranças. “Morreu-lhe aí a sua Leopoldina, mãe de leite de *Secéu*” (Calmon: 1935:34). Também foi onde em 1859 faleceu a sua mãe biológica, D. Clélia de Castro Alves, vítima de tuberculose, que não pôde aproveitar “a renovação do ar, na paisagem fresca e campestre de Brotas” (Calmon: 1935:34).

Por essa altura, já tendo sido estimulado no lar, iria encontrar no colégio uma atmosfera literária, produzida pelos saraus, festas de arte, música, poesia, declamação de versos e discursos, que o havia de seduzir: “Castro Alves, que

já maneja bem o francês, traduz toda a poesia de Victor Hugo e faz por sua conta os primeiros versos” (Ribeiro Neto, 1972: XII).

Assim, em 1860 recita as sua primeira poesia⁵ no “outeiro” do Ginásio Baiano em comemoração ao aniversário do seu Diretor. Poesia que, segundo Pedro Calmon, apesar de ser ingênua, foi publicada, com viva surpresa para o doutor Alves. “Mais do que o talento, (...), há nele independência, audácia!” (Calmon: 1935:35). No “outeiro” do mesmo Ginásio, em 3 de julho de 1861, declama sua segunda poesia⁶ dedicada à data baiana. Nela começava, ainda segundo Pedro Calmon, “com a majestade das invocações soberbas, aquele jeito que teria de juntar e comparar símbolos” (Calmon: 1935:35).

Inicia Castro Alves, com 13 anos⁷, seus primeiros passos como poeta, sendo o verbo “libertar”, o mais comum na sua lira, conforme sugere Pedro Calmon (1935:35). Eugênio Gomes também apresenta sua reflexão sobre o menino poeta, ao deixar registrado que,

ainda criança, no “outeiro” do Ginásio Baiano, Castro Alves, através de uns versos cívicos, já mostrava que a escravidão era incompatível com o Brasil. Pouco tempo depois, estudante no Recife, entre as suas primeiras aventuras amorosas, revela-se um arrebatado idealista, decidido à luta” (Gomes, 1960: 6).

Começa, então, o menino Castro Alves, sua prodigiosa carreira literária: “Falam dele as folhas, do minúsculo poeta do instituto do Dr. Abílio, que continua a escrever versos, e os recitam em rodas de estudantes, que se faz depressa um oráculo do seu liceu” (Calmon: 1935:37). Porém, quem não felicitou muito do sucesso literário precoce do menino Secú, foi o Dr. Alves⁸,

⁵ Pois em ti, sublime dia, / Do alto dos céus baixou / O anjo, que à mocidade / Dos rigores libertou (Calmon: 1935:35).

⁶ Qual leão encostado à dura rocha / Da grande serra... / Tal Brasil sentado junto às margens / Do verde oceano que seus pés lhe beija... (Calmon: 1935:36)

⁷ A respeito desse jovem poeta, Calmon ainda enfatiza que “aos treze anos — era o fato — explodira-lhe n’alma um vulcão: o horror às opressões, a embriaguez do ideal, dessa “liberdade” invejada às aves celestes e aos povos cuja literatura ia soletrando, o desejo de destroçar, com as suas rimas, o edifício da sociedade convencional, que de cartola nos joelhos e *frack* cinzento assistia aos “outeiros” do Ginásio, substituindo-a por um jardim de sentimentos...” (Calmon: 1935:37).

⁸ Em respeito a reação do Dr. Alves contra a tendência literária que começava a desabrochar no filho Secú, Oliveira Ribeiro Neto, aponta que “o Dr. Alves, reclamou contra o ensino literário ministrado ao menino, que não lhe deixava tempo para estudar coisas como a geometria, mais importante, no caso, por necessárias nos exames que deviam ser prestados em Recife, para prosseguimento do curso” (Ribeiro Neto, 1972: XII). A essa reclamação responde o professor Abílio César Borges, defendendo o seu método de ensino numa carta

que “desgosta-se e ensaia um protesto. Reage o seu bom senso sólido, e o profundo amor paternal lhe enche de sustos o espírito” — opinião emitida por Pedro Calmon (1935:37) e partilhada pelos outros biógrafos do poeta.

Em 1862, ano em que acontece o casamento do Dr. Antônio José Alves com a viúva Maria Ramos Guimarães, Castro Alves, na companhia de seu irmão mais velho José Antônio, parte para Recife a fim de completar os preparatórios para se habilitar à matrícula na Faculdade de Direito de Direito (Cf. Gomes, 1997: 65), o que é também informado por Afrânio Peixoto: “em janeiro de 62 seguiu para o Recife, a completar preparatórios no curso anexo à Faculdade de Direito, que iria frequentar”, que acrescenta “não logrando aprovação em Geometria, perdeu o ano de 63, apenas lidando com essa disciplina, dando-se à predileta literatura” (Peixoto, 1931: 8). Mas, isso não importa ao poeta: em 1863, estreara em Recife, a Companhia Dramática de Furtado Coelho, na qual atuava Eugênia Câmara, e ele já está “integrado na vida acadêmica do Recife e nas intrigas dos bastidores do Teatro Santa Isabel” (Ribeiro Neto, 1972: XIV). Em “23 de junho tem a poesia “Destruição de Jerusalém” publicada no *Jornal do Recife*” (Gomes: 1997: 65). Afrânio Peixoto completa: neste mesmo ano o poeta também “publicara, com elogios, “Pesadelo”, “Meu segredo” e “Cansaço”, nos quais já se vislumbra Castro Alves” (Peixoto, 1931:8) e surgem *As Primaveras*, seus primeiros versos abolicionistas com “A Canção do Africano”, onde, segundo Calmon “Castro Alves arremessa contra a lei e a senzala um desafio, molhado de lirismo e saudade⁹...” (Calmon: 1935:42).

Em 1864, Castro Alves vence a barreira da geometria e, ainda adolescente, matricula-se no 1º ano da Faculdade de Direito de Recife. E, em seguida, como refere Calmon, “punha o pé na estrada: ia morar, com uns comprovincianos, na sua “república” boêmia de “bichos”, viver as farsas acadêmicas das noites de Recife, conhecer um mundo diferente, ao qual logo chamou do seu mundo” (Calmon: 1935:46).

afetuosa mas insistente, em que demonstrava a sua convicção. Em resposta, numa outra carta, o pai, extremoso mas inteligente e artista, concorda com o educador. Ambas as cartas encontram-se registradas em (Oliveira Neto, 1972: XII-XIII), na introdução do livro *Os Escravos*.⁹ “Minha terra é lá bem longe, / Das bandas de onde o sol vem; Esta terra é mais bonita, / Mas à outra eu quero bem” (Calmon: 1935:42).

Porém, devido à morte do irmão José Antônio, que se suicidou em Curralinho¹⁰, o poeta viaja precipitadamente para a Bahia, interrompendo o curso e dando “faltas que não logrou justificar, perdendo assim o ano”. (Peixoto, 1931:10). Todavia, seria ainda neste ano, que, em junho, juntamente com seus colegas, Castro Alves redige o jornalzinho *O Futuro*. E, em outubro, conforme se encontra em Gomes (1997: 65), “sob a impressão de um novo rebate de mal pulmonar”, escreve o poema “O Tísico” (ao qual dará depois o título “Mocidade e Morte”).

No ano seguinte, 1865, como resume Peixoto (1931:10), Castro Alves “repete o ano perdido e obtém o primeiro sucesso público com “O Século”, recitado e aplaudido no salão de honra da Faculdade”. Sobre esse aspecto da biografia, Calmon completa que ao retornar a Pernambuco e retomar seus estudos, o jovem poeta “reanimou-se, ao contacto daquela mocidade que lhe seguia os passos pelas ruas e pontes de Recife como ao iluminado portador da palavra nova” (Calmon: 1935:55).

Este mesmo biógrafo acrescenta que Castro Alves, “em 11 de Agosto conquistou definitivamente a Faculdade. Conquistou-a no salão nobre, recitando o poemeto “O Século” (...) era recebido como estudante. Ganhava o seu direito à vida social, à sua pluma para as proezas escolares, às esporas de cavaleiro nas façanhas da academia” (Calmon: 1935:55). Oliveira Neto observa o fato da seguinte maneira:

a 11 de agosto, na festa tradicional da Faculdade, a roupa preta de luto do irmão (...) Castro Alves, ante a assistência extasiada, declama o poema “O Século”, de estrofes hugoanas, de desusada violência, sintetizando toda a tragédia do mundo e iniciando na poesia e no pensamento da mocidade brasileira uma nova fase de entusiasmo e de pregação, a revelar a derrocada dos males da época, do romantismo doentio e macabro, da noite de todas as escravidões, e a prever a salvação do mundo naufragado... (Ribeiro Neto, 1972: XIV).

Foi, então, neste ano de 65, que, sem sombra de dúvidas, Castro Alves se demonstrou firme no pensamento de ser anjo de guarda dos negros cativos, combatendo por eles durante toda a vida, com o seu talento.

¹⁰ No que respeita ao suicídio de Zezinho, irmão mais velho do poeta, Calmon faz a seguinte observação: “O irmão mais velho, interrompido o curso de engenheiro que tentara no Rio, transferido para Curralinho, em busca de melhoras, enlouquecera na fazenda (...). Morreu em 9 de fevereiro, envenenado pela porção de remédio que ingeriu num momento de descuido dos seus guardiães” (Calmon: 1935:52).

Após o sucesso estrondoso com o poema “O Século”¹¹, em Agosto de 65, Castro Alves “foi então morar na rua do Lima, em Santo Amaro, no convívio de uma bela moça, Idalina, a preparar os poemas de “Os Escravos”.

As férias de 65/66 o poeta passou na Bahia, “aonde viera visitar o pai doente, morto¹² com efeito, em começo de 66”¹³ (Peixoto, 1931: 10). Após este trágico acontecimento, encontramos em Calmon (1935:89) que “em Recife, novamente, em Maio de 66, Castro é um emancipado estudante, ansioso de lutas políticas, doido pela atriz Eugênia Câmara¹⁴ e ídolo das galerias do Santa Isabel...”. Ainda, no que respeita o retorno do poeta ao Recife, Gomes (1997: 65), comungando das mesmas ideias de Afrânio Peixoto (1931:10), informa que tornado a Recife, Castro Alves, com o apoio de Rui Barbosa e outros colegas da academia, funda uma sociedade abolicionista.

Entretanto, de admirador da atriz, o poeta passou a amante. É, pois, na companhia dela que, entre o fim de 1866 e férias até 67, Castro Alves “emprega o tempo a fazer exames e isolar-se numa casinha do Barro, arrabalde do Recife, onde compõe o “Gonzaga”, de inspiração, e para ser representado por Eugênia” (Peixoto, 1931:12). “Queria tê-la só para si”, completa Calmon (1935:98). Assim, resume Oliveira Ribeiro Neto (1972: XX) a relação: “Idalina saiu de sua vida, substituída por Eugenia Câmara, a pomba errante de outros climas, a atriz que vai compartilhar em Recife, na Bahia ou em São Paulo, de seu amor e da sua glória¹⁵”.

No ano de 67, informa Afrânio Peixoto que, no mês de março, ia o poeta “matricular-se no 3º ano, quando resolve vir com Eugenia Câmara à Bahia, para espectáculos dela, e para representar o seu drama”. Na terra natal,

¹¹ Assim se refere Calmon (1935:66) ao acontecimento: Castro Alves “desfraldara a bandeira. Não enrolou mais”.

¹² Sobre a morte do Dr. Alves, Calmon registra que “em 24 de Janeiro de 66, na casa da ladeira do Sodré. Vitimou-o o beri-beri, doença que aparecera há pouco”. Este grande biógrafo acrescenta ainda que “foi para Castro Alves um sofrimento inaudito, a morte do pai, quando mais precisava de sua autoridade e de sua atenção. Esqueceu o delírio de ação e inquietude do semestre anterior, e cerrou-se de novo no ambiente mortuário do seu pessimismo” (Calmon, 1935:85-86).

¹³ Dado também conferido em Eugênio Gomes (1997: 66), para quem, diferindo apenas em um dia da data apresentada por Pedro Calmon, “em 23 de janeiro de 66 morre o Dr. Antônio José Alves”.

¹⁴ Era Eugenia Câmara uma “portuguesa, mulher de vinte e nove ou trinta anos, com quatorze de ribalta, dos quais oito no Brasil, de extremo sul a extremo norte, sempre muito festejada e traquinas (Calmon, 1935:89).

¹⁵ “E que ele verá mais tarde, entre os *Anjos da Meia-Noite*, com o aspecto do pássaro maldito cevado em cadáveres, a filha da Noite, bacante dos amores, borrifada de sangue, do seu sangue” (Cf. Ribeiro Neto, 1972: XX).

acrescenta este biógrafo, Castro Alves “escreve “Sub Tegmine Fagi”, que já mostra o seu gênio, e empreende a “Cachoeira de Paulo Afonso”, que será epílogo de “Os Escravos” (Peixoto, 1931:12).

É ainda neste ano, segundo Gomes (1997:66) que em abril — mês em que o poeta faz, também, a leitura do drama *Gonzaga* para um círculo de intelectuais, artistas e admiradores, no Teatro Santa Isabel — da sacada de uma janela da Rua do Imperador, Castro Alves faz um improviso contra o espancamento do estudante Torres Portugal¹⁶.

Após o sucesso extremoso de seu drama na Bahia, Castro Alves embarca para o Rio, com Eugénia. Aí, com uma carta de apresentação do Dr. Fernandes Cunha, em 17 de fevereiro é recebido por José de Alencar, a quem lê *Gonzaga* e algumas poesias (Cf. Gomes, 1997:66 e Calmon, 1935:125-126).

Em março, da sacada do *Diário do Rio de Janeiro*, declama a poesia “Pesadelo de Humaitá”, uma das suas raras poesias guerreiras. Também, “no salão desse jornal, lê a homens de letras, o “*Gonzaga*”: “um verdadeiro Capítulo de onde saiu laureado o Sr. Castro Alves”, diz aquele diário, em nota de 23 de Fevereiro de 68” (Peixoto, 1931:12).

No Rio, acontece também o encontro do poeta, recomendado por José de Alencar, com o escritor Machado de Assis. Calmon (1935:130) diz que o poeta “tomara conta do Rio, e mais da imprensa, que Machado e Alencar manipulavam”. Em carta¹⁷ a José de Alencar Machado comenta:

Achei uma vocação literária, cheia de vida e robustez deixando antever nas magnificências do presente as promessas do futuro. Achei um poeta original. [...] A musa do Sr. Castro Alves tem feição própria. [...] O Sr. Castro Alves canta simultaneamente o que é grande e o que é delicado, mas com igual inspiração e método idêntico; a pompa das figuras, a sonoridade do vocábulo, uma forma esculpida com arte, sentindo-se por baixo desses labores o estro, a espontaneidade, o ímpeto (*apud* Chediak: 2000: 24).

Após rápida passagem pelo Rio de Janeiro, em fins de março, Castro Alves já estava com Eugénia em São Paulo, “recitando em festas escolares,

¹⁶ Uma minuciosa descrição sobre o conflito que levava o estudante Torres Portugal a ser espancado, bem como, sobre a reação de revolta do poeta contra este incidente, encontra-se em Calmon (1935:106-108).

¹⁷ Trechos das cartas trocadas entre José de Alencar e Machado de Assis sobre o poeta Castro Alves, podem ser lidos em Antônio José Chediak (2000: 24-25), na introdução do *Tragédia no mar: (O navio negreiro)*,

cuidando em fazer representar o seu drama pelo famoso ator Joaquim Augusto. Iria a Faculdade o menos possível, mas escreveria as “Vozes d’Africa” (Peixoto: 1931:14) Em 7 de setembro, ainda em São Paulo, o poeta alcança novo triunfo com a declamação de “O Navio Negreiro” em sessão magna. Os biógrafos do poeta referem-se a esse fato com veemência, e Calmon (1935: 146) registra que “O “Navio Negreiro”, fragmento dos “Escravos”, escrito em abril, agitando em águas trágicas, do infame comércio, as naos abarrotadas de dor e crime, acorda na academia e na província a sensibilidade abolicionista”. Foi “numa assembleia trepidante de entusiasmo e exaltação liberal, que as estrofes ecoaram, com sonoridade de epopeia e estremecimentos de comoção”; completa Afrânio Peixoto (*apud* Chediak, 2000: 26)

Referem também os biógrafos do poeta que, no mês seguinte, a peça “Gonzaga é representada pela primeira vez no Teatro de São José, com absoluto êxito” (Gomes, 1997:67). E que nas atividades escolares, o poeta é aprovado e “passa para o quarto ano, sem esforço, sem complicações” (Calmon, 1935: 146). Porém, nesta altura, como podemos conferir em Peixoto (1931:14), Castro Alves sofria por amor, “pois a paixão lhe dava cuidados. Desde o Recife, na Bahia, em São Paulo, os ciúmes faziam-no sofrer. Muitos dos seus poemas líricos têm a mágoa desses momentos”.

O poeta não conseguiu reter a infiel, o que, segundo os biógrafos, resulta numa ruptura definitiva entre os dois amantes ficando, pois, Castro Alves muito debilitado. É o que sumaria Peixoto (1931:14) ao dizer que nada mais importava a Castro Alves: “Não lia, não escrevia, fumava, saía à caça, sem disparar um tiro”.

Até que em um “ardente dia de sol, 11 de Novembro, no subúrbio do Braz, saltando desastrosamente um córrego, a espingarda dispara, e a carga de chumbo se lhe emprega no calcanhar do pé direito” (1935: 151).

Escreve Gomes (1997: 67) que mesmo ferido, o poeta matricula-se no 4.º ano de Direito, mas, com o enfraquecimento pulmonar, agravam-se-lhe os males. E neste estado de apreensão, o poeta despede-se, então, de São Paulo com o coração saudoso e grato, dirigindo-se para o Rio de Janeiro, onde é

recebido, bastante combalido, na residência de José Cornélio dos Santos¹⁸; e onde, “os cirurgiões Matheus de Andrade e Andrade Pertence, depois de parciais intervenções, lhe amputaram o pé”. É o que nos diz Peixoto (1931:14), acrescentando que “o poeta torna a Bahia em 25 de Novembro de 1869 e, deixando a Guanabara, acha o título de seu livro de versos — *Espumas Flutuantes*” (Peixoto, 1931: 18).

Porém, antes de sua viagem de volta à Bahia, já com o pé amputado, vai para o Teatro Fênix Dramática rever o desempenho de Eugenia Câmara, da qual se separara um ano antes. Comenta Pedro Calmon, com veemência

Castro Alves não devia perdoar-lhe a ingratidão, a bravura com que, mediante de ofício, continuara a mentir no palco mentiras parecidas com as que lhe jurara... Os amigos dele detestavam-na. [...] Apesar de tudo vai vê-la. [...] Sai o poeta sempre de carruagem, com as duas muletas escondidas sob a capa espanhola, um fino botim recheado de algodão simulando o pé que lhe faltava... [...] Chega ao teatro antes de todos. [...] Ele a vê, e acontece o irremediável: de novo se apaixonou. [...] E' a saudade de si mesmo, o remorso do bem que se fizeram, que o afoga na poltrona do Fênix Dramática (Calmon, 1935:161-165).

Aliás, é curioso como Pedro Calmon, um dos mais conhecidos biógrafos de Castro Alves, se pronuncia sobre o poeta com uma certa paixão transparente e irradiante. Parcialidade curiosa num historiador.

Após rever a atriz, “Castro não se iludia mais”. “Queria agasalhar-se no lar paterno, respirar em Currealinho (...) e morrer na Bahia”, para onde “viajaria de volta, para sempre, em fins de Novembro” (Calmon,1935: 164). Mas, em despedida à Eugenia Câmara, deixa o poema “Adeus”, publicado no *Jornal da Tarde*, de 26 de novembro de 1869.

Castro Alves é, então, recebido na Bahia, no palacete do Sodré, sob o carinho da família e dos amigos (Peixoto, 1931:19). Mas, como sublinha Calmon, “vinha desolado e foi comovente a sua entrada na antiga casa paterna (...) Partira forte, erecto, cheio de confiança e audácia; voltara exangue, aleijado, doente do peito, com a alma saturada de amargura” (Calmon, 1935:172). Entretanto, devido a sua saúde debilitada, recomendam-lhe ares do sertão.

¹⁸ O hospedeiro reúne à cabeceira do poeta algumas moças que lhe dão a ilusão, senão do amor, da primavera, e para as quais faz belos poemas de ternura e desencanto, sendo que à Cândida de Campos (Dendém), coube “A volta da primavera” Cf. Peixoto (1931:17).

Atendendo, pois, às recomendações, abrevia Peixoto (1931: 19), que “a 26 de janeiro de 1970 parte para Currealinho, hoje Cidade Castro Alves, revendo parentes, amigos e sítios encantados da infância”. Em Currealinho é onde Castro Alves revê uma das suas apaixonadas, Leonídia Fraga, a cuja inspiração se devem os poemas: “Fé, Esperança e Caridade”, “Marieta” nos “Anjos da Meia-noite”, “Os perfumes”, “O hóspede” (Peixoto, 1931: 20).

Para Calmon (1935:184) Leonídia fôra para o poeta “três anjos e uma só mulher”: “Anjo da Fé na infância, anjo da Esperança na adolescência, e agora, quando ele voltou, “calcinado aos relâmpagos da glória”, anjo da Caridade!”. Mas o poeta “não a queria como quisera às primeiras”, completa Calmon (1935:186).

Castro Alves segue, então, para a fazenda Santa Isabel, no Rosário do Orobó (hoje Itaberaba), onde, segundo Calmon (1935:187), “com as famosas matas fugindo no horizonte, como em rolo de nuvens as massas longínquas – retoma o poema dos *Escravos*, e saúda Palmares, a república negra”. E, também, como aponta Peixoto (1931: 20), é onde o poeta “põe fecho á “Cachoeira de Paulo Afonso”.

No entanto, como ainda sumaria Peixoto (1931: 20), em setembro 1870 Castro Alves regressa a Salvador da Bahia onde, graças a seu cunhado Augusto Álvares Guimarães, publica com sucesso seu livro “Espumas Flutuantes”¹⁹ no salão literário no sobrado do Sodré, alcançando mais uma vez a glória pelo êxito literário.

Contudo, entre sucessos literários, dizia o poeta: “E perto de morrer o amor anseio ainda”. Assim se sucedeu. Como assinalam seus biógrafos o último amor sobreveio. Chamava-se Agnese Trinci Murri, e, segundo Peixoto (1931: 21), tratava-se de “uma peregrina criatura, jovem italiana, bela actriz lírica que na Bahia ficara a ensinar às meninas da sociedade canto e música”. Calmon (1935:204) completa que a esta nova musa, Castro Alves passaria a dirigir os seus versos, como é o caso de “O Camarote” — poema que “terminava em paroxismos de paixão” - e que, em 25 de maio, ela seria “A virgem dos últimos amores”.

¹⁹ Cantos definidos pelo poeta “como rebentando por vezes, ao estalar fatídico do látego da desgraça”, reflectindo por vezes “o prisma fantástico da ventura ou do entusiasmo”.

Chega ao fim a breve vida de Castro Alves. Afrânio Peixoto assim o comenta:

la morrer, aos 24 anos. Cumpria, porém, brevemente, o seu destino: Em seis anos fôra do Recife a São Paulo, pela Bahia e pelo Rio, e arrebatara multidões, propagando a abolição e a Republica; entoara os mais suaves cantos de amor e ardera nas chamas das paixões correspondidas; levara à cena o seu drama patriótico e imprimira o seu livro imortal, sob bênçãos e aplausos (Peixoto, 1931, 22).

Cercado de todo o conforto, do sentimento e do espírito, Castro Alves morreu às 3h30min da tarde de quinta-feira, 6 de Julho de 1871, no Palacete do Sodré, n. 34 e foi sepultado, no dia imediato no Campo Santo da Bahia, onde jaz (Peixoto,1931:22). Como uma das homenagens prestadas ao imortal poeta, informa Calmon (1935:204): “no cinquentenário a nação se orgulhou dele como de um gênio da raça e do novo mundo. Chamou-se de Castro Alves a cidade de Curralinho, seu romântico sertão”.

Referências Bibliográficas

AMADO, Gilberto (s/d) *A Dansa sobre o Abysmo*. Rio de Janeiro, Ariel Editora.

ANDRADE, Mário (⁴1972) *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo, Martins.

CALMON, Pedro (1935) *Vida e Amores de Castro Alves*. Rio de Janeiro, Editora A Noite.

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

GOMES, Eugênio (1960) “Apresentação”. In: Castro Alves (1960) *Castro Alves: Poesia*. Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora.

_____ (1997) *Castro Alves: obra completa*. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar.

GRIECO, Agrippino (²1947) *Vivos e Mortos*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora.

PEIXOTO, Afrânio (1931) *Castro Alves: ensaio bio-bibliográfico*. Rio de Janeiro, Officina Industrial graphica.

PIRES, Homero (1947) “Imagem de Castro Alves”. In: Castro Alves (1947) *Castro Alves: poesias escolhidas*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional.

RIBEIRO NETO, Oliveira (1972) “Castro Alves, poeta dos escravos”. In: Castro Alves (1972) *Os Escravos*. São Paulo, Livraria Martins Editora.

3. CASTRO ALVES NA LITERATURA

Como lembra Goldstein, aquilo que se convencionou chamar de cultura erudita, pode ser resumido como uma produção supervisionada por (e exclusiva para) uma elite cultural, operando no interior de uma tradição estética ou científica considerada legítima. (Cf. Goldstein, s/d: 66). Já a cultura popular costuma ser considerada um sistema de símbolos, imagens, atitudes e valores estruturados a partir de relações internas e orgânicas no coração dos diversos grupos sociais. Em teoria, é vivenciada fora das instituições oficiais, de forma lúdica e coletiva. Na maioria das vezes brota fora de museus, teatros ou salas de concerto: uma história em versos, uma festa de bumba-meu-boi-bumbá, um repente cantado na viola, uma peça de cerâmica decorada. (Cf. Goldstein, s/d: 66). Por isso, embora possa haver — como há — interpenetração das duas, para uma melhor exposição, no caso da literatura, o presente trabalho irá separar a literatura popular (aqui, a de cordel) daquela que seria a literatura erudita²⁰.

3.1 O folheto: origens, temas e aspectos formais

A literatura de cordel, manifestação pura e espontânea da cultura popular brasileira, vem progressivamente adquirindo respeito e maior representatividade no meio acadêmico, apesar de ainda hoje ocupar um lugar restrito no circuito literário. Tendo-se consolidado nas décadas de 30²¹ e 40 do século XX, chegou ao seu apogeu nas décadas de 50 e 60 (Cf. Sousa, 2007). Coincidindo com o florescimento do cordel, num artigo publicado em 1955 na

²⁰ Não se considerou no presente trabalho os poemas incluídos na antologia *Castro Alves, o Poeta da Liberdade*, organizada em 1997, por Hugo Ramirez, do Grêmio Literário Castro Alves em Porto Alegre. Se ela mostra que o poeta é cultuado também no Sul do Brasil. São poemas escritos por pessoas com alguma formação intelectual, tem uma forma compósita, que não traria nada de novo ao que aqui se conclui: alguns poemas são glosas a textos de Castro Alves; outros falam dele e reiteram perfis como o do poeta social; outros ainda, embora tenham a intenção da homenagem não falam do homenageado ou a ele aludem.

²¹ Márcia Abreu afirma que, em 1930, “a literatura de folhetos já estava consolidada, com características formais definidas, contando com centenas de obras publicadas” (Abreu, 1999:129).

revista *Anhembi*, Orígenes Lessa incita os intelectuais²² do Brasil, que ainda fomentavam a dicotomia erudito x popular, a abandonarem os preconceitos literários, e chama a atenção para a importância da literatura popular:

Temos pela frente uma série de criações artísticas de ordem popular que, pelo imprevisto da imaginação, pela delicadeza da sensibilidade, pelo poder de observação, pela força de expressão, pela intuição poética, pelo arrojo das imagens, pelo sentido de crítica, de protesto e de luta social que muitas vezes apresentam, estão a exigir a atenção dos estudiosos (Lessa, 1955:62).

Nos anos 60, o cordel brasileiro começa a ser objeto de estudo também por pesquisadores estrangeiros. É o caso do professor francês Raymond Cantel, que se voltou para o estudo da produção do cordel nordestino levando, nos anos 80, a figura de Patativa do Assaré, a ser estudada na Cadeira de Literatura Popular Universal da Sorbonne. Também o Museu de Etnografia de Neuchâtel, que é referência na Suíça e destaque no mundo, realizou, em 1995, uma grande exposição intitulada: “Literatura de Cordel, o Brasil dos Poetas”, organizada pelo professor Jean-Louis Christinat.

Os folhetos de cordel são livretos de papel de baixo preço, tipo jornal, na maioria das vezes com capas ilustradas por xilogravuras que representam uma cena ou personagem principal da história narrada, mas também, em alguns casos, com capas ilustradas por imagens coloridas, ou não, tiradas de revistas baratas do tipo *Maria*, *Grande Hotel*, etc. O tamanho do folheto costuma ser 11,5 x 16 cm, e o seu número das páginas sempre múltiplo de oito. Em geral, os menores folhetos, que tratam geralmente de fatos circunstanciais, têm de 8 até 16 páginas; os romances, cujos temas giram em torno do amor, possuem 16 ou 24 páginas; as histórias costumam ter mais de 32 páginas, chegando às vezes a 48 ou 64 páginas.

Considerada, por quase todos os estudiosos, mais um legado de Portugal, a literatura de cordel — assim designada pelo fato de terem sido os

²² Márcia Abreu afirma que, em 1930, “a literatura de folhetos já estava consolidada, com características formais definidas, contando com centenas de obras publicadas” (Abreu, 1999:129).

²² Quando se fala de cordel em Portugal, ainda se encontra um descaso e desmerecimento em relação a esse tipo de literatura, como se vê na definição apresentada no Dicionário Universal da Língua

folhetos expostos num barbante nos locais de venda — penetrou no Brasil através dos colonos portugueses, entre séculos XVI e XVII.

Ao voltar no tempo, em busca das raízes da arte de contar histórias em versos — e de cantá-las também —, alguns especialistas, dentre eles Márcia Abreu (1999:35), consideram o cego Baltazar Dias, da Ilha da Madeira, como um dos primeiros e mais destacados folhetinistas, cuja importância fica patente ao conseguir de Dom João III, em 1537, o direito de exclusividade para imprimir os seus versos — a Carta de Privilégio. Seguidor dos versos de sete sílabas, o cego madeirense é autor de versões portuguesas de histórias que corriam pela Europa e eram conhecidas em Portugal apenas nas variantes castelhanas e francesas — histórias maravilhosas em que aparecem personagens das lendas medievais e do ciclo de Carlos Magno.

Márcia Abreu (1999:27) afirma que a primeira notícia sobre a literatura de cordel lusitana está vinculada ao nome de Gil Vicente, que teria publicado sob esta forma, algumas de suas peças. Aliás, mesmo após a publicação de todas as suas obras em 1562, as peças vicentinas continuaram correndo em folhetos: o *Dom Duardos*, por exemplo, ainda no século XVIII, era vendido como folha volante em versão modificada, o mesmo acontecendo com o *Pranto de Maria Parda*.

No entanto, para esta autora, o cordel brasileiro nada tem a ver com o português; na sua opinião, o contato com os cordéis portugueses pode apenas,

ter engrossado o caldo, aumentado o repertório de situações, temas, personagens, incorporados a uma forma poética fixa, criada e aperfeiçoada pelos poetas nordestinos, primeiramente no âmbito das cantorias e, posteriormente, por meio de folhetos impressos” (Abreu, 1999:134).

Como conclusão desta sua tese de que, apesar da influência que o cordel português possa ter exercido sobre os folhetos nordestinos, o cordel brasileiro nada tem a ver com o lusitano, a autora lança mão de uma comparação com fatos não literários:

Há feijões pretos e carne de porco em diversas parte do mundo, mas a idéia de combiná-los, segundo uma preparação específica, é peculiar do Brasil [...] da mesma maneira, compõem-se versos e se contam histórias em todas as partes do mundo, mas a forma específica das composições nordestinas foi trabalhada e constituída no Nordeste do Brasil (Abreu, 1999:134).

Embora achemos a saída inteligente, parece-nos apenas a solução provisória de um problema para a resolução do qual ainda se não encontraram elementos.

Com relação aos primeiros folhetos produzidos no Brasil, alguns estudiosos como Romero (1977) e Luyten (1983) consideram que foi a partir de 1873 que se começaram a produzir os primeiros folhetos de autoria nacional, destacando os nomes de Leandro Gomes de Barros, Chagas Batista, Martins de Athayde e Silvino Pirauá de Lima, que, na opinião de Câmara Cascudo (1984), foi o primeiro a rimar as histórias tradicionais. Todavia, o início da impressão organizada das histórias rimadas em folhetos é atribuído ao paraibano Leandro Gomes de Barros (1865-1918), que, em 1893, iniciou a publicação sistemática (cf. Abreu, 1999:91).

O Nordeste brasileiro, pela própria cronologia da colonização portuguesa e pela condição de isolamento de suas populações, até bem pouco tempo atrás, foi terreno fértil para que o cordel se enraizasse e florescesse em espécies bem diferentes daquelas conhecidas em Portugal. Hoje, porém, ele passou a ser produzido em todo o Brasil, concentrando-se, sobretudo, no eixo Rio-São Paulo, espaço de maior afluxo de migrantes do Nordeste.

Outro ponto a observar é que “tem havido e continua a haver uma constante interação entre a literatura popular e a culta” (Ribeiro, 1987: 69), e que esta inegável convivência combate a maniqueísta dicotomia popular x erudito ainda tão presente nos círculos literários. Até porque, como completa Joseph M. Luyten, “as duas literaturas sempre se desenvolvem uma ao lado da outra, influenciando-se mutuamente” (Luyten, 1983: 21). A esse respeito, a professora Maria do Socorro Cardoso Xavier (2003), comenta: “costuma-se apontar a dicotomia entre a poesia popular e a clássica. Acontece que foram os eruditos que definiram a cultura popular. Cultura popular e erudita se permeiam, se completam”. Ou seja, poesia é poesia, em qualquer estágio social ou intelectual onde seja produzida.

Essa inegável interação entre a dita literatura ‘culto’ e a literatura popular — aqui sinônimo de cordel — significa que, se por um lado os autores da literatura popular têm-se inspirado na literatura culta e muitas obras em prosa já foram transformadas em cordel, como é caso do romance português, *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco, e de *Iracema*, de José de Alencar, por

outro, os prosadores e poetas eruditos confessam muitas vezes terem-se deixado influenciar pelos folhetos populares. Mark J. Curran lembra que José Lins do Rego e João Guimarães Rosa utilizavam os temas da literatura de cordel em seus contos e romances, mas que é na obra de Jorge Amado e de Ariano Suassuna onde a presença do cordel se mostra mais evidente, pois “eles têm adaptado a estrutura e a ideologia do folheto” (Curran, 1973: 57).

O verso é um elemento característico da literatura de cordel. No plano das estrofes, os folhetos nordestinos consagraram as sextilhas, septilhas e décimas, cada uma com um esquema rímico particular, além das oitavas, que também se encontram nos folhetos, embora em menor proporção.

A sextilha em redondilha maior, ou seja, em versos de sete sílabas a contar até a última sílaba tônica de cada verso é, sem dúvida, a modalidade mais usual na literatura de cordel brasileira. Arievaldo Viana (2007)²³ diz que “não seria exagero afirmar que mais de 70% dos folhetos impressos no Nordeste” dela se valem. Este esquema estrófico, além do estilo aberto, que se caracteriza por possuir rimas únicas nos versos pares, o 2º, 4º e o 6º, com um esquema de rimas (xaxaxa), apresenta, ainda, outras quatro modalidades: fechado (ababab), solto (ababcc), corrido (aabccb) e desencontrado (abbaab).

Rodolfo Cavalcante foge às regras e apresenta a maior parte de seus folhetos em septilhas. Aliás, é com um folheto em septilhas que ele discorre sobre as características formais da Literatura de Cordel no Brasil, diferenciando-a da de Portugal:

No Brasil é diferente	x
O Cordel-Literatura	a
Tem que ser todo rimado	x
Com sua própria estrutura	a
Versificado em sextilhas	b
Ou senão em septilhas	b
Com a métrica mais pura	a

²³ Cf. http://fotolog.terra.com.br/acorda_cordel:114. (Consultado em julho 2010)

Neste estilo o vate escreve	x
Em forma de narração	a
Fatos, Romances, histórias	x
De realismo, ficção;	a
Não vale Cordel em prosa,	b
E em décima na glosa	b
Se verseja no sertão.	a

Estruturalmente falando, as estrofes de sete versos estão entre as mais raras na obra de poetas que a crítica e a historiografia literária brasileira consideram ‘poetas cultos’. No entanto, entre os poetas de cordel, ela perde apenas para a sextilha e concorre com a décima.

No *Tratado de versificação*, Olavo Bilac e Guimarães Passos (1905) discorrem sobre as estrofes desde a de três versos até a de dez, mas sequer fazem menção às septilhas. Igualmente, sem dar muito relevo às estrofes de sete versos, em *Versificação Portuguesa*, Manuel Said Ali (2006), restringe-se a dizer que esta modalidade estrófica não se emprega com frequência e que é incaracterística quanto ao esquema rímico. Em contrapartida, Manuel Bandeira (1964, vol.6, p.3239), em “versificação em língua portuguesa” (verbete publicado na *Enciclopédia Delta Larousse*) informa que foi essa uma modalidade estrófica muito usada na lírica trovadoresca. O que se percebe é que as estrofes de sete versos, outrora frequentes, foram caindo em desuso. A falta de referência a esta modalidade estrófica no *Tratado* de Bilac e Passos pode, por exemplo, indicar seu quase desaparecimento àquela altura do século XIX, na poesia erudita.

No entanto, vale salientar que a diferença é que, enquanto o esquema rímico na poesia de cordel contemporânea ficou com cinco versos rimando e dois soltos, com um esquema xaxabba — o único esquema de rimas utilizado e difundido pelos cordelistas e cantadores nas estrofes de sete versos —, na época trovadoresca e no século XVI, caso de Anchieta, o esquema de rimas utilizado praticamente não apresentava versos soltos; todos rimavam.

Com relação às estrofes de oito versos, ou oitavas, o filólogo Said Ali (2006) classifica-as em dois tipos: a épica, que, em muitos manuais e tratados, é denominada *oitava rima* ou *camoniana*, por ter sido o esquema de rimas

empregado por Camões em *Os Lusíadas*, assim representado — abababcc; e a lírica, denominação genérica para todas as oitavas que se diferenciam do primeiro tipo, que é, portanto, variável. De ordinário, procura-se rimar o verso do meio com o último. Por exemplo: xaabxcbb; xaxabba; aaabccbb.

Vale mencionar, também, que, embora de origem clássica, a décima, estrofe de dez versos, maioritariamente em redondilha maior, ou seja, em verso de sete sílabas, e com esquema rímico do Tipo B (abbaaccddc) foi, desde o limiar do século XX, uma modalidade muito apreciada pelos poetas de bancada e pelos repentistas, sendo o gênero escolhido para glosar motes. No entanto, as décimas possuem outros três esquemas rímicos diferentes: ababccdeed (tipo A); xaxabbccddc (tipo C) e xaxaxaxaxa (tipo D).

Os temas do cordel têm dado origem às mais diversas classificações. Orígenes Lessa (1955: 63), por exemplo, fala em temas permanentes (desafios reais ou imaginários; histórias tradicionais, cangaço, Antônio Silvino, Lampião, Maria bonita, seca e retirantes, vaqueiros e vaquejadas, mística, histórias bíblicas, profecias, beatas e santos do sertão, profecias, milagres, festas religiosas, Padre Cícero, sobrenatural, o diabo, romances de amor, de aventuras, trágicos), e temas passageiros (casos da época, crimes, desastres, acontecimentos policiais, revoluções, campanhas eleitorais, fatos políticos, luta ideológica, miséria do povo, eleições, Getúlio e sua morte, crítica de costumes, sátira política e social).

Já Cavalcanti Proença (1961: t. 1, 394), por exemplo, propõe motivos mitológicos, animais, tabus, magia, morte, milagres, maravilhas, ogros, adivinhações, sabedoria e tolice, decepções, reversão da sorte, previsão do futuro, boa sorte, agouro, sociedade, punição e recompensa, cativos e fugitivos, crueldade exagerada, sexo, natureza da vida, religião, traições do caráter, humor, miscelânea, heróis humanos, heróis animais, anti-heróis pícaros, biografias — todas dentro da poesia narrativa, que ele divide em contos e gestas. Além disso, fala em poesia didática e poemas de forma convencional. A poesia didática abrange a doutrinária (ensinamentos e profecias); a poesia satírica (social, religiosa e política) e a poesia por competição (pelejas e discussões). Os poemas de forma convencional apresentam: padre-nosso, testamentos, glosas, ABC, pelejas, pé-quebrado. Só por aí se vê que essa classificação mistura gêneros, formas e temas. Uma

segunda classificação, proposta pelo mesmo autor, baseia-se no herói, enquanto corporificação de um incidente, mas também enfatiza o tema, o que resulta numa infinidade de subdivisões.

Embora seja necessário ter em mente que o cordel não é só literatura, mas, como lembra o pesquisador e poeta popular Franklin Maxado, “é poesia, é gráfica, é canto, é artes plásticas, é teatro, é jornalismo, e é comércio (Maxado,1980: 124), o objetivo deste trabalho é apenas abordar o texto dos folhetos em que surge o nome de Castro Alves. Observar-se-á, então, que imagens do poeta nos transmitem esses folhetos. E embora possa haver, num mesmo folheto, mais de um perfil delineado, será comentado, sobretudo, aquele que predomina no texto: se o do gênio, se o do poeta dos escravos, se o do dândi ou o apolíneo, se o do perene amante.

3.2 O poeta em folhetos

O modernista Mário de Andrade diz que Castro Alves “escrevia uma linguagem saborosa e de excelente libertação nacional” (1972:121). Para Jamil Almansur Haddad, o baiano, “com todos os seus rompantes de poeta erudito, imitador de Hugo e tradutor de Espronceda, prolonga a voz dos cantadores cegos das feiras” (Haddad, 1953:46). Certamente por isso e porque seus versos andaram por muito tempo em livros escolares e antologias, Castro Alves entrou na alma do povo e se tornou objeto de muitos folhetos.

Rodolfo Coelho Cavalcante é o autor do primeiro cordel biográfico sobre Castro Alves. No ano de 1947, em comemoração ao centenário de nascimento do poeta, publica “A vida de Castro Alves”²⁴. Mas, não pára aí. Produz ainda: “Castro Alves, poeta da liberdade” (1959); “ABC de Castro Alves” (1960a); “A Vida do poeta Castro Alves” (1976a); “Eugênia Infante da Câmara, a bem amada” (1977b); “Castro Alves, o anjo da liberdade” (1981c); “Castro Alves, o apóstolo da liberdade” (1982b); “Castro Alves, o poeta dos escravos” (1983a); “Castro Alves, a voz da liberdade” (1984b); “Castro Alves e Camões, dois

²⁴ Como se confirma em nota deixada na última página folheto: “Em homenagem ao Centenário do Poeta Castro Alves escreveu este folheto o trovador Rodolfo Coelho Cavalcante. Bahia, 14 de Março de 1947”.

gêneros da poesia universal” (1984c); Parque histórico Castro Alves” (1984d); “Castro Alves não morreu, vive na alma do povo” (1985a); “O valor da raça negra” (1985b); “Castro Alves, o Apolo mártir do amor” (1986a).

A Rodolfo vêm juntar-se: Eduardo Cavalcanti, que evoca o poeta em “Ode a Castro Alves” (1947); Jorge de Lima que, afastando-se do tom erudito de suas obras, não se fez de rogado e, em sextilhas de cordel, registrou o vate baiano em Castro Alves — Vidinha” (1952); Honório de Santana, com “Homenagem a Castro Alves” (1959) e “Homenagem da Bahia, no centenário da morte do insigne poeta Castro Alves” (1971); Antônio Ribeiro da Conceição (o Bule-Bule), que celebra o poeta dos escravos em “Oração a Castro Alves” (s/d); Hildemar de Araújo Costa, que em “Castro Alves no cordel” (1980), dá prova da sua eterna admiração pelo combativo poeta baiano; Antônio Teodoro dos Santos, com “O encontro de Rui Barbosa e Castro Alves” (s/d); Ana Maria de Santana, baiana de Salvador, que dedica à Castro Alves o folheto “Homenagem póstuma ao poeta dos escravos” (1984); Valeriano Félix dos Santos, sergipano, radicado na Bahia, que louva Castro Alves nos cordéis “Oração ao poeta dos escravos” (1980), “Castro Alves em prosa e versos” (1985) e “Castro Alves e os jovens dos nossos dias” (1990); Antônio Lucena, que aclama Castro Alves em “Se Castro Alves voltasse — formoso pássaro da liberdade” (1986); Rogaciano Leite, que escreveu “Acorda Castro Alves” (1947); Pedro Bandeira, com “Rogaciano Leite: Castro Alves do século XX” (s/d); Patativa do Assaré, que em “Morrer sem morrer deveras” (s/d), exalta a dimensão social e combativa da poesia castroalvina; Franklin Maxado, com “O Filme de Castro Alves e Rui Barbosa feito por Glauber Rocha no além ou A baianada no céu” (1986); o cearense Arievaldo Viana Lima, com “Galope para Patativa e Castro Alves” (2002a); o baiano Archibaldo Peçanha Martins, autor de “Relembrando Castro Alves” (1994) e “Castro Alves — o indomável guerreiro” (1997); Isaiás Moreira Cavalcante, que escreveu “Relembrando Castro Alves” (1994), “O encontro de Rodolfo Coelho Cavalcante com Castro Alves no céu” (1986), “ABC de Castro Alves, o génio da poesia (s/d) e “150 Anos de Castro Alves — o imortal poeta dos escravos” (1997); e o goiano Gustavo Dourado, com “Castro Alves, Condoreiro do Sertão” (2004).

Além dos folhetos inteiramente dedicados ao poeta, há os que apenas o mencionam — e são uma infinidade²⁵, o que vem reforçar a popularidade do poeta baiano entre os autores de cordel. Mais uma vez é Rodolfo Coelho Cavalcante o que mais vezes cita Castro Alves, cujo nome aparece em: “Cosme de Farias: Defensor do povo Baiano” (1946); “Bahia Coração do Brasil” (1948); “A Liberdade de Volta Seca” (1949); “O encontro de Cego Aderaldo com Rodolfo Cavalcante (1957); “Trovas escolhidas” (1960b); “A vida de Rui Barbosa” (1974); “Gregório de Matos Guerra: o pai dos poetas brasileiros” (1976b); “Dr. Edison Carneiro: o gigante do folclore afro-brasileiro” (1977a); “ABC de Jorge Amado” (1979); “Ascenso Ferreira: o imortal poeta de Pernambuco” (1981a); “A história de um curió engaiolado” (1981b); “A tragédia aérea de Caatiba e o novo candidato ao governo do Estado da Bahia” (1982a); “José Alcides Pinto: o poeta que gosta da vida como a vida é” (1983b); “Hildemar de Araújo Costa: um poeta da Bahia” (1986b); “Cidade de Salvador” (s/d); “A chegada de Cosme Faria no Céu” (s/d); “Muritiba — Cidade Princesa” (s/d); “O que é que a Bahia tem” (s/d); “Descrição do Brasil” (s/d); “História do Núcleo de Cordel da Bahia” (s/d); “A Bahia na voz do Trovador” (s/d); “Carybé: o artista que se tornou baiano pela lei, pela arte e pelo povo” (s/d); e “A chegada de Catullo no céu²⁶” (s/d).

Os folhetos de outras autorias são: “Os maiores homens do mundo” (1981), de Rodolfo Coelho Cavalcante Filho; “Brasil: 500 anos de resistência popular” (2000) e “Martírios de uma mãe ou as dores de Marina” (2002b), de Arievaldo Viana Lima; “Saudação da Bahia” (1955) e “Salve ele” (1960), de Cuíca de Santo Amaro; “Filhinhos de SUPER-MÃES” (1959), “Glauber Rocha, cineasta que morreu pelo Brasil” (1981) e “Lagoa do Abaeté de Salvador” (1983), de Raimundo Santa Helena; “Zumbi, Rei dos Palmares” (1978), de Valeriano Félix dos Santos; “Um Cearense na Bahia” (1984) e “Querem esquartejar o Brasil” (1993), de Abraão Batista; “Um marco feito a Maxado Nordeste” (1978) e “Os milagres baianos de um poeta que não é santo ou profeta” (1981), de Franklin Maxado Nordeste; “Cantoria de Lourival Bandeira com Paulo Batista” (s/d), de Paulo Nunes Batista; “Anchieta” (s/d), de João

²⁵ Site do Museu do Folclore (www.cnfcp.gov.br).

²⁶ In: “Catullo da Paixão Cearense: o trovador do Brasil e a chegada de Catullo no céu” (s/d).

Batista Melo; “A Bahia de todos os Santos” (s/d), de Hidelmar de Araújo Costa; “O Padre Henrique e o Dragão da Maldade” (s/d), de Patativa do Assaré; “A peleja de Chica Paculú com o cego Victurino e a sujeição dos brejos da Paraíba do Norte” (s/d), de José Camelo de Melo Rezende; “Tobias Barreto de Menezes: de Sergipe para o Mundo” (2001), de Gonçalo Ferreira da Silva; “O grande combate de Neve Branca com João Cabeleira” (s/d), de Manuel d’Almeida Filho; “A peleja de Alberto Porfírio, com Bentivi Neto” (s/d), de Bentivi Neto; “O Desafio de Limeira da Bahia com Severino Maranhão” (s/d), de Augusto de Souza Lima; “Conheça o nosso Brasil” (1965), de Rafael de Carvalho; “Os martírios do amor” (1957), de José Francisco Borges; “Carlito e Marilene” (1958), de Gerson Araújo Onofre de Lucena; “Primeira peleja de Manoel Moisés da Silva (Messias) com Sebastião Batista Ramos” (1957), de Manoel Moisés da Silva; “As riquezas do Amazonas e a caneta de um poeta” (1975), de Carolino Leóbas; “Romance da Peteca” (1972), de Petrolino Brandão; “No Reino da Bicharada” (s/d), assinado por Camaleão; “Advertência aos estudantes brasileiros” (1978), de João Lopes Freire; “Peleja de Manoel Messias com Francisco Carolino” (s/d), de Manuel Messias; “Encontro de Caboquinho com Cícera Bandeira” (1974), de José Crispim Ramos, o Caboquinho; “A morte do Poeta Rodolfo Coelho Cavalcante” (s/d), de Sepalo Campelo [e outros]; “Nosso Brasil rimado” (s/d), de Antônio Teodoro dos Santos; “O Brasil de Ponta-a-ponta — estados e territórios do Brasil, cidades e municípios” (1975), de Elias Alves de Carvalho; “Democracia direta: quem manda é o povo” (s/d), de Francisco Gama Correa; “Desafio de cantadores Marreco com Vivim” (s/d), de José Bezerra de Carvalho; “A história completa de Lampião e Maria Bonita” (2001), de Antônio Carlos da Silva e Antônio Klevisson Viana; “O encontro de John Lennon com Raul Seixas no céu” (2001), de Rouxinol do Rinaré; “Enxada cortadeira” (1995), de Fausto Severiano da Cunha; “Saudação à Bahia” (1983), de Maria Guiomar Galvão Coelho Leal; “O Mercado modelo se queimou mas, a banca, a Praça dos Poetas continuam” (1984), de Armando de Oliveira Silva e, finalmente, “Tem mais partido político que chuchu na parreira”, 1986, de José Roque Moreira Gonçalves.

3.2.1 o gênio

A palavra ‘gênio’ tantas vezes presente na poesia de Castro Alves, como no conhecido verso “eu sinto em mim o borbulhar do gênio”, do poema “Mocidade e Morte”, que, segundo consta, o poeta escreveu aos dezesseis anos de idade — significa, na poética do Romantismo, o que possui o dom da poesia, ou seja, o que se projeta energicamente rumo ao infinito através da força criadora da poesia.

Em “O Encontro de Rui Barbosa com Castro Alves” (s/d), folheto de 32 páginas compostas por 134 sextilhas e com esquema rímico xaxaxa, Antônio Teodoro dos Santos²⁷, pinta vários traços da genialidade do poeta baiano, ao lado de Rui Barbosa, referindo-se a eles como “dois gênios imortais”, sendo, “um em prosa e outro em verso” (Santos, s/d:5). Inicialmente as duas figuras são associadas à Bahia (“Homens finos na gramática / Só pode ter na Bahia” (Santos s/d:5)), também terra natal do cordelista.

Ao que parece, Antônio Teodoro dos Santos é conhecedor da poesia de Castro Alves, a cujos versos recorre diversas vezes. É o caso de “O Livro e a América”, parafraseado na seguinte estrofe do cordel: “bendito aquele que espalha / livros para o povo lê [sic] / o livro caindo n’alma / o homem a tudo prevê” (Santos, s/d:22); do poema “As Duas Flores”, aludido nos versos: “são duas flores unidas / vivendo no mesmo galho / duas flores coloridas” (Santos, s/d:23); de “O baile na Flor”, parte de *A Cachoeira de Paulo Afonso*, cujo recorte surge nos seguintes versos: “os jornais, livros, revistas / pintados em toda cor / são borboletas falenas / que fazem o baile na flor” (Santos, s/d:24).

Após a apresentação dos dois escritores, Antônio Teodoro passa-lhes a palavra e, a partir daí, inicia-se uma peleja²⁸. É curioso como a imagem que o cordelista cria dos dois escritores emparelha com a imagem que permanece na memória coletiva dos brasileiros. Por um lado, um Castro Alves, jovem e estudante; por outro, um Rui Barbosa, velho e sábio. É o que se nota, por

²⁷ Antônio Teodoro dos Santos (o poeta garimpeiro) nasceu em Jaguarari — BA, em 24 de março de 1916 e faleceu em 23 de outubro de 1981, no município do Senhor do Bonfim — BA.

²⁸ As pelejas, também conhecidas como desafios, “são debates poéticos em que dois cantadores enfrentam-se, devendo dar prosseguimento aos versos apresentados pelo oponente, sem se retardar na composição de sua fala. A disputa encerra-se quando um dos antagonistas declara-se incapaz de prosseguir ou, simplesmente, pára de cantar por não encontrar uma resposta adequada” (Abreu, 1999:73).

exemplo, nas palavras que Rui dirige a Antônio: “Você p’ra mim é criança / está vendo na minha barba” (Santos, s/d:6), “era só o que faltava / eu sofrer dum estudante” (Santos, s/d:7). Tais imagens se justificam pelo fato de que, apesar de os dois escritores terem apenas dois anos de diferença, Castro Alves faleceu muito jovem, em 1871, com apenas 24 anos, enquanto Rui Barbosa atravessou o século, morrendo em 1923, com 74 anos de idade.

Vale aqui observar que, ao longo do desafio, expressões linguísticas como “dum” e “p’ra”, dentre outras, transformam os dois escritores eruditos em personagens com caráter eminentemente popular. A linguagem, às vezes, chega a ser vulgar, como, por exemplo, quando Rui dirigindo-se a Castro diz: “p’ra mim você é burro / ou é da raça asinino [sic]” (Santos, s/d:11). Tal situação é justificável pelo fato de ser uma peleja e de o tom coloquial ser uma característica dos poemas de cordel, cujos destinatários são, em geral, a população rural e a urbana de baixa escolaridade.

Traços da genialidade dos escritores vão surgindo ao longo do desafio. A de Rui Barbosa vem pelo conhecimento das línguas e do Direito. Rui é também lembrado pelo poeta de cordel, como o homem que defendeu uma grande causa do país no estrangeiro: a questão das fronteiras – a fronteira do Brasil em Haia, o que lhe conferiu o epíteto de “Águia de Haia”. Explica o cordelista: “a Conferência de Haia / era uma convenção / de todo país no Mundo / na sublime ocasião / cada nação enviou / a sua delegação” (Santos, s/d:26). Ou seja, como delegado do Brasil na II Conferência da Paz, em Haia, no ano de 1907, Rui notabilizou-se pela defesa do princípio da igualdade dos Estados. Isso conferiu-lhe, no Brasil, a fama de homem sabedor, o que perpassa todo o folheto e se une ao perfil de profeta, com o qual Castro Alves, também, é contemplado.

A visão profética de Rui assemelha-se à de Castro Alves. Diz o primeiro: “futuramente veremos / grande desenvolvimento”; “vejo grande mortandade / tangida em uma bomba” (a de Hiroshima); “vejo fileiras de gente / descendo de Norte a Sul” (os retirantes do Nordeste); “na margem do Rio Paranaíba / vejo grandes vergalhões” (o minério de ferro) (cf. Santos, s/d:13). Castro Alves mostra outras visões de futuro: “o açúcar e a rapadura / hoje estão na nossa mão / porém no século seguinte / da futura geração / cinco quilos de açúcar / custará [sic] mais de milhão” (Santos, s/d:12). Ainda é Castro Alves quem

preuncia o petróleo (“vejo uma resina preta / no subsolo baiano” (Santos, s/d:14), a hidrelétrica (“vejo a usina rodando / debaixo do rio sonso” (Santos, s/d:14)), o futebol (“há de criar-se um esporte / que [sic] só se fala em milhões” (Santos, s/d:21)), a vitrola e a televisão (“vejo cá, no meu oráculo / uma caixa de madeira / falar, cantar, descrever / com palavra verdadeira / outra que vê-se as figuras / até na terra estrangeira” (Santos, s/d:13).

Nota-se que Castro Alves, por prever o futuro, assume um perfil de gênio profeta, enquanto Rui Barbosa é retratado como possuidor de um saber sedimentado, assumindo, assim, o perfil de gênio sábio. A visão do futuro, aliás, foi durante o século XIX, associada a genialidade e à profecia. Como diz Rui Barbosa a Castro Alves: “você é um gênio forte / não é apenas poeta / tem uma grande vidência / tem a alma de profeta / sua palavra atravessa / os séculos na linha reta” (Santos, s/d:14).

No folheto “A Vida de Castro Alves”, de 1947, vários perfis do poeta são desenhados por Rodolfo Coelho Cavalcante. Todavia, interessam agora, os traços que conferem ao romântico baiano a qualidade de gênio. Logo na primeira página, o cordelista ressalta o canto da terra, faceta que, aliás, pouco aparece na sua poesia: “Antônio de Castro Alves / entre os poetas do mundo / foi o gênio varonil / mais brilhante / mais fecundo / que decantou sua terra / e tudo quanto encerra / de mais belo e mais profundo” (Cavalcante, 1947:1).

No entanto, ainda dentro do canto castralvino, o cordelista assinala a inspiração e o brilho: “tudo quanto ele escrevia / demonstrava perfeição / foi o Ser da inteligência / de mais bela inspiração / cada verso que fazia / com brilhantismo se via / o poder da criação” (Cavalcante, 1947:1). Numa linguagem sempre hiperbólica Rodolfo vai reforçando essa genialidade do poeta baiano, ora como a de um vate que trazia “su’alma de poesia / de mais completa cultura” (Cavalcante, 1947:2), ora como a do “gênio mais brilhante / que nos deu o Poderoso” (Cavalcante, 1947:5).

É importante ressaltar aqui, mais uma vez, que Rodolfo Coelho Cavalcante, alagoano de nascimento, mas baiano de coração²⁹, editou, mais que todos os outros cordelistas, folhetos sobre a vida e luta libertadora do

²⁹ Afirmação confirmada na primeira estrofe do folheto biográfico “A vida de Castro Alves”, quando Rodolfo, ao se apresentar aos leitores, em dois versos escritos em redondilha maior, declara: “sou poeta alagoano / Radicado na Bahia” (Cavalcante, 1976a:1).

poeta condoreiro, e, em virtude do incansável trabalho em prol da memória do “Poeta dos Escravos”, passou a integrar da Ordem Brasileira dos Poetas da Literatura de Cordel, que tem Castro Alves como patrono (Academia Castro Alves de Letras) e onde foi ocupante da cadeira nº2.

Também nos folhetos “A vida do poeta Castro Alves” (1976a), “Castro Alves, o Apóstolo da Liberdade” (1982b), “Castro Alves e Camões: dois gênios da poesia universal” (1984c) e “Castro Alves: O Apolo Mártir do Amor” (1986a), Rodolfo Coelho Cavalcante registra a genialidade de Castro Alves. Em “Castro Alves, o Apóstolo da Liberdade”, consagra o poeta baiano como “Gênio lutador”, e o destaca como figura ímpar: “na História da Humanidade / outro Gênio não nasceu” (Cavalcante, 1982b:1).

“A vida do poeta Castro Alves” configura-se como um folheto de cunho biográfico: o cordelista deixa uma nota na última página declarando ter buscado informações em *Cronologia de Castro Alves*, de Normando Meireles e no *ABC de Castro Alves*, de Jorge Amado. Nesse folheto, porém, Rodolfo, mais uma vez, manifesta sua subjetividade e desenha o poeta com contornos de gênio — “com onze anos apenas / o Poeta discutia / com seu Professor de Língua / o Latim que conhecia / traduziu Ode de Horácio / e escrevia Prefácio / para os moços da Bahia” (Cavalcante, 1976a:5) —, chegando a compará-lo a Camões: “um gênio, com certeza, da estirpe de Camões / que afagou os corações / nos poemas de grandeza!” (Cavalcante, 1976a:8).

Em “Castro Alves e Camões: dois gênios da poesia universal” (1984c), novamente Rodolfo coloca o baiano ao lado do autor de *Os Lusíadas*, qualificando ambos os poetas como ‘dois gênios’, como se vê no título do folheto. A genialidade de Camões, “gênio hoje venerado” (Cavalcante, 1984c:1), “o Gênio do mundo / do idioma – o fundador” (Cavalcante, 1984c:5), vem marcada pelo fato de se haver bacharelado aos quatro anos de idade, defendendo uma tese de Latim e tendo sido denominado “Falcão de Rezende” (Cavalcante, 1984c:1) — num verdadeiro “samba do crioulo doido” composto pela imaginação de Rodolfo Coelho Cavalcante —, e de haver escrito *Os Lusíadas*, onde registrou a história portuguesa. Já Castro Alves é gênio porque escreveu aos dez anos de idade o livro *Espumas Flutuantes* (Cavalcante, 1984c:2), outro delírio de Rodolfo.

Talvez, sem explicitar, o folhetinista tivesse em mente mostrar que a genialidade de ambos os poetas esteve no teor de sua poesia: Camões registrando a história portuguesa em seu poema épico e se tornando, como diz o cordelista, o “Poeta da História”; Castro Alves, por ter sido “Vate Libertador”, que possuía “como arma perigosa / os seus flamejantes versos / para a batalha travosa / contra a vil escravatura” (Cavalcante, 1984c:2). Se Camões é hoje o “símbolo da Pátria Lusa” (Cavalcante, 1984c:2), Castro Alves, no dizer de Rodolfo, em “sua mensagem fiel” contra o cativo, “deu à Princesa Izabel / seu Decreto derradeiro” (Cavalcante, 1984c:6). No entanto, como se verá adiante, outros perfis do poeta baiano aparecerão neste cordel.

Também no folheto “Castro Alves: O Apolo Mártir do Amor” (1986a), Coelho Cavalcante, mais uma vez, volta à genialidade do poeta ao traçar vários perfis de Castro Alves: “aos 13 anos de idade³⁰ / lhe explodiu a inspiração” e “nunca mais parou / como um vulcão espalhou versos por toda Nação” (Cavalcante, 1986a:2).

3.2.2 a figura apolínea

Além do dom da palavra, a figura de Castro Alves vem também aliada à sua beleza física, a seus gestos e forma e vestir. Como ressalta o historiador Pedro Calmon, biógrafo do poeta:

Era um menino perfeito. Um pequenino primor de gente, que abria para a vida o mais belo par de olhos que ainda vira a família. A regularidade das feições, a esbelteza do porte, a gentileza natural, a fronte alta, a centelha do olhar, a vaidade da cabeleira ondeante e negra, realçavam a vivacidade do seu gesto, a espontânea distinção de maneiras. Diziam-no parecido com o pai. Mas era diferente de todos (Calmon, 1935: 31).

No folheto “Castro Alves: O Apolo Mártir do Amor” (1986a), Rodolfo Cavalcante sugere a beleza como um traço do baiano: “foi um deus da mocidade / para a sua geração / pelo seu porte formoso / era um bonito varão” (Cavalcante, 1986a:2). O poeta baiano é “simpático, de olhos grandes / fronte alta e espaçosa / divino no sentimento / com uma alma radiosa” (Cavalcante, 1986a:2). Unindo, o perfil apolíneo ao amoroso, diz ainda o cordelista: “aqueles

³⁰ Curiosamente Rodolfo agora aumenta a idade do início do “borbulhar do gênio”.

olhos rasgados / fronte larga e tez fina / em Pernambuco atraiu-se [*sic*] / pelo amor de Idalina” (Cavalcante,1986a:4).

Em “Castro Alves e Camões: dois gênios da poesia universal” (1984c), Rodolfo Cavalcante, também inclui traços físicos de Castro Alves, adjetivando-o “um deus / por seu porte varonil”, e um “Príncipe Encantado / das beldades do Brasil” (Cavalcante, 1984c:3), ligando beleza e sensualidade. Aliás, os biógrafos do poeta — entre eles, o já citado Pedro Calmon — costumam sublinhar-lhe os traços apolíneos. Xavier Marques, citando Lúcio de Mendonça, destaca que “quando se mostrava à multidão, já entusiasmada só de vê-lo, quando a inspiração acendia-lhe nos olhos os fulgores deslumbrantes de um gênio, era grande e belo como um deus de Homero” (Marques, 1924:133).

No folheto “A vida do poeta Castro Alves” (1976a), Rodolfo irá observar que o poeta ainda criança era “igual um anjo do céu” (Cavalcante, 1976a:3). Destaca também que era possuidor de uma “fronte alta e espaçosa / olhos grandes tez macia”, “além de afável, educado” (Cavalcante,1976a:4), o que aponta para mais um fator de atração. Observa-se, porém, neste folheto, um afastamento da figura apolínea (embora, por contraste a reforce), quando, tomando um outro momento da vida do poeta, Rodolfo o descreve desfigurado pelo acidente e vazio de amores: “o Poeta padecia.../ agora manco e doente / numa existência vazia / parecendo um ermitão” (Cavalcante, 1976a:7).

Mas, talvez seja o primeiro folheto escrito por Rodolfo sobre o poeta, o já citado, “A vida de Castro Alves” (1947), aquele em que mais ênfase é dada à sua figura. Diz o cordelista: “o perfil de Castro Alves / não é fácil de descrever / era de um porte elegante / pelo retrato se vê / tinha uma bela cabeleira / de uma figura altaneira / olhos vivos podem crer” (Cavalcante, 1947:5). Ainda, acentuando essas características físicas, o poeta popular declara que Castro Alves era possuidor de uma “tez natural / de um polido bem vistoso / sobrancelhas quasi cheia [*sic*]/ era um mancebo garboso / concretamente elegante / [...] / sua voz era possante / os seus gestos naturais / era o ser que decantava / todos os seres jamais / vimos outro como ele” (Cavalcante, 1947:5).

3.2.3 o perene amante

Baseados no que contam as biografias, os cordelistas também não deixam passar despercebido o incomum talento do baiano para fascinar e conquistar as mulheres, até porque é inegável que Castro Alves, além de um perpétuo apaixonado pelas causas sociais, foi um eterno amado das mulheres. Como salienta Rodolfo Coelho Cavalcante, no folheto “Castro Alves: o Apóstolo da Liberdade” (1982b), “foi ídolo das Donzelas / e das damas da Coroa” (Cavalcante, 1982b:4).

Entre os vários amores de Castro Alves, o destaque é dado à Eugênia Câmara, “a pomba errante de outros climas, a atriz que vai compartilhar em Recife, na Bahia ou em São Paulo, de seu amor e da sua glória³¹” (Ribeiro Neto, 1972:XX). Esta atriz portuguesa protagonizou o cordel “Eugênia Infante da Câmara: a bem amada de Castro Alves” (1977b) de Rodolfo Coelho Cavalcante. Trata-se de um folheto de 16 páginas, composto por estrofes de sete versos, em redondilha maior, com o esquema de rimas: xaxabba.

Pela primeira vez, Castro Alves aparece como personagem secundário, pois, diz Rodolfo, “o vulto de Eugênia Câmara / pretendo biografar” (Cavalcante, 1977b:1). No entanto, o cordelista, acentuando o perfil amoroso de Castro Alves, enumera algumas mulheres que passaram pela sua vida, sejam elas reais ou apenas fruto da imaginação: “Agnese”, “Leonídia³²”, “Simy”, “Ester”, “Maria Amália”, “Marieta”, “Maria Cândida”, “Eulália”, “Flora Brasília”, “Inês”, “Maria Joaquina”, “Maria Amália”, “Cândida dos Campos”. Por fim, surge Eugênia, por quem “Castro Alves / teve um amor diferente... / foi a mulher mais mulher / numa paixão mais ardente” (Cavalcante, 1977b:11). Desfigurando a história corrente de Eugênia e Castro Alves, diz Rodolfo que este foi “o mais terno Jardineiro / que zelava a linda flor / ... / Mas a foice do contraste / decepou a flor da haste / sem colhê-la o Condoreiro” (Cavalcante, 1977b:12).

³¹ “E que ele verá mais tarde, no poema “Anjos da Meia-Noite”, como um pássaro maldito, cevado em cadáveres, a filha da Noite, bacante dos amores, borrifada de sangue, do seu sangue” (Ribeiro Neto, 1972: XX).

³² Calmon (1935:184) elucida que, em épocas diferentes, Leonídia foi para o poeta “três anjos e uma só mulher”: Anjo da Fé na infância, anjo da Esperança na adolescência, e (...) anjo da Caridade. Mas o poeta “não a queria como quisera às primeiras” (Calmon, 1935:186). À Leonídia, Castro Alves dedicou os seguintes poemas: “Fé, Esperança e Caridade”, “Marieta” nos “Anjos da Meia-noite”, “Os perfumes”, “O hóspede” (Peixoto, 1931: 20).

No já citado folheto “A vida de Castro Alves” (1947), o perfil amoroso do poeta é sinteticamente desenhado quando Rodolfo Coelho Cavalcante referindo-se ao baiano declara “que por parte do Cupido / o seu nobre coração / não deixou de ser ferido” (Cavalcante, 1947:7). Da mesma forma, no outro folheto de cunho biográfico, também já referido, “A vida do poeta Castro Alves” (1976a), Rodolfo alude a esse lado amoroso, pontuando a vida do autor de “Adormecida” com seus amores (“O poeta namorava / a atriz Eugênia Câmara / e por ela se declarava...” (Cavalcante, 1976a:6)) e sublinhando sua inconstante, mas perene paixão pelas mulheres, (“nem Agnese — a Amada / pelo poeta endeusada / percebia o seu Amor!” (Cavalcante, 1976a:8)).

Cabe aqui um parêntese para comentar que, entre sucessos literários, o amoroso Castro Alves, nos seus últimos dias de vida, ainda dizia: “E, perto de morrer, o amor anseio ainda!...”³³. Seu último amor chamava-se Agnese Trinci Murri, e, segundo Peixoto (1931: 21), tratava-se de “uma peregrina criatura, jovem italiana, bela atriz lírica que na Bahia ficara a ensinar às meninas da sociedade canto e música”. Para esta nova musa, Castro Alves passaria a dirigir os seus versos, como “No Camarote” — poema que “terminava em paroxismos de paixão” — e “A virgem dos últimos amores” (Calmon, 1935: 204).

No folheto “Castro Alves: o Apolo Mártir do Amor” (1986a), também de autoria de Rodolfo Coelho Cavalcante, apesar de serem apresentados vários perfis de Castro Alves, o que predomina é, sem dúvida, o do poeta amoroso, “que amou e foi amado” (Cavalcante, 1986a:1). Vários fatos vão sendo arrolados pelo cordelista que, já no título, anuncia o poeta como “Mártir do Amor”, para, depois, lembrar que “com sua alma radiosa, / amou as lindas morenas / Madonas e Madalenas, / Meninas cheirando à rosa” (Cavalcante, 1986a:2). É curioso como, mais uma vez, Rodolfo recorre à galeria de perfis femininos que participaram da vida de Castro Alves, sintetizando-as pela aparência física, pelo aspecto moral e pela idade, para delinear a imagem amorosa do poeta. Depois de referir que “o seu poema «A Hebréia» / à Simy foi dedicado” (Cavalcante, 1986a:6), o cordelista afirma que Castro Alves, “compôs lindas poesias / para as três irmãs judias / de todas apaixonado” (Cavalcante, 1986a:6). E para ratificar, associando paixão e poesia, completa,

³³ “À Minha Irmã Adelaide” (Castro, 1997:496).

dirigindo-se ao poeta: “teu amor pelas beldades / fez brilhar tua poesia” (Cavalcante, 1986a:8).

Rodolfo traz à cena também Idalina, com quem Castro Alves teria vivido em Pernambuco enquanto preparava os poemas de “Os Escravos”. Dessa Idalina, que seu amigo Regueira Costa afirma “encantadora”, ficaram deliciosas reminiscências nas “Aves de Arribação”, como infere Peixoto (1931:10). Já Rodolfo diz que Castro Alves “chegou perder a calma / amando aquela menina” (Cavalcante, 1986a:4).

Entre vários amores do poeta — “Maria Joaquina”, a “Viúva Virgínia”, “Flora Evangelista”, as irmãs judias (“Ester”, “Simy”, “Mary”) — citados ao longo do folheto, Rodolfo destaca que “era Eugênia o seu asilo / de amor e poesia” (Cavalcante, 1986a:4); e, completa que “só era o vate feliz / quando dormia com a atriz / fogo de sua paixão” (Cavalcante, 1986a:3). Aliás, Eugênia foi a referência mais constante nos cordéis que Rodolfo Coelho Cavalcante dedica ao poeta baiano. Vale lembrar que a atriz, quase sempre, é tratada pelos historiadores e biógrafos como a mulher infiel que desestruturou Castro Alves levando-o à morte. Cavalcante não foge à regra e afirma: “entre todas as mulheres / que seu coração sentiu / a fogueira da paixão / foi Eugênia que feriu” (Cavalcante, 1986a:2).

Apesar da morte iminente, é com uma imagem ligada a Eros que Rodolfo fixa Castro Alves: “Osculou Maria Cândida / e também Maria Inês / Idalina e Leonídia / e Eugênia por sua vez / suavemente a beijou / tudo em visão se passou / semi-acordado, talvez” (Cavalcante, 1986a:7). Essa cena final é, aliás, retomada por Sílvio Tendler em seu filme, como adiante se verá. Na origem dessas duas criações, talvez estejam os versos de “O último fantasma”.

Em “Castro Alves e Camões: Dois Gênios da Poesia Universal” (1984c), apesar de apontar a genialidade poética de ambos os poetas, seu objetivo principal, Rodolfo Coelho Cavalcante não esquece o aspecto amoroso, traçando, portanto, uma analogia entre o amor de Castro Alves por Eugênia Câmara, e o de Camões por Catarina de Ataíde: “Eugênia foi para Castro / Catarina para Camões / Um amor-fatalidade” (Cavalcante, 1984c:6). No balanço da biografia amorosa, porém, “Castro amou uma só mulher / porém ela

o desprezou” (Cavalcante, 1984c:6). Esta mulher, para Rodolfo, foi Eugênia Câmara.

3.2.4 o poeta social

Castro Alves perpetua-se na História como o gênio, o amoroso, o dândi, mas, pelo fato de denunciar as injustiças sociais e de clamar pela libertação dos escravos, celebrizou-se como o poeta social, ou, como assinala Pedro Calmon (1935:35), seu mais conhecido biógrafo, como poeta, “do escravo, do homem negro, principalmente da mulher cativa, semelhante à sua Leopoldina, do povo, da nação, da humanidade”.

Esta imagem de entrega entusiástica ao abolicionismo, causa social e política de maior destaque no contexto histórico de finais da segunda metade do século XIX no Brasil, é uma das mais frequentes na literatura de cordel. O baiano Adolfo Moreira Cavalcante, por exemplo, no folheto “O Centenário da Abolição: Cem anos de Liberdade” (1988) consagra Castro Alves como figura das mais destacadas do momento abolicionista no Brasil, colocando-o ao lado de Luiz Gama, Zumbi, e da princesa Isabel. Com letras maiúsculas grafa o epíteto “O POETA CONDOREIRO”, para lembrar os altos voos da poesia do autor de “A Cachoeira de Paulo Afonso”.

Em “Zumbi: rei dos Palmares” (1978), folheto de celebração do encerramento dos quase quatro séculos de escravidão de negros no Brasil, com a assinatura da Lei Áurea pela Princesa Isabel, em 13 de maio de 1888, foi a vez de Valeriano Félix dos Santos, sergipano, radicado na Bahia, desenhar o perfil abolicionista de Castro Alves, que, em suas sextilhas (como já se viu, uma, das modalidades mais ricas e usuais na literatura de cordel) adquire um mérito especial: o poeta “ficaria para sempre / num pedestal colocado / com seu troféu de vitória, / pelos céus aureolado” (Santos, 1978:13).

Insistindo na imagem social de Castro Alves, Valeriano escreve ainda “Castro Alves em prosa e versos” (1985), destacando dessa maneira a sua luta contra a escravatura: “fez dos versos algo mais forte / que a chibata do senhor / e fez correr pela Pátria / um vento Libertador” (Santos, 1985:6). Aliás, na introdução do folheto, Valeriano destaca como principais obras do poeta, “decerto lidas e admiradas em todos países livres” (Santos, 1985:2), as de

caráter social: “Espumas Flutuantes”, “Hinos do Equador”, “Gonzaga”, “A Cachoeira de Paulo Afonso”, “Vozes d’África”, “Navio Negreiro” e “Os Escravos”.

Noutro folheto, “Oração ao poeta dos escravos” (1980), também em sextilhas e com o mesmo esquema rímico (xaxaxa), Valeriano, em tom de protesto pelo sofrimento dos negros, rememora versos do poema castralvino “O povo ao poder”: “A praça! A praça é do povo / Como o céu é do condor” (Santos, 1980:4).

Também da autoria de Valeriano Félix dos Santos, “Castro Alves e os jovens dos nossos dias” (1990), é um cordel apenas no suporte, pois não há um poema único, mas vários poemas, de metro e métricas variadas: “Dedicatória”, “Tangendo a lira ao luar dos sonhos”, “O companheiro dos jovens”, “A cólera dos justos”, e “Encontro dos dois gigantes”. Para o diálogo com os jovens, o cordelista convoca várias vezes a palavra de Castro Alves. Mostra-lhes, que a literatura ultrapassa os limites da “arte pela arte”, por ter uma função social. Para isso recorta versos de “O Livro e a América”: “num poema amortalhada / nunca morre uma nação” (Santos, 1990:3); “O livro caindo n’alma / é germe que faz a palma / é chuva que faz o mar...” (Santos, 1990:3). E acrescenta a este último trecho: “no meigo coração dos jovens / é dadivoso grão que vai brotar” (Santos, 1990:3).

O perfil social do poeta é sublinhado com versos de “O navio negreiro”, e com a palavra do próprio cordelista que diz: “a vocação do poeta / era contra a escravidão / e por isso reclamava / com tão justa exclamação” (Santos, 1990:5). Castro Alves, “fez correr pela Pátria / um sopro libertador...” (Santos, 1990:8). Todavia, ao longo do folheto vários outros poemas do romântico baiano são referenciados por Valeriano: “Dedicatória”, “O Livro e a América”, “Hebréia”, “Ode ao Dois de Julho”, todos de *Espumas Flutuantes*. O certo é que o cordelista aproveita versos de Castro Alves, de caráter social ou não, para dialogar com os jovens seus contemporâneos.

Por ocasião das comemorações do centenário de nascimento do poeta baiano, Rogaciano Leite, nascido em Pernambuco, em “Acorda Castro Alves”³⁴

³⁴ Este poema de cordel foi retirado do livro “Carne e Alma”, publicado em 1950 e prefaciado por Luiz Câmara Cascudo, que registra a seguinte observação em relação a Rogaciano: “sua arte é humilde, tempestuosa, nua e pomposa, incenso a Castro Alves e aos cantadores

(1947), uma décima com um esquema rímico do Tipo C (xaxabbcddc), pouco usual nos folhetos de cordel, invoca o poeta para combater o mundo de então, o mundo do pós-guerra: “livraste os negros, outrora; / pois livra os brancos, agora” (Leite, 1947:107).

Rogaciano, que chega a ser conhecido como “Castro Alves do Século XX” por seus interesses sociais, mostrou que, apesar de a batalha contra a escravatura dos negros ter sido vencida no Brasil, o mundo ainda continuava repleto de problemas. A ditadura era um deles: “a Pátria da linda Musa / por quem morreste de amor / chora debaixo do jugo / de Salazar — o ditador!” (Leite, 1947:109). Outro problema era o dos judeus: “E a tua pátria hebréia / deve estar lá na Judéia / chorando à margem do Hebron” (Leite, 1947:109). Outro ainda, o da pobreza no Brasil e no mundo, para o que, parafraseia versos de “O Navio Negreiro” — “essas mães não têm leite! Os seios magros / secaram-se-lhes, pois, aos dias agros / de triste inanição! / Os seus filhos famintos, descarnados” (Leite, 1947:110). Em vista “da nova escravidão”, o cordelista mostra a sua grande admiração por Castro Alves e evoca-o, juntando a suas palavras versos de “Vozes d’África”: “Condor, que é das tuas asas / Que os astros arremessaram? / As plumas da águia soberba / que no infinito brilharam? / Que é do teu grito altaneiro / que atravessava o nevoeiro / pra vibrar junto a Deus? / Renasce, Fênix altiva! / Que outra senzala aflitiva / precisa dos cantos teus!” / [...] / Em que céus, em que estrelas tu te escondes? / Devias ressurgir!” (Leite, 1947: 106 e 111).

Assim, Rogaciano suplica a volta de Castro Alves para o ajudar no combate aos males sociais que assolam o mundo, para o cordelista mais importantes que qualquer pendor amoroso: “Ai! Deixa, vate, os páramos celestes! / A roupagem de luz com que te vestes / vem comigo a vagar ... / esquece as espanholas e os noivados / e escuta as notas tristes, os dobrados / da orquestra popular” (Leite, 1947:109). Com isso, Rogaciano, ao mesmo tempo que encara Castro Alves como poeta social, afirma-se com o mesmo perfil. No entanto, ao lado do aspecto combativo do baiano, fica esboçada a sua tendência amorosa (“esquece as espanholas e os noivados”).

analfabetos, rude e boa, impetuosa e clara, cheia de alegria, de confiança, de amor e de exaltação”.

Pela perene identificação com o “poeta dos escravos”, Rogaciano Leite recebeu do cantador paraibano Pedro Bandeira o epíteto de “Castro Alves do século XX”³⁵.

Integra também o conjunto de cordéis que exploram o perfil social de Castro Alves, o folheto “Galope³⁶ para Patativa e Castro Alves” (2002a). Nele, Arievaldo Viana Lima, cearense de Quixeramobim, compara o poeta cearense e o baiano, a partir de um sistema de oposições em que o baiano é “um rico, universitário”, o que “defendeu os escravos na Bahia”, enquanto Patativa é o “pobre agricultor”, o que “sabia a dor da miséria” dos nordestinos (Lima, 2002a:1).

Mas, se ambos os poetas defendem os “fracos e desvalidos”, a intenção de Arievaldo é homenagear seu conterrâneo, fixando Castro Alves como o modelo de poeta social: “Fica, pois, a homenagem / de um bardo que não se engana / esta singela mensagem / de Arievaldo Viana. / PATATIVA, lá no céu / receba mais um troféu / que vem lá do Canindé / e de todo o Ceará... / Cante lá, que eu canto cá / Patativa do Assaré!” (Lima, 2002a:3).

Vale aqui lembrar que, Antônio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré, também deixou sua homenagem a Castro Alves. Em “Morrer sem morrer deveras” (s/d), composto em décimas, com esquema de rimas Tipo A, (ou seja, ababccdeed), ele transporta os leitores para um universo onírico, criando um encontro com Castro Alves nas portas do céu e desenhando, em todo o folheto, o poeta baiano como um defensor incansável das causas sociais.

Também em setenta sextilhas de cordel escritas em redondilha maior com esquema rímico (xaxaxa), Gustavo Dourado, nascido na Bahia, mas radicado há 31 anos em Brasília, não esquece o poeta de *Espumas Flutuantes*. A produção de Dourado é extensa e publicada em modelo digital³⁷, prova de

³⁵ “Astro Rei fulgurante de alto brilho / [...] / fabricante de versos e andarilho / pelos palcos do mundo sertanista / no pincel da poesia paisagista / outro quadro igual não tem quem pinte / Castro Alves fiel do século vinte / Foi poeta, escritor e jornalista” (Bandeira, s/d:3).

³⁶ Segundo AMÂNCIO e PEREIRA, 2004: 121 (*apud* Bráulio Tavares s.indic. bibl-), “são dez versos de onze sílabas, seguindo a mesma disposição de rimas da ‘décima’ e do ‘martelo’: ABBACCDDC [...] Como acontece no ‘martelo’, existe uma obrigatoriedade de acentuação em determinadas sílabas.” Embora criado por um cantador-vaqueiro de Morada Nova, Ceará, Zé Pretinho, costuma estar relacionado com coisas praieiras, mas, hoje também é empregado no cordel urbano sem afinidade com assuntos do mar. O galope à beira-mar é acentuado na 2ª, 5ª, 8ª e 11ª sílabas.

³⁷ Cf. <http://www.gustavodourado.com.br/> (Consultado em julho de 2010)

que a literatura de cordel vem suportando a pressão da concorrência da *mídia*, ao mesmo tempo que revela uma interferência da mídia na cultura popular, na última década do século XX.

No cordel “Castro Alves, Condoreiro do Sertão” (2004), Dourado aclama o vate baiano continuamente com os epítetos “libertador altaneiro”, “poeta dos escravos”, “nosso eterno condoreiro”. E, confirmando sua veneração pelo poeta, declara que “Castro Alves é exemplo / para o povo brasileiro”; é o “nosso Poeta primeiro...”. Curiosamente, também o chama “precursor do cordel”, pois o considera “repentista de primeira”. No mais, o texto é uma biografia de Castro Alves, onde, apesar de citar Eugênia Câmara, Idalina, Leonídia, e de chamá-lo “alquimista da paixão”, Dourado faz sobressair, no perfil do poeta, o traço social. Para isso, além das atitudes abolicionistas de Castro Alves, cita poemas em que ele conclama o povo a aderir à causa da libertação dos escravos.

Outro folheto que ressalta igualmente a imagem social de Castro Alves é assinado por Antônio Lucena, de Mossoró, e intitula-se “Se Castro Alves voltasse: formoso pássaro da liberdade” (1986). Composto por estrofes de sete e dez versos, este folheto confronta Castro Alves, poeta preocupado com os problemas sociais do Brasil do século XIX, com o que ocorre no Brasil do século XX: a fome, o desemprego, a miséria, a inflação, a corrupção, etc. Antônio Lucena salienta: “se Castro Alves voltasse / agora em 86” (Lucena, 1986:3), certamente “sentiria / o sofrer dos deserdados / tanto brancos, quanto pretos / que vivem desempregados” (Lucena, 1986:2).

Para Lucena, a poesia de Castro Alves, apesar de retratar uma fase de nosso passado, permanece viva, bem como o espírito do poeta: “Castro Alves está conosco / com seus versos penetrantes / defendendo os bóias frias / nos arraiais mais distantes / [...] Castro Alves não morreu / vivo, está no coração, / de todos negros baianos / que dormem mortos no chão / todos aqueles que sofreram / que apanharam, que morreram / na senzala da ingratidão” (Lucena, 1986:4).

Acreditando na imortalidade do autor de “O Navio Negreiro” o poeta popular afirma: “Se Castro Alves quiser / salvar os trabalhadores, / basta a lira de seus versos / nos dedos dos traidores / que nos escraviza [*sic*] e faz [*sic*] guerra” (Lucena, 1986:6). Para o cordelista, que muda de metro e de número

de versos nas últimas estrofes de cordel, o poeta baiano é comparável a Cristo: “Castro Alves era livre e espontâneo / Como o Cristo, no caminho da nobreza / Defendendo os escravos da pobreza” (Lucena, 1986:8).

Num texto que apresenta o formato físico de folheto de cordel, mas não chega a ter a sua estrutura, “Homenagem da Bahia, no centenário da Morte do Insigne Poeta Castro Alves” (1971), Honório de Santana escreve este acróstico que sintetiza o perfil social do vate baiano: “**C**astro Alves foi um poeta!.../ **A** sua obra se projeta / **S**acudindo o Mundo Inteiro!... / **T**rabalhou por nossa gente / **R**ompeu no Brasil clemente / **O**s grilhões do Cativoiro”.

Pertence ainda ao grupo de cordéis que aclamam a dimensão social e combativa da poesia castralvina, o folheto “O filme de Castro Alves e Rui Barbosa feito por Glauber Rocha no além (ou a Baianada no céu)” (1986), um filme de três baianos, portanto, assinado por Franklin Maxado Nordeste. Nele há um evidente confronto entre o Brasil do século XIX, com a escravatura dos negros, e o Brasil do século XX, submerso em outros tipos de escravatura. O perfil social de Castro Alves é acentuadamente marcado quando, em diálogo com Rui, o próprio poeta afirma: “Eu defendi os escravos, / a negra raça africana / [...] Lutei pela abolição / e pra lei ser soberana” (Maxado, 1986:5). No entanto, em meio a esses versos, Maxado assinala também a democracia social do poeta amoroso: “eu amei a mulher preta / na terra pernambucana” (Maxado, 1986:5)³⁸.

Apesar de Rui Barbosa também figurar como personagem, tem menor destaque que Castro Alves. Homem preocupado com as coisas de seu tempo, o próprio Rui acentua sua participação na II Conferência da Paz, em Haia (1907), quando se notabilizou pela defesa do princípio da igualdade dos Estados: “se precisar de doutor / para ser mais defendido / tem eu que fui em Haia / e lá nunca fui vencido” (Maxado, 1986:8).

Como alguns dos outros cordelistas aqui já mencionados, Franklin Maxado, agora pela boca de Castro Alves, alude ao fato de o povo brasileiro continuar escravizado estendendo-se a todos essa escravidão. Tratando-se de um cordel de 1986, há uma clara menção ao plano Cruzado: “hoje vejo meu

³⁸ A “mulher preta” pode ser a ‘bela moça’ Idalina, com quem Castro viveu na cidade de Pernambuco enquanto preparava os poemas de “Os Escravos”, conforme assinala Peixoto (1931:10).

povo / todo ele escravizado. / É branco, índio, mestiço, / não é mais preto apurado. / Esse pacote económico / deixou meu povo embrulhado” (Maxado, 1986:6).

A mesma situação se verifica em “Oração a Castro Alves” (s/d) publicada no livro *Um punhado de Cultura Popular*: o poeta popular baiano Bule-Bule invoca seu conterrâneo para ajudar a combater os problemas do Brasil do século XX, nomeadamente o conjunto de medidas econômicas lançadas em 28 de fevereiro de 1986, pelo Presidente José Sarney. Bule-Bule assim justifica seu recurso a Castro Alves: “você já é respeitado / ainda não me respeitam” (Bule-Bule, s/d, p.6).

“Relembrando Castro Alves” (1994) é assinado por vários cordelistas: Hidelmar de Araújo Costa, Archibaldo Peçanha Martins, Nilson Petronilo de Souza e Isaías Moreira Cavalcante. Hidelmar coloca Castro Alves ao lado de outros poetas de projeção, ora universal, como Camões; ora internacional, como Vinícius de Moraes e Carlos Drummond de Andrade; ora ainda regional, como João Martins de Ataíde e Rodolfo Coelho Cavalcante. No entanto, ele distingue Castro Alves como o poeta social que usou a sua poesia como arma de batalha, na luta contra a escravatura: “[...] seu canto de poesia / mostrou para o mundo inteiro / horrores do cativo / sem temer a burguesia” (Costa, 1994:2).

Para Archibaldo, Castro Alves “fez da vida o seu calvário / defendendo a liberdade” (Martins, 1994:5). Nilson, em “Castro Alves” (duplo acróstico)³⁹, também destaca o lado abolicionista do baiano: “ainda moço, o vate era / líder em combate ao mal” (Souza, 1994:8). Já Isaías Moreira Cavalcante refere que “os versos do bom Castro / deram fortes chicotadas / na escravidão da época” (Cavalcante, 1994:3). Assim, distinguido o poeta como “defensor dos pobres

³⁹ Vale aqui transcrever o poema, já que se percebe o duplo acróstico:

CASTRO ALVES, sem ler Karde**C**

Algo sobre a alma, falav**A**.

Sua arma, apenas as letra**S**.

Tenaz como um labatu**T**;

Rígido como um condo**R**,

Ordenou:morte à opressã**O**!

Ainda moço, o vate, er**A**

Líder em combate ao ma**L**.

Vos louva e admira a EOL**V**:

Escola Ordem Luz Verdad**E**.

Senhor, retornai Castro Alve**S**! (Souza, s/d:8 grifo nosso)

negros” e como “voz da liberdade”, o cordelista alarga a projeção do poeta do século XIX, ao dizer que “o mundo inteiro não lhe esquece” (Cavalcante, 1994:3). Mas, ao colocá-lo ao lado de Rodolfo Cavalcante, Isaías ressalta o caráter social de Castro Alves: “o poeta mais brilhante / da nossa grande Nação” / o nosso Bardo querido” (Cavalcante, 1994:4).

Vale dizer que Isaías Moreira Cavalcante é filho de Rodolfo Coelho Cavalcante. Como homenagem ao pai e à veneração de Rodolfo por Castro Alves, em 1986, escreveu as sextilhas em redondilha maior “O encontro de Rodolfo Coelho Cavalcante com Castro Alves no céu” (1986), cujo título ilude, pois, na realidade, todo o poema é um louvor a Castro Alves. Apenas, talvez pelo lado social, Isaías coloque o poeta romântico e o cordelista, seu pai, lado a lado na Eternidade, transportando os leitores para um ambiente onírico.

Entre os cordelistas que lembraram Castro Alves, mesmo sem elegê-lo como protagonista de uma história de cordel, o destaque vai, mais uma vez, como já se viu anteriormente, para Rodolfo Coelho Cavalcante por todos os folhetos que publicou, sejam eles biográficos ou não.

Se nos primeiros, o poeta baiano é “POETA DOS ESCRAVOS” (Cavalcante, 1947:6), aquele que “trouxe um exemplo de Jesus / numa Divina Missão / combater a Escravidão” [...], e “foi um bravo dos mais bravos / em defesa dos Escravos” (Cavalcante, 1976a: 1e7), em outros poemas, Castro Alves é enaltecido com epítetos já nos títulos: “o anjo da liberdade”, “o apóstolo da liberdade”, “o poeta dos escravos” e “a voz da liberdade”.

Além disso, o romântico aparece comparado a várias figuras bíblicas e da Mitologia: “era o David de uma raça” e “Titã brasileiro” (Cavalcante, 1981c:4e7). Porém, estava acima de todos eles: “todas lendas mitológicas / dos Deuses e dos Heróis / se findaram entre nós / quando Castro apareceu; / Castro Alves não foi mito / não foi lenda ... foi a Luz / semelhante a de Jesus / e poucos anos viveu” (Cavalcante, 1982b:8). Mas ele, que “era a voz da liberdade” (Cavalcante, 1984b:1); permanece “vivo entre os imortais / nas páginas da nossa História”, pois “por tudo quanto escreveu, / outro igual não apareceu” (Cavalcante, 1983a: 6e8) e “ninguém mais que Castro Alves / combateu o cativo” (Cavalcante, 1985b:1), quando “o negro escravizado / foi vendido por dinheiro” (Cavalcante, 1985b:8).

Por tudo isso, Rodolfo exorta seus companheiros: “Que sejamos novos Castro / na imitação da sua vida, / em prol da pátria querida / como o irmão trovador” (Cavalcante, 1982b:8).

Mesmo no “Parque histórico Castro Alves”, Rodolfo (1984d) não pode deixar de aludir à vida do poeta baiano, uma vez que o folheto se refere à terra natal do poeta: Cabaceiras. Novamente é o aspecto de defensor dos escravos, aquele que mais ressalta. Assim, o poeta aparece como o “Bandeira da Liberdade” (Cavalcante, 1984d:1), “Poeta da História / na História do Novo Mundo”, “precursor da Lei Áurea”, “Vate Libertador”, “Gênio da nossa Nação” (Cavalcante, 1984d:7) e “Mensageiro do amor” (Cavalcante, 1984d:8). É curioso também como Rodolfo insiste no poeta como o “Mensageiro / do nosso Pai verdadeiro / Novo Moisés, Trovador” (Cavalcante, 1984d:8) e associa ao Cristianismo a campanha desenvolvida por Castro Alves a favor da abolição da escravatura.

Como outros cordelistas citados, Rodolfo não deixa de ressaltar a imortalidade de Castro Alves e de confrontar aquilo que o poeta romântico combateu com os problemas do Brasil dos anos 80 do século XX: “agora o branco também / sofre, sem gemer, calado / desemprego, carestia, / inflação e tirania / sob o julgo do estrangeiro ... / hoje o branco perde o nome / com os filhos passando fome / sofre o mesmo cativo” (Cavalcante, 1985a:5).

3.2.5 traços esparsos

Como já referimos, é extensa a lista de folhetos que apenas citam Castro Alves. Em “Carlito e Marilene”⁴⁰, sua poesia é comparada à de Gonçalves Dias e à de Camões. Em “José Alcides Pinto”⁴¹, ao lado de Camões, é lembrado como o poeta amoroso. Por vezes, ele é elevado à condição de gênio, como na “Peleja de Manuel Messias com Francisco Carolino”⁴²; em “Muritiba”⁴³; em “Cidade do Salvador”⁴⁴; em “A Bahia de todos

⁴⁰ “Marilene se fez moça / linda como as poetas / de Camões ou Castro Alves / ou como a Mãe do Messias / bela como as borboletas / do vale Gonçalves Dias” (Lucena, 1958: 3).

⁴¹ “Castro Alves e Camões / Paladinos do Amor [...]” (Cavalcante, 1983b:20).

⁴² “Você pode ser um grande teatrólogo / Um pintor, um agrônomo, um musicista / [...] / um Castro Alves ou um Gonçalves Dias / um Floriano ou um duque de Caxias” (Messias, s/d: 11).

⁴³ “Olho a rua Castro Alves / O paraíso das aves / Que relembra o grande Gênio [...]” (Cavalcante, s/d:3).

os Santos⁴⁵; em “A Liberdade de Volta Seca”⁴⁶; em “Gregório de Matos Guerra: o pai dos poetas brasileiros”⁴⁷; e, em “Hidelmar de Araújo Costa: um poeta da Bahia”⁴⁸.

Também é consagrado o “poeta dos escravos”, “libertador dos escravos” e “poeta social”, como em “O Padre Henrique e o Dragão da Maldade”⁴⁹; “A Peleja de Alberto Porfírio, com Bentivi Neto”⁵⁰; “O grande combate de Neve Branca com João Cabeleira”⁵¹; “Democracia direta: quem manda é o povo”⁵²; “Desafio de cantadores Marreco com Vivim”⁵³; “Cosme de Farias: defensor do povo Baiano”⁵⁴; “Conheça o nosso Brasil”⁵⁵; “Filhinhos de SUPER-MÃES”⁵⁶; “Advertência aos estudantes brasileiros”⁵⁷; “Um cearense na Bahia”⁵⁸; “A história completa de Lampião e Maria Bonita”⁵⁹; “A peleja de Chica Paculú com o cego Victurino e a sujeição dos brejos da Paraíba do Norte”⁶⁰; “A Bahia na voz do Trovador”⁶¹; “Romance da Peteca”⁶²; “Zumbi, Rei dos Palmares”⁶³; “ABC de Jorge Amado”⁶⁴; “A história de um curió engaiolado”⁶⁵; “Lagoa do

⁴⁴ “Também nasceu na Bahia / O inesquecível leitor / Glorioso Castro Alves / O condoreiro Cantor / Poeta da Liberdade / Um gênio superior” (Cavalcante, s/d:2).

⁴⁵ “... Castro Alves / Gênio de forte tendência [...]” (Costa, s/d:2).

⁴⁶ “[...] Castro Alves o arcano / Gênio das Poesias [...]” (Cavalcante, 1949:3).

⁴⁷ “Foi Castro Alves um Gênio / Por seu estilo elevado, / Um moço de Vinte séculos / De espírito adiantado, / Foi mestre no Condorismo [...]” (Cavalcante, 1976b:8).

⁴⁸ “Na «Semana Castro Alves» / Peço ao Gênio da Poesia, / Que me inspire a escrever / Mais uma biografia [...]” (Cavalcante, 1986b:1).

⁴⁹ “[...] O grande bardo baiano (Castro Alves) / O poeta dos Escravos [...]” (Assaré, s/d:12).

⁵⁰ “[...] Antônio de Castro Alves / o poeta dos escravos [...]” (Bentivi Neto, s/d:7).

⁵¹ “[...] Dentro da escravidão / Castro Alves em acção / Gritou até ficar rouco / Neste Brasil de CABOCO [...]” (Almeida Filho, s/d:19).

⁵² “[...] Escrevi com Castro Alves / Poemas sobre os escravos [...]” (Correa, s/d: 10).

⁵³ “[...] E Castro Alves escrevia / Contra a escravidão [...]” (Carvalho, s/d:9)

⁵⁴ Bahia [...] / Solo de Castro Alves / Poeta da Escravidão / Que cantou tuas glórias mil / Horizonte do Brasil / Para toda geração!” (Cavalcante, 1946:3).

⁵⁵ “Vou fazer um paradeiro / Nesta minha cantoria / Porque chegamos às plagas / Da nossa velha Bahia. / Aqui nasceu Castro Alves / O cantor da escravaria” (Carvalho, 1965:14).

⁵⁶ “Ó Paranhos, Castro Alves, / Rui, Patrocínio, Isabel, / Libertai outros escravos, / Que não cabem num Cordel! [...]” (Santa Helena, 1959:6).

⁵⁷ “Castro Alves grande vulto / Que foi um dos homens bravos / [...] / E também foi chamado / O poeta dos escravos” (Freire, 1978:11).

⁵⁸ “Já na praça Castro Alves / pude ouvir a oração / do poeta libertador / do povo da escravidão [...]” (Batista, 1984:7).

⁵⁹ “[...] A Bahia quis gerar / Outros de grande expressão / «Castro Alves e Raul Seixas» / Com seus ideais e queixas / Contra a vil escravidão” (Silva E Viana, 2001:1).

⁶⁰ “Levantai-vos Castro Alves / Do túmulo onde dormis, / Vinde já neste momento / Com vossa Lira feliz, / Permutar as «Vozes d’ África» / Pela do vosso País” (Rezende, s/d:16).

⁶¹ “Bahia de Castro Alves / Grande gênio Americano / Libertador dos Escravos [...]” (Cavalcante, s/d:2).

⁶² “[...] Castro Alves foi evento / Do mistério d’alforria” (Brandão, 1972:7).

⁶³ “Antônio de Castro Alves / Clamor dos céus da Bahia / A prece da liberdade / Com beleza e galhardia; [...]” (Santos, 1978:12).

⁶⁴ “Falou sobre Castro Alves – / Poeta da Liberdade, [...]” (Cavalcante, 1979:2).

Abaeté de Salvador”⁶⁶; “Querem esquartejar o Brasil”⁶⁷; “O encontro de John Lennon com Raul Seixas no céu”⁶⁸.

Às vezes surge para exaltar a Bahia, como na “História do núcleo de cordel da Bahia”⁶⁹; “O que é que a Bahia tem”⁷⁰; “Descrição do Brasil”⁷¹; “Salve ele”⁷²; “Reino da bicharada”⁷³; “O Desafio de Limeira da Bahia com Severino Maranhão”⁷⁴; “Bahia no Coração do Brasil”⁷⁵; “Saudação da Bahia”⁷⁶; “Os Martírios do Amor”⁷⁷; “O encontro de Cego Aderaldo com Rodolfo Cavalcante”⁷⁸; “Trovas escolhidas”⁷⁹; “Encontro de Caboquinho com Cícero Bandeira”⁸⁰; “As riquezas do Amazonas e a caneta de um poeta”⁸¹; “Gregório de Matos Guerra: o pai dos poetas brasileiros”⁸²; “Ascenso Ferreira: o imortal poeta de Pernambuco”⁸³; “Saudação à Bahia”⁸⁴; em “Mãe Menininha”⁸⁵; e, em “Martírios de uma mãe ou as dores de Marina”⁸⁶.

⁶⁵ “Estava um dia escrevendo / Um romance de amor / Falando de Castro Alves / Poeta Libertador / [...] / Castro Alves defendeu / Todo o seu irmão de cor (Cavalcante, 1981b:1,2).

⁶⁶ “Glauber, Rui e Castro Alves / Se vivessem morreriam, / Mas com eles outras almas / A lista assinaríamos” (Santa Helena, 1983:4).

⁶⁷ “Vidal de Negreiros, onde / encontra-se Castro Alves? / José Américo, corra / nós precisamos de naves / [...] / pois o povo oprimido / precisa das sete chaves” (Batista, 1984:7).

⁶⁸ “Falando em liberdade / Raulzito viu ali / O poeta Castro Alves / Conversando com Zumbi [...]” (Rinaré, 2001:7).

⁶⁹ “Também nasceu na Bahia / O inesquecível, leitor, / Glorioso Castro Alves / O poeta inspirador / Que mostrou nas poesias / Seu talento de valor” (Cavalcante, s/d:4).

⁷⁰ “A festa de Castro Alves / E também de Jorge Amado, / Cada qual foi assistida / Por gente de todo o Estado [...]” (Cavalcante, s/d:7).

⁷¹ “Bahia de Rui Barbosa / De Castro Alves, ... [...]” (Cavalcante, s/d:4).

⁷² “...Bahia / Berço de Ruy Barbosa / Onde cantou Castro Alves [...]” (Amaro, s/d:1)

⁷³ [...] Nasci na terra famosa / Do poeta Castro Alves [...]” (Camaleão, s/d:14).

⁷⁴ “L- Bahia ... / [...] / foi onde o Brasil nasceu / [...] / Castro Alves, Rui Barbosa” (LIMA, s/d:3).

⁷⁵ [...] Bahia de Castro Alves / Bahia Mãe Gloriosa” (Cavalcante, 1948:7).

⁷⁶ “Bahia...sim...a Bahia / [...] / Onde cantou Castro Alves [...]” (Amaro, 1955:1).

⁷⁷ “Neci Ramalho pediu / aos pais licença p’vir / ao solo de Castro Alves [...]” (Borges, 1957:3).

⁷⁸ “A – Eu pensava seu RODOLFO / Que poeta da Bahia / Todos fossem Castro Alves [...]” (Cavalcante, 1957:3).

⁷⁹ “Bahia terra famosa / Cantada por letras mil; / Nela nasceu Ruy Barbosa / Castro Alves e o Brasil!” (Cavalcante, 1960b: 7).

⁸⁰ “A terra da poesia / merece ser respeitada / onde nasceu Castro Alves [...]” (Ramos, o Caboquinho, 1974:3).

⁸¹ “... Castro Alves / Filho da velha Bahia [...]” (Leóbas, 1975:61).

⁸² “Bahia – Mãe dos Poetas / Que toda Poesia encerra, / Terra que deu Castro Alves – / O maior Gênio da terra. [...]” (Cavalcante, 1976b:1).

⁸³ “Bahia deu Castro Alves [...]” (Cavalcante, 1981b:1).

⁸⁴ “São teus filhos, Bahia, / Castro Alves, Rui Barbosa, / que exalto com euforia / essa dupla tão famosa / [...]” (Leal, 1983:6).

⁸⁵ “Castro Alves Rui Barbosa / Os baianos 100 por 100 [...]” (Santa Helena, 1986:5)

⁸⁶ “Na terra de Castro Alves / [...]” (Lima, 2002b:22).

Também é lembrado como um dos mais representativos poetas do Brasil, como em “Cantoria de Lourival Bandeira com Paulo Batista”⁸⁷; “Primeira peleja de Manoel Moisés da Silva (Messias) com Sebastião Batista Ramos”⁸⁸; “A vida de Rui Barbosa”⁸⁹; “Os maiores homens do mundo”⁹⁰; e, em “Encontro com o passado”⁹¹.

Ou, apenas é citado ao lado de outros vultos da cultura brasileira e mundial, como em “Carybé: o artista que se tornou baiano pela lei, pela arte e pelo povo”⁹²; em “A chegada de Catullo no céu”⁹³; em “Um marco feito a Maxado Nordestino”⁹⁴; em “A tragédia aérea de Caatiba e o novo candidato ao governo do Estado da Bahia”⁹⁵; e, em “Tobias Barreto de Menezes: de Sergipe para o Mundo”⁹⁶.

Outras vezes é a sua poesia que é referenciada, como o poema “Ode ao Dois de Julho”, em “A chegada de Cosme Faria no Céu”⁹⁷; em trecho de “Jesuíta (século XIII)”, em “Anchieta”⁹⁸; um excerto de “O Livro e a América”, como epígrafe no folheto de comemoração do 90º aniversário da libertação dos escravos no Brasil, “Zumbi: Rei dos Palmares”⁹⁹; e, parte do poema “Qual Leão”, em “Brasil: 500 anos de resistência popular”¹⁰⁰.

⁸⁷ “Castro Alves da Bahia, / O Cantor da Abolição, / Foi ele o maior poeta / De toda a nossa Nação, / [...] / Castro Alves, o maior / De todo o nosso país / Que na poesia lutou / Por ver seu povo feliz” (Batista, s/d:26,29).

⁸⁸ “[...] / E entre muitos foi Castro Alves / O maior que apareceu” (Silva, 1957:7).

⁸⁹ “[...] / ... Castro Alves / O grande Vate / Da humanidade” (Cavalcante, 1974:4).

⁹⁰ “[...] / Castro Alves na verdade / Foi o Rei da Poesia [...]” (Cavalcante Filho, 1981:4).

⁹¹ “[...] / Adiante Castro Alves / Tendo sob as mãos as chaves / Dos poetas do Brasil” (Oliveira, 1982:2).

⁹² Versei sobre Jorge Amado, / Gregório de Matos Guerra, / Doutor Edison Carneiro / Que todo Folclore encerra, / Castro Alves, Rui Barbosa, [...]” (Cavalcante, s/d:1).

⁹³ “Eram os Anjos que cantavam / Pra despertar o Cantor. / Nisto surgiu Castro Alves / E mais outro Trovador; / - o Bardo Golçalves Dias, [...]” (Cavalcante, s/d:16).

⁹⁴ “Bocage e Bocaccio / Ficam a contar piadas / [...] / Castro Alves e Catulo / Vão em noites enluradas” (Maxado, 1978:9).

⁹⁵ “Emílio Zola, Balzac, / Castro Alves e Bilac / Receberam o triste tombo... / Cristo foi crucificado, / Tiradentes enforcado. / Também fulminei Colombo” (Cavalcante, 1982a:5).

⁹⁶ “O Sergipano se lança / para o poético labor / iguala-se a Castro Alves / no patriótico clamor, [...]” (Silva, 2001:5).

⁹⁷ “Foi chegando Castro Alves / Recitando poesias / E o “Ode de 2 de Julho” / Relembrou os velhos dias / Da epopeia baiana [...]” (Cavalcante, s/d:4).

⁹⁸ “«Um dia a *taba* do Tupi selvagem / Tocava alarma... embaixo da folhagem / Ranagera estranho pé...» Castro Alves” (Melo, s/d:35).

⁹⁹ “«Bravo! A quem salva o futuro / Fecundando a multidão! / Num poema amortalhada, / Numa morre uma nação...». Castro Alves” (Santos, 1978:1).

¹⁰⁰ “«Se o índio, o negro africano / E mesmo o perito hispano / Têm sofrido servidão, / Ah! Não pode ser escravo / Quem nasceu no solo bravo / Da Brasileira Região». Castro Alves” (Lima, 2000:8).

De maneira aleatória, é aludido ainda em “Alfabetização solidária: capacitação de professores”¹⁰¹; “Nosso Brasil rimado”¹⁰²; “Dr. Edison Carneiro: o gigante do folclore afro-brasileiro”¹⁰³; e, em “Enxada cortadeira”¹⁰⁴.

Se os folhetos dedicados inteiramente a Castro Alves permitem uma divisão em perfis — o gênio, a figura apolínea, o perene amante e o poeta social — que surgem de forma isolada ou combinada, os folhetos em que Castro Alves é apenas objeto de menção confirmam esses desenhos, a eles acrescentando traços como filho da Bahia, poeta etc. O importante, porém, é que, pela popularidade de sua poesia, ele é sempre lembrado pelos poetas de cordel.

Há, porém, que ressaltar que mesmo considerando a originalidade de cada cordelista, é como se todos eles tivessem consultado, tanto ou mais que versos de Castro Alves, sua(s) biografias(s): afinal o Apolo, o eterno enamorado e o gênio são perfis ancorados no que se escreveu sobre a vida do poeta. E se a imagem social prevalece sobre as outras é muito mais sob a forma de epítetos que por uma leitura propriamente dita da poesia de Castro Alves.

3.3 O poeta em livros

3.3.1 *ABC de Castro Alves*

Quinto ocupante da Cadeira 23, eleito em 6 de abril de 1961, Jorge Amado¹⁰⁵, independentemente de haver sido membro da casa de Machado de Assis, da sua forma de escrita e dos públicos que sua obra alcançou, revela-se bastante ligado à cultura popular: “Eu sou um velho contador de histórias da

¹⁰¹ “Dizem até que Castro Alves / «Padim Ciço» ... Lampião... / tão querendo até voltar / em tom de cooperação / dando uma força pra gente / nessa alfabetização” (Melo, s/d:1).

¹⁰² “O professor perguntou-me / De onde vem o nosso estudo / Um segundo Rui Barbosa / Dá definição de tudo! / Tens o dom de Castro Alves / Da poesia o estudo!...” (Santos, s/d:16).

¹⁰³ “«Trajetória de Castro Alves» / Em Quarenta e Sete escreveu [...]” (Cavalcante, 1977a:4).

¹⁰⁴ “[...] / Pedro Américo não pintou / Nem Castro Alves cantou / Tudo o que tem no sertão” (Cunha, 1995:9).

¹⁰⁵ Jorge Amado, primeiro filho de João Amado de Faria e Eulália Leal, nasceu em 10 de agosto de 1912, na Fazenda Auricídia, em Ferradas, no distrito de Itabuna – Bahia. Formou-se em Direito, mas nunca exerceu a profissão, tendo vivido exclusivamente dos direitos autorais dos seus livros até 06 de agosto de 2001, quando faleceu, em Salvador, BA, quatro dias antes de completar 89 anos de idade.

Bahia, nada mais que isso” (Instituto Moreira Salles, 1997: nº3, 8). Mostrando, porém, a igual importância que a esfera erudita e a popular comenta em *Navegação de cabotagem* (1992):

privei com alguns dos mestres, dos verdadeiros, no universo da ciência, das letras e das artes: Picasso, Sartre, Frédéric Joliot-Curie, meu privilégio foi tê-los conhecido. Não menor o apanágio de ter merecido a amizade dos criadores da cultura popular da Bahia, de haver sido mote para trovadores populares (*apud* Goldstein s/d: 66).

O certo é que a dinâmica permanente que caracteriza os processos culturais faz com que elementos da tradição popular sirvam de inspiração para criações eruditas. E a recíproca é verdadeira; também, a cultura erudita, muitas vezes, serve de inspiração para a cultura popular. Nesse sentido, Jorge Amado é um mestre na circulação entre o erudito e o popular. Ele tanto foi tema e motivo para diversos cordelistas¹⁰⁶, como, também, se inspirou em elementos da cultura popular.

Por outro lado, Jorge Amado é um romancista que sempre se interessou pelos temas sociais. Essa talvez a sua principal afinidade com o poeta romântico e que certamente o levou a escrever *ABC de Castro Alves* (1941). Como declara o próprio Jorge, referindo-se ao poeta: “como escritor uma coisa me liga poderosamente a ele: tenho sempre encarado a vida de frente e, como ele, escrevo para o povo e em função do povo” (Amado, s/d:19).

No livro citado, Jorge Amado recorreu ao “ABC”, forma poética fortemente difundida na literatura de cordel. Remetendo-nos aos primórdios do acrônimo “ABC”, Véronique Semik comenta:

[...] na sua forma fonética “abecê”, “abecede”, ou os termos que lhe fazem referência como “abecedário” e “alfabeto” designam numa primeira fase, um texto que segue “a ordem alfabética”. As palavras “ABC”, “abecedário” ou “alfabeto” presentes em inúmeros títulos não explicitam a natureza do texto: se se trata de um texto pedagógico, romanesco ou poético, referindo-se unicamente à ordem alfabética segundo à qual se engendram numerosas confusões (Silva-Semik, 2007:29)¹⁰⁷

¹⁰⁶ “Na Fundação Casa de Jorge Amado encontram-se mais de cinquenta folhetos de cordel que narram a vida de Jorge Amado ou recriam seus romances. Rodolfo Coelho Cavalcante, por exemplo, é autor de dois folhetos de cordel sobre o escritor baiano: um narra a vida de Jorge Amado e o outro versa sobre seus livros” (Cf. Goldstein s/d:69).

¹⁰⁷ «[...] sa forme phonétique «abécé», «abécédé», ou les termes qui leur font référence comme «abécédaire» et «alphabet» désignent dans un premier temps, un texte qui suit «l'ordre alphabétique». Les mots «ABC», «abécédaire» ou «alphabet» présents dans de nombreux

No entanto, continua a autora:

o alfabeto é, sem exceção, uma forma de organização. [...] é acima de tudo uma matéria “estética”: organiza poemas como os dos ABC poéticos, e estrutura obras como os romances escritos de António Lobo Antunes: *Os cus de Judas* e Jorge Amado: *ABC de Castro Alves* [...] (Silva-Semik, 2007: 60)¹⁰⁸.

Véronique Semik, recorrendo a estudos realizados no Brasil, a partir do fim do século XIX, por Celso de Magalhães (1873), Sílvio Romero (1879), José Rodrigues de Carvalho (1902), Gustavo Barroso (1911), Leonardo Mota (1920), Luís da Câmara Cascudo (desde 1937) e Francisco Augusto Pereira da Costa (1966), aponta que eles revelaram um rico conjunto literário tradicional preservado e transmitido graças a atos de memória.

Considerando o ABC poético uma poesia mnemônica, Véronique informa que ele possui uma forma única que exprime a sua função: “os acrósticos alfabéticos são louvores em verso, dispostos por processos mnemotécnicos de forma a colocar na memória e prestar homenagem a alguém ou algum evento” (Silva-Semik, 2007:199)¹⁰⁹. A autora observa, também, que o pesquisador brasileiro Luís Câmara Cascudo¹¹⁰ esclarece a especificidade do ABC poético, afirmando que os acrósticos alfabéticos “registram a história de um fato verídico, o registro de merecida perpetuidade. Diz-se – fizeram até um A.B.C., como sinônimo de importância do ocorrido” (Silva-Semik, 2007:199).

O certo é que esta forma poética tradicional, regida pelo acróstico em ordem alfabética cuja essência é laudatória, encontra-se na literatura de cordel com o nome de ABC de cordel, seguindo as normas de composição dos

titres ne précisant pas la nature du texte : s’il est pédagogique, romanesque ou poétique et se référant uniquement à l’ordre alphabétique ont engendrés de nombreuses confusions» (Silva-Semik, 2007:29).

¹⁰⁸ «L’alphabet est, sans exception, un mode d’organisation. [...] est surtout une matière « esthétique » : il agence des poèmes comme les ABC poétiques, il structure des ouvrages comme les romans écrits par Lobo António Antunes: *Os cus de Judas* et Jorge Amado: *ABC de Castro Alves* [...]» (Silva-Semik, 2007: 60).

¹⁰⁹ «les acrostiches alphabétiques sont des louanges en vers, agencées par des procédés mnémotechniques afin de mettre en mémoire et de rendre hommage à quelqu’un ou à un événement» (Silva-Semik, 2007:198-200).

¹¹⁰ Para Véronique será através dos estudos sobre a literatura oral e a literatura de cordel brasileiro, produzidos por Luís da Câmara Cascudo, que os contornos da expressão “ABC” como ABC poético (poema em verso composto segundo ordem alfabética) serão razoavelmente definidos (Cf. Silva-Semik,2007:32).

folhetos No geral, caracteriza-se como uma poesia que descreve de ‘A a Z’, personagens, fatos ou assuntos importantes e memoráveis para a comunidade¹¹¹.

Cabe aqui comentar que, devido à associação entre ordem alfabética associada e dimensão didática, os ABC’s de cordel, desde as suas origens, possuem como função primordial, a de instruir o povo, principalmente nas comunidades onde eram numerosas as pessoas analfabetas, como, por exemplo, o Norte e o Nordeste do Brasil, onde ainda hoje a literatura de cordel encontra um terreno fértil.

Assim, em consonância com as características inerentes ao ABC de cordel, Jorge Amado em *ABC de Castro Alves*, revelando um desejo de diálogo com o leitor e com o povo baiano, dirige-se a uma ouvinte/leitora imaginária, a quem ele denomina de “amiga”, ou, às vezes, “negra” (veja-se mais uma vez a proximidade de atitude com Castro Alves), e anuncia a temática do seu romance: “Senta-te aqui ao meu lado, amiga, e eu te contarei uma história. [...] a história de um homem valente. [...] Não sei se será bem uma história o que te vou contar. Talvez seja uma louvação, talvez seja um ABC” (Amado, s/d: 15).

Se a forma é incerta, o retrato será, segundo Amado, o mais fiel possível: “Eu tento uma biografia de Castro Alves na sua inteireza de poeta e de homem. [...] Posso falhar por falta de capacidade literária, mas sei bem que não deturparei a verdadeira fisionomia de Castro Alves” (Amado, s/d:19). Mas já se vê que a lente ampliará alguns aspectos: por trás da intenção há um ABC, que implica louvor; por outro lado, há o afeto, também a influir no traço:

quero é escrever sobre Castro Alves com amor, como um homem do povo sobre um poeta do povo, escrever com esse amor que dá a verdadeira compreensão. [...] Que, ao lado dos meticolosos historiadores, se danem os meticolosos críticos e analistas (Amado, s/d:20).

Escrita em plena ditadura Vargas e na iminência da entrada do Brasil na 2ª Guerra, talvez a obra tentasse chamar a atenção para a luta pela liberdade¹¹². Em meio às várias interpretações possíveis dessa produção de Jorge Amado, interessa-nos, de momento, abordar que perfis de Castro Alves,

¹¹¹ Cf. <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/04/boletim%20letra/Letra%20N%B0%209/abc.htm> (Consulta realizada a 25 de dezembro de 2011).

¹¹² Cf. Pontes (2009:156)

são realçados pelo romancista, uma vez que o objetivo central da presente dissertação é apresentar as relações entre o poeta romântico e a cultura brasileira, destacando os contornos do poeta que nela sobressaem.

O narrador do ABC declara que, apesar do realce concedido ao perfil amoroso do poeta, o aspecto social ganhará mais relevo: “Este, cuja história vou te contar, foi amado e amou muitas mulheres. [...] Para uma, no entanto, guardou ele suas melhores palavras, as mais doces, as mais ternas, as mais belas. Essa noiva tem um nome lindo, negra: Liberdade (sublinhado nosso) (Amado, s/d:17).

3.3.1.1 o poeta social

Jorge Amado considera que perfil social do poeta baiano teria começado a firmar-se através do seu contato com a sua ama Leopoldina¹¹³, que, segundo Xavier Marques (1924), lhe excitou a imaginação de criança com histórias fantásticas, lendas e descrições de cenas da escravidão” (*apud* Amado, s/d:43). Também, seu tio paterno, o alferes João José Alves¹¹⁴, “agitador popular da Bahia de então”, com os seus atos rebeldes, teria instigado o espírito revolucionário do poeta (Amado, s/d: 48-52). Ele “ensinou-lhe que a liberdade é o bem supremo. E que ela é conquistada pelo povo e nas ruas, nos comícios e nos motins, no interior dos teatros, nos desfiles públicos” (Amado, s/d: 55).

O perfil social do poeta vai-se, então, delineado, seja, por meio de descrições biográficas através da interlocução de Jorge Amado com sua amiga imaginária, seja pelas referências às várias poesias de Castro Alves, que aliás, Amado considera “a verdadeira bibliografia” do seu livro (Amado, s/d:18).

¹¹³ Na esteira de Xavier Marques (1924), Oliveira Ribeiro Neto, comenta que “a mucama Leopoldina foi, no entender de todos os biógrafos de Castro Alves, quem primeiro lhe embalou o espírito com as lendas da escravidão, quem o ensinou desde menino a escutar as batidas do próprio coração vibrando na revolta de ver tratados como cães famintos, retalhados a chicote, os homens que pertenciam à mesma raça da negra que lhe deu o peito e lhe emprestou à imaginação paisagens geográfica e humanas que nunca sonharia. Dessa negra humilde Castro Alves recebeu o leite que lhe daria a força vital, e, nas histórias e cantigas que lhe ouviu, a caudal luminosa da inspiração poética de *Os Escravos* (Ribeiro Neto, 1972: X).

¹¹⁴ A respeito deste dado biográfico, o romancista baiano comenta que, exceto Pedro Calmon, os demais biógrafos do poeta isolam essa figura marcante da sua infância (Amado, s/d:48).

Em Recife¹¹⁵, no salão nobre da Faculdade de Direito, Castro Alves teria firmado a sua imagem de poeta social, com a declamação de “O Século”¹¹⁶, “resumo da tirania sobre o mundo dominado, grito de esperança na liberdade que há-de vir” (Amado, s/d:115). Foi também nesta cidade que o poeta preparou grande parte do de *Os Escravos* “seu livro para o irmão negro, poema de dor e de revolta” (cf. Amado, s/d: 122), cujos versos traduzem “em todos os detalhes, a tragédia cotidiana do negro no Brasil”¹¹⁷ (Amado, s/d: 135).

Com cantos de dor e esperança, de quem não queria apenas lamentar a sorte dos homens negros, mas desejava libertá-los também (cf. Amado, s/d: 134), Castro Alves é, no dizer de Jorge Amado, “conscientemente um poeta popular, a aspiração da sua poesia é servir o povo. O povo escravo das senzalas, o povo semi-escravo das praças públicas” (Amado, s/d: 143). Mas é igualmente o “pai da poesia negra da América, a primeira e maior dentre todas as vozes que se fizeram à voz desgraçada do negro” (Amado, s/d: 241).

O perfil social do poeta, cujo tom de voz quase sempre é de revolta e clamor de vingança, mesclados com a certeza de um futuro (cf. Amado, s/d: 134) é enfatizado por versos de “Adeus meu Canto”¹¹⁸, “Mater dolorosa”¹¹⁹, “Canção do Africano”¹²⁰, “Confidência”¹²¹, “Ao romper D’Alva”¹²², “A visão dos mortos”¹²³, “Tragédia no lar”¹²⁴, “A Criança”¹²⁵, “Bandido Negro”¹²⁶, “O Navio Negroiro”¹²⁷, “Vozes D’África”¹²⁸, “Estrofes do solitário”¹²⁹, “A cruz da

¹¹⁵ Mesclando os perfis social, amoroso e de gênio, Jorge Amado, comenta que para esta cidade “vem o adolescente Castro Alves com o coração cheio dos sentimentos e das emoções que a Bahia lhe ensinara. Três cidades marcariam a sua vida, entre todas em que andou, como três mulheres a marcam, entre as muitas que amou e possuiu. Bahia, Recife e São Paulo. A Bahia que lhe dá o conhecimento da liberdade e do amor, Recife que faz dele o tributo do povo, que burila seu gênio, que lhe oferece os motivos das primeiras grandes inspirações, São Paulo para onde ele leva as palavras da República e da Abolição e onde há de escrever alguns dos seus maiores poemas libertários” (cf. Amado, s/d: 95).

¹¹⁶ Cf. (Amado, s/d: 111) e (Alves, 1997:211)

¹¹⁷ Veja-se que, aqui, Amado aproveita para trazer o problema para a atualidade e exercer sua atividade crítica.

¹¹⁸ Cf. (Amado, s/d: 23, 43, 141, 143, 144,214) e (Alves, 1997:303)

¹¹⁹ Cf. (Amado, s/d: 79) e (Alves, 1997:222)

¹²⁰ Cf. (Amado, s/d: 103) e (Alves, 1997:220)

¹²¹ Cf. (Amado, s/d: 134) e (Alves, 1997:225)

¹²² Cf. (Amado, s/d: 135) e (Alves, 1997:215)

¹²³ Cf. (Amado, s/d: 136) e (Alves, 1997:218)

¹²⁴ Cf. (Amado, s/d: 137,138) e (Alves, 1997:229)

¹²⁵ Cf. (Amado, s/d: 139) e (Alves, 1997:238)

¹²⁶ Cf. (Amado, s/d: 139) e (Alves, 1997:241)

¹²⁷ Cf. (Amado, s/d: 131, 242, 243) e (Alves, 1997:277)

¹²⁸ Cf. (Amado, s/d: 244) e (Alves, 1997:290)

¹²⁹ Cf. (Amado, s/d: 273) e (Alves, 1997:274)

estrada”¹³⁰, “Saudação a Palmares”¹³¹ — todos de *Os Escravos*; “Diálogos dos Ecos”¹³², “Anjo”¹³³, “Sangue de Africano”¹³⁴, “Tirana”¹³⁵, “Diálogo dos ecos”¹³⁶, “No Barco”¹³⁷, “No monte”¹³⁸, “Basta”¹³⁹, “Desespero”¹⁴⁰, “A Cachoeira”¹⁴¹, “A beira do abismo infinito”¹⁴² — de *Cachoeira de Paulo Afonso*; e “O Povo e o Poder”¹⁴³, de *Poesias Coligidas*.

Mas não só os poemas abolicionistas são utilizados para reforçar o perfil social de Castro Alves; também os poemas devotados às grandes causas liberal-democráticas da segunda metade do século XIX: “Ode ao Dous de Julho”¹⁴⁴ e “Ao dous de julho”¹⁴⁵, ambos dedicados à data da Independência da Bahia; “Pedro Ivo”¹⁴⁶, em louvor ao herói republicano de Pernambuco; “Quem dá aos pobres empresta a Deus”¹⁴⁷, em homenagem às famílias dos soldados mortos na guerra do Paraguai; e “O Livro e a América”¹⁴⁸, poema que faz elogio ao livro e à cultura, ao mesmo tempo que fala do progresso — todos eles extraídos de *Espumas Flutuantes*:

São, com a mesma finalidade, citados ainda os poemas dispersos: “Aos estudantes voluntários”¹⁴⁹, poesia recitada no Teatro Santa Isabel na noite do oferecimento da Academia; “Ao violinista F. Moniz Barreto Filho”¹⁵⁰, improvisado no Teatro Santa Isabel; “Improviso”¹⁵¹, dedicado à mocidade acadêmica; “Pesadelo de Humaitá”¹⁵², “Deusa Incruenta”¹⁵³, em homenagem à imprensa e “No Meeting du comité pain”¹⁵⁴.

¹³⁰ Cf. (Amado, s/d: 283) e (Alves, 1997:239)
¹³¹ Cf. (Amado, s/d: 302,303) e (Alves, 1997:294)
¹³² Cf. (Amado, s/d: 25, 26) e (Alves, 1997:326)
¹³³ Cf. (Amado, s/d: 27) e (Alves, 1997:345)
¹³⁴ Cf. (Amado, s/d: 287) e (Alves, 1997:343)
¹³⁵ Cf. (Amado, s/d: 288) e (Alves, 1997:323)
¹³⁶ Cf. (Amado, s/d: 288) e (Alves, 1997:326)
¹³⁷ Cf. (Amado, s/d: 289) e (Alves, 1997:331)
¹³⁸ Cf. (Amado, s/d: 289) e (Alves, 1997:342)
¹³⁹ Cf. (Amado, s/d: 289) e (Alves, 1997:344)
¹⁴⁰ Cf. (Amado, s/d: 290) e (Alves, 1997:346)
¹⁴¹ Cf. (Amado, s/d: 290) e (Alves, 1997:365)
¹⁴² Cf. (Amado, s/d: 291) e (Alves, 1997:343)
¹⁴³ Cf. (Amado, s/d: 55, 147, 150-152) e (Alves, 1997:432)
¹⁴⁴ Cf. (Amado, s/d: 27,237,238) e (Alves, 1997:154)
¹⁴⁵ Cf. (Amado, s/d: 206) e (Alves, 1997:91)
¹⁴⁶ Cf. (Amado, s/d: 91,96,239) e (Alves, 1997:113)
¹⁴⁷ Cf. (Amado, s/d: 207) e (Alves, 1997:81)
¹⁴⁸ Cf. (Amado, s/d: 206-207) e (Alves, 1997:76)
¹⁴⁹ Cf. (Amado, s/d: 143) e (Alves, 1997:404)
¹⁵⁰ Cf. (Amado, s/d: 156) e (Alves, 1997:406)
¹⁵¹ Cf. (Amado, s/d: 197) e (Alves, 1997:419)
¹⁵² Cf. (Amado, s/d: 218-219) e (Alves, 1997:441)

3.3.1.2 o perene amante

Dirigindo-se à sua interlocutora imaginária, Jorge Amado comenta que a primeira lição de amor e de liberdade que o menino sertanejo aprendeu foi-lhe ensinada por um casal de jovens que rompeu com todas as barreiras que impediam seu amor e que pelo amor morreram (cf. Amado, s/d:40). Assim, demarcando o perfil amoroso de Castro Alves, mas insinuando, também, o seu aspecto social, o romancista baiano comenta o dramático idílio amoroso vivido por Leolino e Pórcia¹⁵⁵, sua tia materna, o que o teria envolvido, prematuramente “num ambiente de luta e amor” (Amado, s/d:38). Como a “bela” Pórcia e o “valente” Leolino, “o menino sertanejo foi romântico e sensual, quebrador de grilhões, inimigo de tudo que tornava os homens menos livres” (cf. Amado, s/d:25). Mas, desse romance Castro Alves teria herdado, sobretudo, a “vocação para se consumir de amor” (cf. Amado, s/d:40).

Também a lenda de Júlia Feital¹⁵⁶, povoou, na narrativa de Amado, os sonhos de Castro Alves menino, configurando-se Júlia como “a primeira namorada da sua infância” (Amado, s/d:48). É um caso comumente divulgado pelos biógrafos do poeta, como, por exemplo, Oliveira Ribeiro Neto: “e esse fantasma de mulher que trazia entre os seios túmidos um ponto de referência de amor e de tragédia, nunca mais se desligaria do séquito de musas, nem sempre muito nítidas, de Castro Alves” (Ribeiro Neto, 1972: XI).

¹⁵³ Cf. (Amado, s/d: 296,297) e (Alves, 1997:465)

¹⁵⁴ Cf. (Amado, s/d: 298) e (Alves, 1997:474)

¹⁵⁵ Sobre as desventuras desse amor proibido, o biógrafo Pedro Calmon conta que, após o casamento de Dona Clélia Brasília, o Major Silva Castro teria enviado as filhas, entre elas a menor, Pórcia, para passar o verão na sua fazenda de Cajueiros, perto de Caetité; porém, devido a seca, em companhia do tio Luiz Antônio, as raparigas (...) hospedaram-se, em casa do capitão Inocêncio Pinheiro Canguçu, um soldado da independência (...) pai de um rapaz estourado, Leolino, casado de pouco, e amigo de aventuras perigosas. Tomou-se este de paixão pela pequena Pórcia (...) e raptou-a, indo ocultar a pobrezinha num sítio longe, onde se cercou de jagunços, (...). Os Castros, os Mouras, parentes dos Canguços, (...) aliaram-se, como barões feudais unidos para uma cruzada, (...) e caíram sobre os cabras de Leolino na ausência deste, afugentaram-nos, destroçaram a casa, levaram a moça e, sobre as ruínas da fazenda, cortaram aos pedaços, a facção, a criança de meses, fruto do crime. (Cf. Calmon, 1935:15-16). Vale também comentar que “a história dos amores de Pórcia foi romanceada por Afrânio Peixoto no seu livro *Sinhazinha*” (Amado, s/d: 31).

¹⁵⁶ Sobre esta lenda, Oliveira Ribeiro Neto comenta que Júlia Feital, morta no ano em que Castro Alves nasceu — na própria casa da Rua do Rosário onde o Dr. Antônio José Alves foi morar com a família em Salvador, em 1854 —, teria sido assassinada pelo noivo que, alucinado de ciúmes, mandou fundir para o crime uma bala de ouro” (cf. Ribeiro Neto, 1972: XI).

Se Jorge Amado usa as mulheres e os amores que povoaram a infância de Castro Alves como raízes da sua condição de perene amante não deixa de falar nas mulheres que ele, de fato ou por tradição, amou. Uma de suas amantes foi Leonídia Fraga, que “encheu de romantismo a infância de Castro Alves” (Amado, s/d:76). Sobre esta “tímida sertaneja”, que o poeta teria conhecido nos “campos de Currealinho”, na Bahia, e, com quem viveria um amor idílico comenta:

Ela o amou, ela o compreendeu e sentiu e a ele entregou seu coração desde aqueles dias de infância [...] Voltaria adolescente e adolescente a deixaria para consumir sua mocidade no leito de outras mulheres.[...] Ela não se queixou jamais, jamais deixou de amá-lo. E quando ele morreu o mundo acabou para ela, a loucura foi seu refúgio (Amado, s/d:74-75).

À Leonídia o poeta teria dedicado “Os perfumes”¹⁵⁷, “O Hóspede”¹⁵⁸, “Marieta” (primeiro soneto dos “Anjos da meia-noite”)¹⁵⁹, do livro *Espumas Flutuantes* e “Fé, Esperança e Caridade”¹⁶⁰, de *Poesias Coligidas*.

A iniciação sexual de Castro Alves porém, seria com Idalina, “a primeira entre as que entregaram por completo à sedução do seu amor, que lhe deu seu corpo e alma, enchia a casa com a sua presença. [...] Era formosa, de olhos brandos e de suave voz” (Amado, s/d:121). Com ela o poeta viveu em Recife, um idílio amoroso “numa casa branca, escondida entre as flores na Rua do Lima”, enquanto vivenciava, também, momentos fulgurantes da sua luta abolicionista e republicana. Nessa “casa pequena suburbana o poeta começava a realizar a sua obra, a escrever os seus primeiros grandes versos” (cf. Amado, s/d:124). O cenário amoroso vivenciado entre os dois é ilustrado no *ABC amadiano* com versos de “Aves de Arribação”¹⁶¹.

Entre a galeria das amadas, Jorge relaciona ainda: as irmãs judias, filhas de Isaac Amzalack: Simy, para quem ele teria composto “Hebréia”¹⁶², Ester, que lhe teria inspirado “Ester”, terceiro soneto de “Anjos da Meia-Noite”¹⁶³, além de “Pensamento de Amor”¹⁶⁴; Sinhá Lopes dos Anjos que, no *ABC*,

¹⁵⁷ Cf. (Amado, s/d: 71) e (Alves, 1997:186)

¹⁵⁸ Cf. (Amado, s/d: 68, 74, 75) e (Alves, 1997:176)

¹⁵⁹ Cf. (Amado, s/d: 68) e (Alves, 1997:170)

¹⁶⁰ Cf. (Amado, s/d: 67, 70, 76) e (Alves, 1997:457)

¹⁶¹ Cf. (Amado, s/d: 122, 124-126, 128-130) e (Alves, 1997:182)

¹⁶² Cf. (Amado, s/d: 159,160) e (Alves, 1997:79)

¹⁶³ Cf. (Amado, s/d: 158) e (Alves, 1997:170)

¹⁶⁴ Cf. (Amado, s/d: 155, 158, 160, 161) e (Alves, 1997:415)

cantarola com Castro Alves os versos nostálgicos de “Canção do Boêmio”¹⁶⁵, e para quem ele diz versos de “O laço de fita”¹⁶⁶, ambos de *Espumas Flutuantes*; Cândida Campos, Maria Cândida e Eulália, a quem o poeta teria dedicado, respectivamente, “A volta da primavera”¹⁶⁷, “Murmúrios da tarde”¹⁶⁸ e “É tarde”¹⁶⁹, de *Espumas Flutuantes*. Também Inês, a espanhola, recebeu a homenagem do poeta em “A uma estrangeira”¹⁷⁰.

Jorge Amado buscaria ainda para reforçar a condição de perene amante do poeta biografado, os poemas “Versos de um viajante”¹⁷¹ e “Dalila”¹⁷². Nesse rol, é ainda de incluir “Manuela”¹⁷³, de *Os Escravos*, pois, mesmo sendo um poema predominantemente social, conta com palavras de amor a paixão de um tropeiro por uma escrava.

Seguindo as biografias correntes, o *ABC* destaca a última mulher que Castro Alves desejou; “viera da Itália, de Florença, soprano-ligeiro de uma companhia lírica” e se chamava Agnese Trinci Murri, “loira e desdenhosa, culta e educada; impassível e fria” (Amado, s/d: 299). Mas não correspondeu ao amor do poeta, que “delirou de paixão” e “morreu no desejo de tê-la” (Amado, s/d:300). Para essa “musa dos últimos meses” (Amado, s/d: 301), Castro Alves teria composto “Consuelo”¹⁷⁴, “Virgem dos últimos amores”¹⁷⁵ e “No camarote”¹⁷⁶.

A precoce morte do poeta romântico assume no texto de Amado a figura de uma mulher (imagem que, como se verá adiante, será também explorada no filme de Sílvio Tendler): “Saúda esta mulher que entra, conversa com ela, faz-lhe um galanteio, diz-lhe um verso de amor, já sabe o seu nome: chama-se Morte” (Amado, s/d: 308). Esta seria o último dos “Anjos da Meia-Noite”¹⁷⁷.

¹⁶⁵ Cf. (Amado, s/d: 249) e (Alves, 1997:192)

¹⁶⁶ Cf. (Amado, s/d: 251) e (Alves, 1997:82)

¹⁶⁷ Cf. (Amado, s/d: 263-264) e (Alves, 1997:108)

¹⁶⁸ Cf. (Amado, s/d: 264-265) e (Alves, 1997:150)

¹⁶⁹ Cf. (Amado, s/d: 266) e (Alves, 1997:194)

¹⁷⁰ Cf. (Amado, s/d: 284-285) e (Alves, 1997:144)

¹⁷¹ Cf. (Amado, s/d: 228) e (Alves, 1997:137)

¹⁷² Cf. (Amado, s/d: 249) e (Alves, 1997:161)

¹⁷³ Cf. (Amado, s/d: 244,245) e (Alves, 1997:267)

¹⁷⁴ Cf. (Amado, s/d: 300) e (Alves, 1997:479)

¹⁷⁵ Cf. (Amado, s/d: 301) e (Alves, 1997:492)

¹⁷⁶ Cf. (Amado, s/d: 301) e (Alves, 1997:485)

¹⁷⁷ Cf. (Amado, s/d: 307) e (Alves, 1997:170)

Como na maioria das biografias de Castro Alves, o realce maior ficou, no *ABC*, para Eugênia Câmara¹⁷⁸, que o poeta teria avistado pela primeira vez no Teatro Santa Isabel na cidade de Recife: “para o rapazola de dezasseis anos que está na primeira fila do teatro ela é a amada [...]” (Amado, s/d: 101). Esse primeiro contato ter-lhe-ia inspirado “Meu Segredo”¹⁷⁹. Essa conquista, na leitura de Jorge Amado, se realizou em 1866, ano em que o poeta compõe “Amemos: Dama Negra”¹⁸⁰ e “Sonho da Boêmia: Dama Negra”¹⁸¹, poemas que fixam os momentos culminantes de erotismo e prazer vivenciado pelos amantes.

Lembrando que foi na companhia da atriz portuguesa que Castro Alves compôs a sua única peça de teatro, *Gonzaga ou a Revolução de Minas*, o Narrador do *ABC* diz que aí o poeta “mistura todo o lirismo do mais ardente amor com a paixão da liberdade mais completa”, num “drama de amor e de política”, “abolição e idílio”, “república e gorjeios de namorados” e “sonhos de redenção e sonhos de amor” (cf. Amado, s/d:193).

De Eugênia, o poeta falaria também em “À Eugênia Câmara”¹⁸² e “À atriz Eugênia Câmara”¹⁸³, “Fatalidade: Dama Negra”¹⁸⁴, “poema de desespero, de angústia, de medo de perdê-la” (Amado, s/d: 190). Versos ternos de sua lírica, como “Boa-Noite”¹⁸⁵ e “Adormecida”¹⁸⁶, de *Espumas Flutuantes*, também foram dedicados à atriz. Porém, sentia o poeta que “algo entre os dois rompera, que findara aquela intimidade de amor” (Amado, s/d: 253), o que seria traduzido em “Hino ao sono”¹⁸⁷, de *Espumas Flutuantes* e “Adeus”¹⁸⁸.

Reiterando o destaque conferido à Eugênia, diz o *ABC*: “fosse nos braços de Idalina, fosse nos namoros com Ester e Simy, fosse no encontro casual com qualquer mulher que ele via, era Eugênia, radiante de beleza e glória, a companheira indicada para a sua vida” (Amado, s/d: 177).

¹⁷⁸ Sobre Eugênia, Jorge Amado comenta: Portuguesa [...] vem ao Brasil, faz-se amante de Furtado Coelho, o mais eminente talvez dos atores da época, dele tem uma filha. Viaja o país e torna-se musa dos poetas (cf. Amado, s/d:177).

¹⁷⁹ Cf. (Amado, s/d: 103) e (Alves, 1997:389)

¹⁸⁰ Cf. (Amado, s/d: 165-168) e (Alves, 1997:423)

¹⁸¹ Cf. (Amado, s/d: 179) e (Alves, 1997:429)

¹⁸² Cf. (Amado, s/d: 182) e (Alves, 1997:436)

¹⁸³ Cf. (Amado, s/d: 183) e (Alves, 1997:435)

¹⁸⁴ Cf. (Amado, s/d: 190-192) e (Alves, 1997:427)

¹⁸⁵ Cf. (Amado, s/d: 254) e (Alves, 1997:122)

¹⁸⁶ Cf. (Amado, s/d: 255) e (Alves, 1997:124)

¹⁸⁷ Cf. (Amado, s/d: 256) e (Alves, 1997:133)

¹⁸⁸ Cf. (Amado, s/d: 271, 276-278) e (Alves, 1997:447)

Curiosamente, Jorge Amado-narrador do *ABC* não se identifica apenas com a face social de Castro Alves, mas igualmente com o seu perfil de homem de paixões instantâneas. É o que se vê nesta fala à negra que lhe serve de interlocutora: “quando eu te vi pela primeira vez e senti que vinhas de longe, de qualquer porto em qualquer barco, para a minha vida. Assim foi naquela noite de teatro quando um menino de dezesseis anos sentiu que a sua amada chegara e que seu coração estava irremediavelmente ligado a ela” (Amado, s/d: 102).

3.3.1.3 o gênio

Traços da genialidade de Castro Alves também permeiam o romance de Jorge Amado, seja pela voz do narrador em diálogo com sua interlocutora, seja através de versos do poeta, a começar pelo conhecido poema de *Espumas Flutuantes*, “Mocidade e morte”¹⁸⁹, do qual Amado aproveita o seguinte verso: “Eu sinto em mim o borbulhar do gênio”.

Também, ao recorrer às primeiras produções de Castro Alves, quando tinha apenas treze anos de idade e já cantava o fim da palmatória (“Ao Natalício”¹⁹⁰) ou já a apregoava a liberdade (“Poesia”¹⁹¹) e cujos versos insinuam o seu perfil social, talvez Jorge Amado quisesse, juntamente com o perfil social, marcar a genialidade do poeta. É que o *ABC* sublinha: “aos dezasseis anos de idade, já será o maior da sua geração [...]” (Amado, s/d:83).

Essa associação entre o perfil social e a imagem de gênio do poeta, também se observa quando o Narrador assegura: “os escravos, os pobres e os desgraçados esperavam por ele, pela arma do seu gênio, pelo fogo das suas palavras [...]” (Amado, s/d:69), pois, gênio é “o que vai na frente de todos os que clamam” (Amado, s/d:106).

Aliás, Jorge Amado sempre associa a precocidade do poeta na sua luta abolicionista ao seu perfil de gênio: em Recife, onde foi viver, em 1863, ao 16

¹⁸⁹ Cf. (Amado, s/d: 59) e (Alves, 1997:88)

¹⁹⁰ Cf. (Amado, s/d: 82) e (Alves, 1997:565)

¹⁹¹ Cf. (Amado, s/d: 83) e (Alves, 1997:567)

anos de idade, “ele ergueu pela primeira vez para o amor e para a liberdade a sua voz com uma pujança que já trazia a marca do gênio” (Amado, s/d: 103).

Mas, nessa louvação, talvez a genialidade do poeta baiano esteja mais acentuadamente marcada quando o *ABC* sublinha: “tudo na vida de Castro Alves aconteceu antes que na vida dos demais homens porque para o gênio não existe medida do tempo, ele não vive uma experiência sua e sim a experiência de um povo” (Amado, s/d: 102). Ou quando declara: “Castro Alves era mais que um grande artista, era um gênio [...] Nele os homens veriam outro homem, um homem que sabia mais, que estava adiantado no tempo, que poderia ser seguido porque a sua estrada era a do futuro” (Amado, s/d: 104).

3.3.1.4 a figura apolínea

Para o Narrador do *ABC*, Castro Alves era o “jovem de cabeleira negra” (Amado, s/d: 101) e “de fronte pálida [...] belo como o mais belo sonho de uma mulher” (Amado, s/d: 115). Recorrendo à nota biográfica de Pedro Calmon (1935), Jorge Amado associa essa beleza à família materna do poeta: “o mistério que a sua arte irradia, na beleza do rosto, no negrume dos cabelos, nos olhos que eram brasas, na atitude faceira de Apolo romântico, há-de lembrar a linhagem, a formosura morena, o ‘feminino’, a ascendência de Clélia¹⁹², [...]” (Calmon *apud* Amado, s/d:39).

Conjugando a beleza do poeta com o seu perfil de perene amante, Jorge Amado sublinha que ele “era um dos mais formosos homens do seu tempo”, de modo que “as moças não lhe sabiam resistir” (cf. Amado, s/d:178). E acrescenta: “Costumava [...] quando saía, dizer diante do espelho que lhe reproduzia as feições pálidas: — Pais de família, tremei, don Juan vai sair...” (Amado, s/d: 178). O seu “perfil de jovem deus, o brilho intenso dos seus olhos, a negrura dos seus cabelos, a larga fronte” (Amado, s/d: 156), tudo isso seduziria não só as mulheres, mas também, levaria os homens “a amá-lo, a

¹⁹² Clélia Brasília, mãe do poeta, era filha da espanhola Dona Ana Viegas — “senhora que era apontada pela extraordinária beleza que se reproduzira nas filhas” (Amado, s/d: 30) — com o heróico soldado da Independência José Antônio da Silva Castro, também conhecido como ‘Major Periquitão’.

ouvi-lo com infinito respeito” (Amado, s/d:156), pois, ele era “realmente belo, de uma beleza cheia de virilidade e de sedução” (Amado, s/d:233).

A associação da beleza do poeta com a sua condição de eterno apaixonado é por varias vezes reiterada, mas será dado apenas mais este exemplo: “constava pelas casas elegantes que esse moço baiano era de uma estranha beleza, romântico e esportivo, poeta e caçador, amando as mulheres com o ímpeto de um don Juan, amando galopar nos mais árdegos cavalos” (Amado, s/d:231).

Concluindo, poder-se-ia dizer que embora desenhue o perfil do génio e a figura da beleza apolínea, são os aspectos social e amoroso do poeta romântico que Jorge Amado acaba por ressaltar. Aliás, ele associa-os:

Castro Alves, amiga, nascera para a Liberdade e para o amor. Tomaria da liberdade como se ela fosse uma mulher, se esgalgo corpo e de perfeito rosto e a ela dedicaria toda a sua vida, os seus mais belos versos. Sua poesia e sua vida ele as dividiu entre o amor e a liberdade. Jamais as mulheres tiveram mais carinhoso amante, jamais a liberdade teve tão ardente noivo. Por isso, amiga, porque fadado a este destino, desde criança que as histórias de amor e as lutas pela liberdade o envolveram, encheram seus olhos e seus ouvidos infantis” (cf. Amado, s/d:46 grifo nosso).

3.3.2 Castro Alves — Vidinha

Jorge de Lima (1893-1953) destaca-se como um dos poetas de maior complexidade no panorama literário do Brasil. Iniciando-se como poeta parnasiano, alcança reconhecimento com o soneto “O acendedor de lampiões” incluído em *XIV Alexandrinos* (1914)¹⁹³. Mais tarde, adere ao modernismo com “O mundo do menino impossível”, inserido em *Poemas* (1927), livro em que a temática regional, bem como a linguagem coloquial, o folclore e o elemento negro marcam seus versos. Os mesmos elementos serão encontrados em *Novos Poemas* (1929), onde figura “Essa negra Fulô”, um dos mais representativos do modernismo, em *Poemas Escolhidos* (1932) e em *Poemas Negros* (1947).

¹⁹³ “[...] comecei a fazer versos segundo as formas consideradas parnasianas, e um desses sonetos, “O Acendedor de Lampiões”, entrou para as antologias [...]” (Lima, 1958:64).

Convertido ao catolicismo, publica, em parceria com Murilo Mendes¹⁹⁴, *Tempo e Eternidade* (1935), cujos versos “refletem diretamente a beleza dogmática da Verdade” (Lima, 1958:378, v.1). Seus preceitos religiosos estendem-se ao livro *A Túnica Inconsútil* (1938), e, embora de maneira mais universalizante, permeiam, também, *Anunciação e Encontro de Mira-Celi* (1943). Mas, é no livro *Sonetos* (1949) que a subjetividade e a poesia hermética efetivam-se. Mais tarde, como comenta Afrânio Peixoto: “As sementes simbolistas germinam, coadjuvando esse processo de interiorização, que invadiria natural e logicamente o hermetismo expressionista de *Invenção de Orfeu* (1952), o grande poema lírico-épico em que se transfigura em visão transcendente” (cf. Lima, 1958:11).

O ensaísta Otto Maria Carpeaux traduz a complexidade da obra¹⁹⁵ de Jorge de Lima, como ‘*Work in progress*’”. (Carpeaux, 1949: XIII).

Como amostra da sua versatilidade, mas também dentro do espírito regional de sua obra, o poeta alagoano, distanciando-se do tom erudito, escreve, ainda no mesmo ano da *Invenção*, a história do poeta dos escravos, em *Castro Alves — Vidinha*, em sextilhas populares, com esquema rimático variado, embora predomine: abcdbd¹⁹⁶.

Reconhecendo que sua obra tem como traço fundamental a mutabilidade, o próprio Jorge de Lima comenta:

Depois que a Poesia me concebeu *Invenção de Orfeu*, eis que me permitiu Vidinha de Castro Alves, creio que para me convencer de muitas possessões suas. Com efeito, ela se manifesta com uma face para cada ser. É por isso que há tantas formas de poesia. Ela é pois, multiface, multiforme, proteiforme. Daí decorrem inúmeras interpretações, aceitações, compreensões para cada verdadeiro poema. A poesia desce e sobe a seus receptáculos. Enfim ela quer saciar a todos como realidade que é do cotidiano e do transcendente. (Lima, 1958:926).

Ressalva, porém, no seu “Auto-retrato intelectual” que “[...] Toda a minha obra literária é social, porque nela eu falo do homem, de sua presença no mundo, de suas lutas e sofrimentos, de suas inquietações e de seus

¹⁹⁴ Confessa o poeta: “colaborei com Murilo Mendes na restauração da Poesia de Cristo” (Lima, 1958:64).

¹⁹⁵ Além da poesia, Jorge de Lima se dedicou à pintura e à colagem; à narrativa; ao ensaio; à biografia; à literatura infantil e religiosa; além de ensaios dispersos em jornais e revistas.

¹⁹⁶ Uma estrofe, no entanto, é composta em septilha.

desejos” (LIMA, 1958:65). Certamente foi este aspecto social que o aproximou de Castro Alves.

3.3.2.1 o poeta social

Em *Vidinha*, onde, em nota, quando de sua publicação no *Jornal de Letras*, Jorge ressalva ser “ao público não erudito a quem o poema se destina” (LIMA, 1958:925), são contemplados basicamente dois dos perfis do poeta romântico até agora mencionados — o do perene amante e o do poeta social, embora o do gênio também seja mencionado (“esse herói que eu lembro agora / foi menino prodigioso”. (Lima, 1958:929). Os objetivos do poeta alagoano são basicamente “recordar um poeta e sua vida / e seu modo de lutar, / e seu amor infeliz” (Lima, 1958: 929).

Mas Jorge de Lima vai enfatizar sobretudo o perfil social do poeta que, apesar de ter amado várias mulheres, dedicou seu maior amor à liberdade: “o amor pela liberdade / dá-se todo sem pedir. / Castro Alves deu-se todo, / todo o seu curto existir” (Lima, 1958:931).

Transportando o leitor para um momento histórico que o Brasil atravessou até finais do século XIX — “[...] tempo em que os senhores / de escravos compravam gente / e vendiam [...]” (Lima, 1958:929) — Jorge, no entanto, à semelhança de alguns dos cordelistas que serão aqui analisados, faz uma relação com o Brasil de sua época, ou seja, o dos anos 50 do século XX: “Era um tempo muito mau / tal como o tempo presente”, em que no sertão “o cativo de hoje / é o mesmo: cana e algodão” (Lima, 1958:929 e 933).

O poeta alagoano também não fica indiferente perante ao drama histórico vivido no Brasil na época da escravatura, e revela seu ponto de vista com relação ao navio negreiro: “Era um navio maldito, / uma ave de rapina / voando à flor do oceano, / no bojo a gama assassina / conduzia ouro humano: / a raça negra era a mina” (Lima, 1958:933). E, se convida o leitor (no caso, os pobres, “o caboclo ainda cativo”) a “ler o “Navio Nегreiro” / para ficar informado / do passado cativo” e “as *Vozes d’África* / com a mesma indignação / contra os senhores de escravos” (Lima, 1958:933), também o interpela — “Quem

nunca leu *Os escravos* / ou a “Ode ao Dois de Julho” / ai! esse sofreu esbulho” (Lima, 1958:933). É uma forma de reiterar a dimensão social de Castro Alves.

3.3.2.2 o perene amante

A par disso, como já se disse inicialmente, Jorge de Lima delinea também o seu perfil amoroso, que, assim como na opinião dos biógrafos, teria alcançado seu ápice com o amor de Eugênia, com quem selou um “pacto de amor” (Lima, 1958:932). Dedicando a essa parte da biografia catorze das cinquenta e quatro sextilhas que constroem a *Vidinha*, ele compara a atriz “lusa e linda” (Lima, 1956: 930) à traidora Dalila e conclui: “amor que lhe doeu, / paraíso de agonia, / anjo da noite e bacante, / treva ardente em que vivia / foi Eugênia, sim Eugênia / que o beijava e o traía” (Lima, 1958:930).

As outras amadas merecem apenas breve citação, mas mesmo assim, pelo número delas, entrevê-se o perene amante: “nessa tão breve existência / seu amor teve mais guias” (Lima, 1958:931), a quem fez “imortais”: Idalina¹⁹⁷, Cândida e Laura, Dendem, Lalinha Filgueiras, Leonídia Fraga¹⁹⁸. Amou também “as três Amzalacks, / três muito belas Judias¹⁹⁹” (Lima, 1958:931) e Agnese Murri, “distante como um voo” (Lima, 1958:930).

No entanto, em função dos objetivos propostos no início do poema e já aqui mencionados, nesse texto de Jorge de Lima predomina o perfil social de Castro Alves, até porque “o amor que o dominava / ia além do amor humano, / amor pela liberdade, forte amor, amor tirano” (Lima, 1958:931).

3.3.3 “Bilhete em papel rosa” ao Apolo sedutor

Adélia Prado (1935), cuja voz se tem destacado ao expressar o universo feminino, é mineira, de Divinópolis. Casada e já com cinco filhos, formou-se em

¹⁹⁷ “Amou uma moça pobre / em ligação clandestina, / morou com ela num bairro / de Recife — era Idalina [...]” (Lima, 1958:930).

¹⁹⁸ “Cândida e Laura, Dendem, / Lalinha Filgueiras, mais / Leonídia Fraga” (Lima, 1958:930).

¹⁹⁹ Estas judias são: Simy, Ester e Mary.

Filosofia. Em 1976, lançou seu primeiro livro — *Bagagem*, onde assim se explica, em “Com licença poética”, o poema de abertura do livro, parodiando Drummond:

*Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:
vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.
Não sou feia que não possa casar,
acho o Rio de Janeiro uma beleza e
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo reinos
— dor não é amargura.
Minha tristeza não tem pedigree,
já a minha vontade de alegria,
sua raiz vai ao meu mil avô.
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.
Mulher é desdobrável. Eu sou.*

(Prado, 1979: 19)

Já nesse poema — e exatamente em função da paródia feita ao “Poema das Sete Faces” de Carlos Drummond²⁰⁰, Adélia demarca a sua escrita: linguagem próxima da oralidade, referências literárias²⁰¹, escrita feita no feminino. Aliás, *Bagagem* já revela em seus poemas as marcas de Adélia: religião, erotismo, assuntos do cotidiano doméstico feminino.

²⁰⁰ Depois de Adélia, também Chico Buarque e Torcato Neto parodiaram o poema.

²⁰¹ Pode-se ver no “tudo que escrevo, sinto”, uma paródia aos versos de Pessoa, em “Isto”, que os contraria, como faz com os de Drummond. Em *Bagagem*, há muitas outras referências literárias: João Guimarães Rosa (“A invenção de um modo”, “Poema com absorvências no totalmente perplexas de Guimarães Rosa”), Carlos Drummond de Andrade (“Agora, ó José”, “Todos fazem um poema a Carlos Drummond de Andrade”, Fernando Pessoa (“Reza para as quatro almas de Fernando Pessoa”).

Não é à toa que ela escreve nesse livro, o “Bilhete em papel rosa” e dedica “Ao meu amado secreto, Castro Alves” essa declaração de amor:

*Quantas loucuras fiz por teu amor, Antônio.
Vê estas olheiras dramáticas,
este poema roubado:
"o cinamomo floresce
em frente ao teu postigo.
Cada flor murcha que desce,
morro de sonhar contigo".
Ó bardo, eu estou tão fraca
e teu cabelo é tão negro,
eu vivo tão perturbada,
pensando com tanta força
meu pensamento de amor,
que já nem sinto mais fome,
o sono fugiu de mim. Me dão mingaus,
caldos quentes, me dão prudentes conselhos,
eu quero é a ponta sedosa do teu bigode atrevido,
a tua boca de brasa, Antônio, as nossas vidas ligadas.
Antônio lindo, meu bem,
ó meu amor adorado,
Antônio, Antônio.
Para sempre tua.*

(Prado, ³1979: 98)

Contrariando o comum das mulheres, Adélia mostra um eu-lírico feminino tornando pública a sua paixão. E, para declará-la, recorta versos de outro mineiro — Alphonsus de Guimarães²⁰² — poeta presente na correspondência trocada com um irmão seminarista. Nas tentativas de cura para seu sofrimento de amor ecoam palavras de um outro poeta — Manuel Bandeira: é a enumeração das promessas, penitências e mimos de amor que

²⁰² Os versos pertencem à canção XXV de Pastoral, do "Setenário das Dores de Nossa Senhora" e foram escritos para Zenaide, com quem o poeta viria a casar.

ele oferece à “Estrela da manhã”, que o leva, com seu desaparecimento, a desespero semelhante.

O eu-lírico do poema é atraído não pelo gênio ou pelo lado social do poeta, mas por sua beleza, pelo “Antônio lindo”. Somente o erotismo do “cabelo tão negro”, da “ponta sedosa de teu bigode atrevido”, da “boca de brasa” poderão vencer Tântatos, cujos sinais — olheiras, insônia, inanição — a “para sempre tua” carrega.

Esse poema vem ao encontro do que diz Angélica Soares a respeito da obra de Adélia: “seus textos acenam com um caminho de integração possível entre homem e mulher, o da consumação do erotismo que, sendo sempre sagrado, permite uma nova relação com o corpo e com o prazer” (Soares, 1999:142).

3.3.4 O Amigo de Castro Alves

Sétimo ocupante da Cadeira nº 31, da Academia Brasileira de Letras, eleito em 31 de julho de 2003, Moacyr Jaime Scliar nasceu em Porto Alegre (RS), a 23 de março de 1937, e, desde pequeno, demonstrou inclinações literárias. Aliás, ele próprio estabelece relações entre seu nome indígena — uma criação do romancista José de Alencar — e sua carreira literária: “os nomes são recados dos pais para os filhos e são como ordens a serem cumpridas para o resto da vida”²⁰³.

Sua obra, porém, que já foi traduzida em várias línguas²⁰⁴, percorre caminhos curiosos, quase todos relacionados com suas origens, seu nome Moacyr, sua outra profissão — a de médico sanitaria, suas preocupações políticas e sociais (Cf. Ribeiro, 2008: 2). Esta última temática foi a que certamente motivou a criação de *O amigo de Castro Alves*, livro destinado aos jovens, como, aliás, outros, em que o autor contempla personagens ou obras da literatura destinada aos adultos: *Câmera na Mão: o Guarani no Coração*, que atualiza o romance indianista de José de Alencar; *O Mistério da Casa*

²⁰³ Cf. <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infolid=488&sid=298>

²⁰⁴ Em países como, por exemplo, Estados Unidos, França, Alemanha, Espanha, Portugal, Inglaterra, Itália, Rússia, Tchecoslováquia, Suécia, Noruega, Polônia, Bulgária, Japão, Argentina, Colômbia, Venezuela, Uruguai, Canadá.

Verde, que retoma a matéria de “O Alienista”, de Machado de Assis; *Ciumento de Carteirinha*, que se apropria do tema central de *Dom Casmurro*, também de Machado; *O Sertão Vai Virar Mar*, que, conforme insinua o título, dialoga com *Os Sertões*, de Euclides da Cunha.

3.3.4.1 o poeta social

O Amigo de Castro Alves pertence à série “Descobrimos os clássicos”, da editora Ática. Trata-se de uma biografia romanceada, em que Scliar “conta a história de uma amizade entre um escritor que de fato existiu — o poeta romântico Castro Alves — e um escravo, de nome Tião, que poderia muito bem ter existido” (Scliar, 2005:3). Através dessa relação, numa época na qual escravos não eram considerados gente, mas mercadoria, Scliar traduz a luta abolicionista de Castro Alves e, concomitantemente, lhe ressalta o perfil social, entremeando-a com pequenas menções à conflituosa relação com Eugênia Câmara, o amor por Agnese e poemas do romântico baiano.

No que respeita a parte biográfica, o autor declara²⁰⁵ ter recorrido a Pedro Calmon (1973)²⁰⁶, Afrânio Peixoto (1976)²⁰⁷, Xavier Marques (1997)²⁰⁸, com destaque especial para Jorge Amado²⁰⁹, com a biografia romanceada do poeta “O ABC de Castro Alves”.

Em nota introdutória à narrativa, os leitores recebem a seguinte informação: “Vamos falar de um poeta e de escravos. Vamos falar do poeta dos escravos” (Scliar, 2005:9), o que, de antemão, marca o perfil com as preocupações sociais. Também, numa linguagem simples e direta, os leitores são informados de que, à época em que Castro Alves viveu, “a escravatura estava presente em todo o país. O Brasil dependia dos escravos. Muita riqueza resultou do sangue e do suor deles, fato que o poeta nunca esqueceu, e que está presente em muitos de seus poemas” (Scliar, 2005:9).

²⁰⁵ (Scliar, 2005:143).

²⁰⁶ Calmon, Pedro (1973). *Castro Alves*. Rio de Janeiro, José Olympio / MEC.

²⁰⁷ Peixoto, Afrânio (1976). *Castro Alves: o poeta e o poema*. São Paulo, Companhia Editorial Nacional.

²⁰⁸ Marques, Xavier (1997). *Vida de Castro Alves*. Rio de Janeiro, Topbooks / Universidade Católica de Salvador / Academia Brasileira de Letras.

²⁰⁹ Amado, Jorge (1941). *ABC de Castro Alves*. São Paulo, Livraria Martins Editora.

Na leitura de Scliar, os pensamentos abolicionistas teriam começado a penetrar na mente de Castro Alves desde a infância, através do contato com Leopoldina, sua “mãe preta” (“Se os negros têm tantos deuses, Leo, por que são escravos? [...] E o meu Deus? Eu posso rezar, pedir a ele que ajude vocês?” Scliar, 2005:21). Como em Jorge Amado e de acordo com as muitas biografias, a figura do tio paterno, João José, homem de ação, revolucionário e de idéias abolicionistas, aparece na narrativa como uma influência forte (“— Mas, como é que a gente vai acabar com a escravidão se até papai tem escravos? [...] Quem pode mudar são pessoas como você. Prometa a seu tio que, quando você crescer, vai lutar para acabar com a escravidão. Prometa” (Scliar, 2005:46)).

Não satisfeito com o tio e com a mucama Leopoldina que as biografias registram, Scliar cria uma terceira personagem, o amigo de Castro Alves, o escravo Tião, a quem se Castro Alves teria afeiçoado quando ambos eram crianças, na fazenda, no interior da Bahia. Essa amizade iria ressurgir na cidade de Recife, onde o poeta cursava Direito, e onde o escravo teria ido buscar refúgio, após fugir dos maltratos do feitor Duarte. A partir daí, Tião passa a ser o amigo secreto do poeta e, concomitantemente, uma metonímia de todos os escravos.

Para contextualizar o período histórico no qual se alicerça a narrativa, o narrador observa: “em 1850 foi promulgada uma lei contra o tráfico, que levou o nome do então ministro da justiça, Eusébio de Queirós. [...] Mesmo assim, ainda havia um milhão de escravos no Brasil. Para libertá-los, iniciou-se uma campanha abolicionista [...]” (Scliar, 2005:63). Dessa campanha abolicionista Castro Alves teria participado ativamente através de sua poesia.

Através dos diálogos entre o poeta e Tião, para enfatizar o perfil social de Castro Alves, Scliar dá a conhecer um conjunto de textos poéticos como o “O livro e a América”²¹⁰, em que se trata do conhecimento e do progresso; “Tragédia no lar”²¹¹, inspirado na tragédia das crianças negras arrancadas de

²¹⁰ “Disse um dia Jeová: / Vai, colombo, abre a cortina, / da minha eterna oficina... / Tira a américa de lá” (Scliar, 2005:82).

²¹¹ “Na senzala, úmida, estreita, / Brilha a chama da candeia [...] / Escrava, dá-me o teu filho! / [...] / Senhor, por piedade não... [...]” (Scliar, 2005:92).

seus pais; “O Navio Negreiro”²¹²; “O Vidente”²¹³, em que denuncia o presente e proclama novos tempos.

Entretanto, Moacyr revela que Castro Alves, como um poeta social, se envolveu também nas manifestações em favor da proclamação da República. Como diz o narrador “não só entre os colegas Antônio defendia suas idéias. Nas ruas também: frequentemente participava de manifestações contra a Monarquia e a favor da República” (Scliar, 2005:96). Nessa ocasião, teria composto o poema “O povo ao poder”²¹⁴, que apresenta ao amigo Tião, declarando: “Isso, meu amigo, é o testemunho de meu compromisso na luta pela liberdade” (Scliar, 2005:97).

Mas, Tião, ciente de que o caminho para a liberdade dos escravos não se efetivaria apenas com versos, questiona o poeta: “A escravidão vai terminar? Como? Pela vontade de Deus? Não acredito nisso, Cecéu. Você acha que o feitor, por exemplo, vai ficar bonzinho de uma hora para outra? [...] Não, Cecéu. Essa gente não muda” (Scliar, 2005:75). E a personagem Castro Alves, sem mudar sua forma de conquistar pela emoção adeptos para a causa abolicionista, reafirma: “prometo que vou lutar para acabar com essa coisa medonha que é a escravidão” (Scliar, 2005:76).

Através de uma biografia entremeada com versos do poeta, Scliar alarga o panorama da vida e obra do baiano oferecido ao público infante-juvenil. Além dos já citados poemas, também recorreu a versos de “Quando eu morrer”²¹⁵, “Mocidade e Morte”²¹⁶ e “A órfã na sepultura”²¹⁷, cujos temas centram-se no conflito interior e na morte.

²¹² “[...] Levantai-vos, heróis do Novo Mundo... / Andrada! Arranca este pendão dos ares! / Colombo! fecha a porta de teus mares [...]” (Scliar, 2005:124)

²¹³ “Quebraram-se as cadeias, é livre a terra inteira, [...] / São livres os escravos... quero empunhar a lira [...]” (Scliar, 2005:116).

²¹⁴ “[...] A praça é do povo / Como o céu é condor / [...] Lançai um protesto, ó povo, / Protesto que o mundo novo / Manda aos tronos e às nações” (Scliar,2005:96).

²¹⁵ “[...] Que povo estranho no porão profundo / Emigrantes sombrios que se embarcam / Para as plagas sem fim do outro mundo [...]” (Alves, 1997:197 *apud* Scliar, 2005:126)

²¹⁶ “[...] Eu sei que vou morrer... dentro em meu peito / Um mal terrível me devora a vida: [...]” (Alves, 1997:88 *apud* Scliar, 2005:120)

²¹⁷ “[...] Sentei-me junto ao teu leito / ‘Stava tão frio o teu peito, [...]” (Alves,1997:250 *apud* Scliar, 2005:49)

3.3.4.2 o perene amante

Entre os discursos do tio, que fomentavam em Antônio²¹⁸ o desejo de encontrar sua bandeira de luta contra a opressão e a injustiça, Scliar narra a lenda da Júlia Feital, que teria sido a primeira paixão de “Cecéu”²¹⁹, que, a partir de então, começou a nutrir uma certeza de que um dia “encontraria a sua grande paixão, a encarnação verdadeira da Júlia Feital de seus sonhos” (Scliar, 2005:39).

Nesse contexto, Scliar refere-se também ao perfil amoroso do poeta baiano narrando, mas, sem muito relevo, seu romance com Eugênia Câmara, a atriz portuguesa que ele teria conhecido no Teatro Santa Isabel, em Recife: (“decidido a conquistá-la, não a perdia de vista; ia a todos os espetáculos em que ela aparecia” (Scliar, 2005:113)). Para ilustrar o poder de sedução da atriz, cujo olhar hipnotizava o poeta, Scliar recorre a versos de “O Gondoleiro do Amor”: “Teus olhos são negros, negros, / Como as noites sem luar... / São ardentes, são profundos, / Como o negrume do mar; [...]” (Scliar, 2005:106). E mais uma vez, seguindo os cânones das biografias de Castro Alves, a atriz é descrita como “uma mulher infiel e inconstante”, que “tinha muitos homens, a maioria deles bem mais velhos que Antônio” (Scliar, 2005:107). A infidelidade da atriz que, como consequência, “fazia Antônio sofrer atrozmente de ciúmes” (Scliar, 2005:122), é ilustrada na narrativa de Scliar com versos do poema “Dalila”, em que Eugênia²²⁰ surge com “o seio de fogo e a alma fria” (Scliar, 2005:123). Também buscou versos de “Adeus”²²¹ para ilustrar a despedida entre o poeta e a atriz.

Para sublinhar o perfil amoroso do baiano, Scliar faz, também, referência à cantora lírica italiana, Agnese Murri, comumente descrita nas biografias do poeta como o seu último amor, mas um amor que se não concretizou. Confirmando essa visão, comenta o narrador: “era uma paixão distante, sem

²¹⁸ Trataremos Castro Alves por Antônio, nome pelo qual é tratado por Scliar na narrativa.

²¹⁹ Alcinha do poeta quando criança. É também outra forma de tratamento que Scliar utiliza na narrativa para se referir a Castro Alves.

²²⁰ Um dado curioso com relação a Eugênia é que, contrariamente aos vários dos biógrafos e ao próprio poeta, para quem era “lusa e linda”, Scliar retrata-a com uma imagem desprovida de beleza: “magra, pálida, boca grande, lábios finos, firmemente cerrados” (Scliar, 2005:89).

²²¹ “[...] Tudo entre nós acabou! / Adeus!,,, É o adeus extremo... / A hora extrema soou. [...]” (Alves, 1997:447 *apud* Scliar, 2005:127).

contato físico. Nada comparado a seu tumultuado caso com Eugênia Câmara” (Scliar, 2005:129). Para ilustrar esse amor não correspondido por Agnese, Scliar recorre a versos do poema lírico “Remorsos”: [...] / Fria Carlota! Cobre-te de pejo... / Mataste a sede de uma alma / Fizeste o crime ... de negar um beijo” (Scliar, 2005:129).

O certo é que Scliar, além de apresentar a biografia do poeta estabelecendo um rico intertexto com a obra poética do baiano, instiga nos jovens leitores a curiosidade em conhecê-la.

3.3.4.3 o dândi

Por vezes, o perfil amoroso do poeta está diretamente relacionado com a sua figura de dândi. Isso se verifica quando o narrador observa que o poeta “compunha um tipo: vestido preto, pálido (a palidez acentuada pelo pó-de-arroz), não raro com uma expressão de tristeza no rosto, fascinava o público, sobretudo o público feminino, no teatro e nas festas” (Scliar, 2005:122). Ou quando o narrador afirma que “Castro Alves andava sempre elegantemente vestido, com uma flor na lapela, e às vezes até se maquiava um pouco, para fazer o tipo romântico: pálido, lábios vermelhos” (Scliar, 2005:107). Assim, para melhor fazer-se entender pelo público infanto-juvenil, o narrador explica o dandismo castralvino: “Ele era na época o equivalente aos atores de tevê hoje, aqueles cujas fotos aparecem nas capas de revistas” (Scliar, 2005:129).

Referências bibliográficas

Bibliografia ativa

Cordéis

ASSARÉ, Patativa (s/d) *Morrer sem morrer deveras* [s.l., s.e.].

ASSARÉ, Patativa do (s/d) *O Padre Henrique e o Dragão da Maldade*. Juazeiro do Norte/BA, Universidade Regional Do Cariri, Vozes.

BANDEIRA, Pedro (s/d) *Rogaciano Leite, o Castro Alves do século XX*. Juazeiro do Norte/CE, [s.e.].

- BATISTA, Abraão Bezerra (1984) *Um Cearense na Bahia*. Juazeiro do Norte/BA, [s.e.].
- BATISTA, Abraão Bezerra (1993) *Querem esquartejar o Brasil*. Juazeiro do Norte/BA, [s.e.].
- BATISTA, Paulo Nunes (s/d). *Cantoria de Lourival Bandeira com Paulo Batista*. São Paulo/SP, Prelúdio.
- BENTIVI NETO (s/d) *A peleja de Alberto Porfírio, com Bentivi Neto*. Quixadá/CE, [s.e.].
- BORGES, José Francisco (1957) *Os martírios do amor*. Campina Grande/PB. Ed. Prop. João José da Silva.
- BRANDÃO, Petrolino (1972) *Romance da Peteca*. Salvador/BA, Ed. Prop. Carlos Petrovich.
- BULE-BULE, Antônio Ribeiro da Conceição (s/d) *Oração a Castro Alves*. In: Um punhado de Cultura Popular. Rondônia/RO, Editoração Eletrônica Ltda.
- CAMALEÃO (s/d) *No Reino da Bicharada*. Rio de Janeiro/RJ, Secretaria do Estado de Educação e Cultura do Rio de Janeiro.
- CAMPELO, Sepalo [e outros] (s/d) *A morte do Poeta Rodolfo Coelho Cavalcante* [s.l., s.e.].
- CARVALHO, Elias Alves de (1975) *O Brasil de Ponta-a-ponta – estados e territórios do Brasil, cidades e municípios*. Petrópolis/RJ, Imprensa Vespertino.
- CARVALHO, José Bezerra de (s/d) *Desafio de cantadores Marreco com Vivim*, [s.l., s.e.].
- CARVALHO, Rafael de (1965) *Conheça o nosso Brasil*. Rio de Janeiro/RJ, [s.e.].
- CAVALCANTE, Adolfo Moreira (1988) *O centenário da Abolição, Cem Anos de Liberdade*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Isaías Moreira (1986) *O encontro de Rodolfo Coelho Cavalcante com Castro Alves no céu*, [s.l., s.e.].

- CAVALCANTE, Isaías Moreira (1989) *ABC de Castro Alves, o gênio da poesia*, [s.l., s.e.].
- CAVALCANTE, Isaías Moreira [et.al.] (1994) *Relembrando Castro Alves*, [s.l., s.e.].
- CAVALCANTE, Isaías Moreira (1997) *150 anos de Castro Alves — o imortal poeta dos escravos*, [s.l., s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1946) *Cosme de Farias: Defensor do povo Baiano*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1947) *A vida de Castro Alves*. Salvador/BA. Joalheria David.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1948) *Bahia coração do Brasil*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1949) *A Liberdade de Volta Seca*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1957) *O encontro do Cego Aderaldo com Rodolfo Cavalcante*. (do livro *Páginas Escolhidas*, de Rodolfo Coelho Cavalcante). Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1959) *Castro Alves — Poeta da Liberdade*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1960a) *ABC de Castro Alves*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1960b) *Trovas escolhidas* (Dos Livros Gotas Poéticas e Colar de Trovas). Salvador/BA, Edição Vulcan nº38.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1974) *A vida de Rui Barbosa*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1976a) *A vida do poeta Castro Alves*. Salvador/BA, Agência de Folhetos “Casa do Trovador”.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1976b) *Gregório de Matos Guerra: o pai dos poetas brasileiros*. Salvador/BA, [s.e.].

- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1977a) *Dr. Edison Carneiro — o gigante do folclore afro-brasileiro*. Salvador/BA, Tipografia Ansival.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1977b) *Eugênia Câmara: a bem amada de Castro Alves*. Salvador/BA, Fundação Cultural do Estado da Bahia.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1979) *ABC de Jorge Amado*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1981a) *A história de um curió engaiolado, 1981*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1981b) *Ascenso Ferreira: o imortal poeta de Pernambuco*. Salvador/BA, Independência.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1981c) *Castro Alves — O Anjo da Liberdade*. Salvador/BA, Agência de Folhetos “Casa do Trovador”.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1982a) *A tragédia aérea de Caatiba e o novo candidato ao governo do Estado da Bahia*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1982b) *Castro Alves — O Apóstolo da Liberdade*. Salvador/BA, Agência de Folhetos “Casa do Trovador”.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1983a) *Castro Alves — O Poeta dos Escravos*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1983b) *José Alcides Pinto - o poeta que gosta da vida como a vida é*. Salvador/BA, Nação Cariri Editora.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1984a) *Castro Alves e Camões — Dois Gênios da Poesia Universal*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1984b) *Parque Histórico Castro Alves*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1984c) *A Voz da Liberdade*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1984d) *A origem da Literatura de Cordel e a sua Expressão de Cultura nas Letras de Nosso País*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1985a) *Castro Alves não morreu, vive na alma do povo*. Salvador/BA, [s.e.].

- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1985b) *O Valor da Raça Negra*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1986a) *Castro Alves — O Apolo Mártir do Amor*. Salvador/BA, Editora Odeam Ltda.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1986b) *Hildemar de Araújo Costa — um poeta da Bahia*. Salvador/BA, Nação Cariri Editora.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (s/d) *A Bahia na voz do trovador*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (s/d) *A chegada de Catullo no céu*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (s/d) *A chegada de Cosme Faria no Céu*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (s/d) *Carybé: o artista que se tornou baiano pela lei, pela arte e pelo povo*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (s/d) *Cidade do Salvador*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (s/d) *Descrição do Brasil*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (s/d) *História do Núcleo de Cordel da Bahia*. Salvador/BA, Ordem Brasileira dos poetas de Cordel.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (s/d) *Muritiba – Cidade Princesa*. Salvador/BA, Academia Castro Alves.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (s/d) *O que é que a Bahia tem*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (s/d) *Salvador*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE FILHO, Rodolfo (1981) *Os maiores homens do mundo*. Salvador/BA, [s.e.].
- CORREA, Francisco Gama (s/d) *Democracia direta: quem manda é o povo*. Fortaleza/CE, [s.e.].
- COSTA, Hidelmar de Araújo (1980) *Castro Alves no cordel*, [s.l., s.e.].

- COSTA, Hidelmar de Araújo (s/d) *A Bahia de todos os Santos*. Salvador/ BA, [s.e.].
- COSTA, Hidelmar de Araújo [et.al.] (1994) *Relembrando Castro Alves*, [s.l., s.e.].
- CUNHA, Fausto Severiano da (1995) *Enxada cortadeira*. Natal/RN, Fundação José Augusto.
- D'ALMEIDA FILHO, Manuel (s/d) *O grande combate de Neve Branca com João Cabeleira*. São Paulo/SP, Luzeiro Limitada.
- DOURADO, Gustavo (2004) *Castro Alves, Condoreiro do Sertão*. Disponível em: <http://www.gustavodourado.com.br/> (Consultado em julho de 2010).
- FREIRE, João Lopes (1978) *Advertência aos estudantes brasileiros*. Rio de Janeiro/RJ, Secretaria de Estado de Educação e Cultura no Rio de Janeiro.
- GOLÇALVES, José Roque Moreira (1986) *Tem mais partido político que chuchu na parreira*. Rio de Janeiro/RJ, Gomes artes gráficas.
- HELENA, Raimundo (1981) *Glauber Rocha, cineasta que morreu pelo Brasil*. Rio de Janeiro/RJ, Cordelbrás.
- KLEVISSON, Antônio & VIANA, Antônio Carlos da Silva (2001) *A história completa de Lampião e Maria Bonita*. Fortaleza/CE, Ed. Tupynanquim. (Coleção Heróis e mitos brasileiros; v.1).
- LEAL, Maria Guiomar Galvão Coelho (1983) *Saudação à Bahia*. In: Olinda agradece. Olinda/PE, [s.e.].
- LEITE, Rogaciano (1947) *Acorda, Castro Alves!* Fortaleza/CE, [s.e.].
- LEÓBAS, Carolino (1975) *As riquezas do Amazonas e a Caneta de um Poeta*. Brasília/DF, [s.e.].
- LIMA, Arievaldo Viana (2000) *Brasil: 500 anos de resistência popular*. Fortaleza/CE, [s.e.].
- LIMA, Arievaldo Viana (2002a) *Galope para Castro Alves e Patativa do Assaré*. Canindé/CE, [s.e.].

- LIMA, Arievaldo Viana (2002b) *Martírios de uma mãe ou as dores de Marina*. Fortaleza/CE, Editora Realce.
- LIMA, Augusto de Souza (s/d) *Desafio de Limeira da Bahia com Severino Maranhão*. [s.l.], Universidade Federal de Pernambuco.
- LUCENA, Antônio (1986) *Se Castro Alves voltasse: formoso pássaro da liberdade*. Mossoró/RN, [s.e.].
- LUCENA, Gerson Araújo Onofre de (1958) *Carlito e Marilene*. Campina Grande/PB, Estrela da Poesia, Tipografia Santos.
- MARTINS, Archibaldo Peçanha (1997) *Castro Alves — o indomável guerreiro*, [s.l., s.e.].
- MARTINS, Archibaldo Peçanha [et.al.] (1994) *Relembrando Castro Alves*, [s.l., s.e.].
- MAXADO, Franklin (1978) *Um marco feito a Maxado Nordestino*. 2ªed. São Paulo/SP, [s.e.].
- MAXADO, Franklin (1981) *Os milagres baianos de um poeta que não é santo ou profeta*. São Paulo, [s.e.].
- MAXADO, Franklin (1986) *O Filme de Castro Alves e Rui Barbosa feito por Glauber Rocha no além ou A baianada no céu*. 2ªed. São Paulo/SP, [s.e.].
- MELO, João Batista (s/d) *Alfabetização solidária: capacitação de professores*. Niterói/RJ, [s.e.].
- MELO, João Batista (s/d) *Anchieta*. Niterói/RJ, [s.e.].
- MESSIAS, Manuel (s/d) *Peleja de Manoel Messias com Francisco Carolino*. Juazeiro do Norte/BA, Ed. Prop. José Bernardo da Silva.
- MOISÉS DA SILVA, Manoel (1957) *Primeira peleja de Manoel Moisés da Silva (Messias) com Sebastião Batista Ramos*. Guarabira, Ed. Prop. Manoel Moisés da Silva.
- RAMOS, José Crispim (o Caboquinho) (1974) *Encontro de Caboquinho com Cícera Bandeira*. Feira de Santana/BA, [s.e.].

- REZENDE, José Camelo de Melo (s/d) *A peleja de Chica Paculú com o cego Victurino e a sujeição dos brejos da Paraíba do Norte*. Guarabira/PB, Livraria e tipografia Lima.
- RINARÉ, Rouxinol do (2001). *O encontro de John Lennon com Raul Seixas no céu*. Fortaleza/CE, Ed. Tupynanquim.
- SANTA HELENA, Raimundo (1979) *Filhinhos de SUPER-MÃES*. Rio de Janeiro/RJ, Editora Graf.
- SANTA HELENA, Raimundo (1983) *Lagoa do Abaeté de Salvador*. Rio de Janeiro/RJ, [s.e.].
- SANTA HELENA, Raimundo (1986) *Mãe Menininha*. Rio de Janeiro/RJ, Editora Raimundo Santa Helena.
- SANTANA, Ana Maria (1984) *Homenagem póstuma ao poeta dos escravos*, [s.l., s.e.].
- SANTANA, Honório (1971) *Homenagem da Bahia, no centenário da morte do insigne poeta Castro Alves*, [s.l., s.e.].
- SANTO AMARO, Cuíca de (1955) *Saudação da Bahia*. Salvador/BA, [s.e.].
- SANTO AMARO, Cuíca de (s/d). *Salve ele*. Salvador/BA, [s.e.].
- SANTOS, Antônio Teodoro dos (s/d) *Nosso Brasil rimado*. São Paulo, Prelúdio.
- SANTOS, Antônio Teodoro dos (s/d) *O Encontro de Rui Barbosa com Castro Alves*, [s.l., s.e.].
- SANTOS, Valeriano Félix dos (1978) *Zumbi, Rei dos Palmares*. Salvador/BA, Prefeitura da cidade de Salvador, Departamento de Assuntos Culturais.
- SANTOS, Valeriano Félix dos (1980) *Oração ao poeta dos escravos*. Salvador/BA, [s.e.]
- SANTOS, Valeriano Félix dos (1985) *Castro Alves em prosa e verso*. Simões Filho/BA, Fundação Cultural do Estado da Bahia.
- SANTOS, Valeriano Félix dos (1990) *Castro Alves e os Jovens dos nossos dias*. Simões Filho/BA, Câmara Municipal de Simões Filho

SILVA, Armando de Oliveira (1984) *O Mercado modelo se queimou mas, a banca, a Praça dos Poetas continuam*. Salvador/BA, [s.e.].

SILVA, Eduardo Cavalcante (1947) *Ode a Castro Alves*. Senhor do Bonfim/BA, [s.e.].

SILVA, Gonçalo Ferreira da (2001). *Tobias Barreto de Menezes: de Sergipe para o Mundo*. Rio de Janeiro/RJ, Academia Brasileira de Literatura de Cordel.

SOUZA, Nilson Petrolino de [et.al.] (1994) *Relembrando Castro Alves* (duplo acróstico), [s.l., s.e.].

Livros

AMADO, Jorge (¹⁷ s/d) *ABC de Castro Alves*. São Paulo, Livraria Martins.

LIMA, Jorge de (1958) *Castro Alves: Vidinha*. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, v.1 p. 928-937.

LIMA, Jorge de (1958) *Obra Completa*. Vol.1. Rio de Janeiro, Aguilar (Org. Afrânio Coutinho)

PRADO, Adélia. *Bagagem* (³1979) Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

SCLIAR, Moacyr (2005) *O amigo de Castro Alves*. São Paulo, Ática. (Col. Descobrimos os clássicos).

Bibliografia passiva

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Consulta em julho de 2010, em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inoid=488&sid=298>

ABREU, Márcia (1999) *Histórias de Cordéis e Folhetos*. Campinas: Mercado de Letras /Associação de Leitura do Brasil.

AGOSTINHO, Cristina (1987) “*Gloria in excelsis Deo!*” Belo Horizonte, *Suplemento Literário de Belo Horizonte*, nº1082, 15 de agosto de 1987.

ALI, Manoel Said (2006) *Versificação Portuguesa*. São Paulo, USP.

- ALVES, Castro (1997) *Castro Alves: Obra Completa*. (Org. Eugênio Gomes). Rio de Janeiro, Aguilar.
- ANDRADE, Mário (⁴1972) *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo, Martins.
- BANDEIRA, Manuel (1964) “A Versificação em Língua Portuguesa”. In: Enciclopédia Delta Larousse. Rio de Janeiro, Delta, vol. 06, p.3239.
- BILAC, Olavo e PASSOS, Guimarães (1905) *Tratado de Versificação*. Rio de Janeiro, Francisco Alves.
- CALMON, Pedro (1957) *História de Castro Alves*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- CARPEAUX, Otto Maria (1949) *Organização e Introdução a Obra Poética — Jorge de Lima*. Rio de Janeiro, Editora Getúlio Costa.
- CASCUDO, Luís da Câmara (1984) *Vaqueiros e Cantadores*. Belo Horizonte, Itatiaia.
- CURRAN, Mark J. (1973) *A literatura de cordel*. Recife, Universidade Federal de Pernambuco.
- Dicionário Universal da Língua Portuguesa* (1995) Lisboa, Texto Editora Ltda.
- FERREIRA, Jerusa Pires (1991). *Armadilhas da memória*. Salvador, Fundação
- GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (s/d) “A construção da identidade nacional nos romances de Jorge Amado”. In: Schwarcz, Lília Moritz & Goldstein, Ilana Seltzer (Org.) *Caderno de Leituras: o universo de Jorge Amado*. Companhia da Letras Editora. Consultado em novembro de 2011, em: www.jorgeamado.com.br
- GONZAGA, Tomás Antônio (1996) *A Poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro, Casa de Jorge Amado, Aguilar.
- GOULART, Washington (1997). *Castro Alves, o poeta da liberdade*. Porto Alegre, Orvalho Andaluz. (Antologia poética)
- GUIMARAENS, Alphonsus de (1972) *Cantos de Amor; Salmos de Prece*: (poemas escolhidos). Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editora.
- HADDAD, Jamil Almansur (1953) *Revisão de Castro Alves*. São Paulo, Saraiva, v.1.

- HOHLFELDT, Antônio (2000) “A epifania da condição feminina”. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES (2000) *Cadernos de Literatura Brasileira*, 9: Adélia Prado. Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles, p.69-120.
- INSTITUTO MOREIRA SALLES (1997). *Cadernos de Literatura Brasileira*, 3: Jorge Amado. Nº3. Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles.
- INSTITUTO MOREIRA SALLES (2000). *Cadernos de Literatura Brasileira*, 9: Adélia Prado. Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles.
- LESSA, Orígenes (1955) *Literatura popular em versos*. São Paulo, Anhembi.
- LIMA, Arievaldo Viana. *Acorda Cordel: origem da sextilha*. 26/12/2007. Disponível em: http://fotolog.terra.com.br/acorda_cordel:114.
- LUCAS, Fábio (1997) “A contribuição amadiana ao romance social brasileiro”. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira*, 3: Jorge Amado. Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles.
- LUYTEN, Joseph M. (1983) *O que é a literatura popular*. São Paulo, Brasiliense.
- MARQUES, Xavier (1924). *Vida de Castro Alves*. Rio de Janeiro, Anuario do Brasil.
- MELLO, Ana Maria Lisboa (2004) *Moacyr Scliar, contista*. In: ZILBERMAN, Regina, Regina; BERND, Zilá (Org.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre, EDIPUCRS.
- PONTES, Matheus de Mesquita e (2009) “Jorge Amado e a Literatura de combate: da literatura de engajada à literatura militante de partido”. In: REVELLI: *Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG* — Inhumas. Vol.1, N. 2. Outubro, p.147-161
- RIBEIRO NETO, Oliveira (1972) “Castro Alves, poeta dos escravos”. In: Castro Alves (1972) *Os Escravos*. São Paulo, Livraria Martins Editora.
- RIBEIRO, Lêda Tâmega (1987) *Mito e poesia popular*. Rio de Janeiro, Funarte.
- RIBEIRO, Maria Aparecida (1975) *As várias faces do cordel*. Revista “DELFO” nº15/16, Rio de Janeiro.

- RIBEIRO, Maria Aparecida (2008) “Entre centauros e sereias: o hibridismo cultural na obra de Moacyr Scliar”. In: RIBEIRO, Maria Aparecida & CARDOSO, João Nuno C. (Org.) *Circulações no Espaço Lusófono, IX Semana Cultural da Universidade de Coimbra — “Estou vivo e Escrevo Sol”*. O ambiente e os direitos humanos no ano internacional do Sol. Coimbra, Faculdade de Letras (p. 219-240).
- ROMERO, Sílvio (²1977) *Estudos sobre a poesia popular no Brasil*. Petrópolis, Vozes.
- SILVA-SEMIK, Véronique Le Du da (2007) ***De l’Abc poétique à l’A.B.C. de cordel au Brésil: une forme poétique traditionnelle de «A à Z»***. Thèse de Doctorat en Langues, Littératures et Civilisations Romanes: Portugais. l’Université Paris X — Nanterre.
- SOARES, Angélica (1999) *A paixão emancipatória: Vozes femininas da liberação do erotismo na literatura brasileira*. São Paulo, DIFEL.
- SOUSA, Manoel Matusalém (2007) *Cordel Grito do Oprimido: uma escola de resistência à Ditadura Militar*. Tese de doutoramento. João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba — UFPB.
- XAVIER, Maria do Socorro Cardoso (2003) *Tesouro Redescoberto: a riqueza do folhetim em verso*. João Pessoa/PB, Editora Universitária — UFPB.

4. CASTRO ALVES NAS OUTRAS ARTES

4.1 Castro Alves na história em quadrinhos

4.1.1 História em quadrinhos: breves considerações

A história em quadrinhos, ou HQ, como hoje se diz abreviadamente no Brasil, ou ainda banda desenhada, como é conhecida em Portugal, foi denominada “arte sequencial” por Will Eisner, que a definiu como “uma forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma idéia” (Eisner, 1999:5).

Nos quadrinhos são veiculados dois códigos: um icônico ou visual e outro linguístico, que, juntos, constituem a mensagem global. Sua técnica narrativa envolve uma complexa relação entre os dois canais, que, além de ampliar as possibilidades de encaminhamento da mensagem, também alarga as perspectivas de recepção pelo destinatário. Sônia Bibe-Luyten (1987:11) considera que esta interrelação é um “retrato fiel de nossa época, onde as fronteiras entre os meios se interligam”. Isso significa que nos quadrinhos há uma interdependência entre os elementos visuais e de texto, uma vez que os textos, diálogos e balões desempenham efeitos de composição e de sons, que operam para reforçar o impacto das imagens. No entanto, em algumas ocasiões pode haver supremacia de uma ou de outra linguagem. Antônio Cagnin (1997) considera que a imagem desenhada é o principal diferencial da linguagem dos quadrinhos, por ser ela um signo analógico e contínuo. Analógico porque tem intrínseca relação de semelhança com o objeto representado, conferindo impressão de uma quase realidade.

Especialmente, o que dá a marca da linguagem dos quadrinhos são os balões²²², que, por sua vez, delimitam a diferença entre estes e quaisquer outras formas de narrativa. Em *Como fazer história em quadrinhos*, Juan Acevedo (1990:132) mostra que algumas ferramentas linguísticas, como por exemplo, o tamanho das letras e tipos de balões que indicam a intensidade da voz, são criadas para superar limitações específicas tais como a falta de som.

²²² Will Eisner (1999:27) aponta que o balão é a forma mais usual de se representar a fala nos quadrinhos, pois a sua forma conjugada ao tipo de letra escolhido realça a expressividade do personagem.

Também, as onomatopeias (palavras, letras, sinais e desenhos que procuram reproduzir os sons, os ruídos, as idéias etc.) assumem um traço característico na linguagem dos quadrinhos, pois, juntamente com as imagens, cria efeitos expressivos de consumo rápido e intensa comunicação.

Juan Acevedo observa, também, que muitos dos conceitos utilizados para estudar os quadrinhos são provenientes da narrativa cinematográfica, uma vez se constitui por uma seqüência de quadros, assim como o cinema (cf. Acevedo, 1990: 69): apesar de esteticamente as imagens nos quadrinhos serem paradas, enquanto no cinema estão em constante movimento, os desenhistas conseguem dar a idéia de movimento e ação às suas histórias, através dos recursos gráficos utilizados, do ritmo da narrativa, do rebuscamento dos traços, etc; “a história em quadrinhos carece de movimento mas o sugere. É o leitor que lhe dá movimento e continuidade em sua imaginação” (Acevedo, 1990: 72).

Por se tratar de um gênero acessível, os quadrinhos são, para muitos, uma das primeiras formas de contato com a leitura.

4.1.2 O poeta em quadrinhos

4.1.2.1 como protagonista: o poeta dos escravos

A história em quadrinhos, assim como as *charges*, as caricaturas e os *cartoons*, — produtos da cultura de massa²²³, veiculados constantemente pela imprensa escrita (jornais, revistas, boletins) e até mesmo na Internet, — constitui-se forte veículo de comunicação, capaz de atingir com eficácia um grande número de consumidores dos mais diversos setores sociais e, portanto, capazes de divulgar valores e questões culturais. Enquanto literatura, as histórias em quadrinhos, carregadas de elementos capazes de suggestionar e abrir possibilidades interpretativas, podem contribuir para desenvolver a capacidade de análise, interpretação e reflexão do leitor. Ou seja, os

²²³ Orlando Fideli resume “que cultura de massa em nossos dias é um conceito amplo, que abrange por muitas vezes a toda e qualquer manifestação de atividades ditas populares. Assim sendo, do carnaval ao rock, do *jeans* à coca-cola, das novelas de televisão às revistas em quadrinhos, tudo hoje, pode ser inserido no cômodo e amplo conceito de cultura de massa” (Fideli,2008:1).

quadrinhos podem ser compreendidos como um produto artístico capaz, tanto de promover comunicação em nível estético, quanto de sugerir questionamentos dentro da realidade social.

A coletânea “Grandes Figuras em Quadrinhos”²²⁴, lançada pela Editora Brasil América (EBAL) teve como objetivo narrar, na linguagem dos quadrinhos, biografias de “grandes vultos da história brasileira”, emparelhando a informação histórica com a linguagem gráfica sequencial, o que se tornava um valioso recurso didático. “Castro Alves: poeta dos escravos”, foi o volume nº7 desta coletânea, numa adaptação da professora Nair da Rocha Miranda, em parceria de Ramón Lampayas, artista responsável pela capa e pelos desenhos.

O volume destaca o perfil social do poeta como o “precursor da abolição e da república” (Miranda, 1974:3), conforme anuncia Nair da Rocha Miranda, que, em tom grandiloquente, acrescenta que o baiano “foi a própria voz de uma raça inteira, ressurgindo e ressoando, depois de três séculos de silêncio” (Miranda, 1974:3). E enfatizando ainda esse perfil social do poeta, completa de forma persuasiva: “sigamo-lo, se quisermos ser livres, se quisermos ser dignos do Brasil” (Miranda, 1974:3).

Ao escrever tais palavras, Nair da Rocha Miranda parece ter em mente que o conhecimento histórico, ao ser quadrinizado, cristaliza-se em quadros contínuos que, isoladamente, não detêm um sentido global; que ao colocar em quadrinhos uma história, transpõe-se a linearidade dos textos tradicionais, oferecendo ao leitor a aproximação com uma outra perspectiva conseguida a partir da representação visual, da expressão fisionômica das personagens, de suas ações, diálogos e pensamentos. O leitor pode reconhecer-se nas personagens representadas, identificar-se com suas causas ou repudiar as atitudes expressas na trama. Dessa forma, é evidente a preocupação de que os quadrinhos, com vistas ao entretenimento e à diversão, acabem também por destacar aspectos da memória coletiva nacional ao eleger personalidades e eventos construídos pela historiografia.

²²⁴ A coletânea “Grandes Figuras em Quadrinhos”, além do poeta Castro Alves, também lançou biografias de outros nomes de destaque no panorama histórico e literário do Brasil. Dentre eles, “Rui Barbosa: a Águia de Haia”, na revista nº15 (1959) e “Monteiro Lobato: o amigo das crianças”, na revista nº16 (1960).

No fascículo “Castro Alves: o poeta dos escravos”, a preocupação em salientar referências visuais do passado é um dado que se pode considerar constante ao longo de toda a narrativa, tanto no desenho dos cenários, como na caracterização das personagens: penteados, bigodes, roupas e adereços, tudo procura trazer à cena o século XIX brasileiro. Castro Alves é desenhado sempre com uma postura elegante e com o cabelo penteado à moda dos românticos, “com largas madeixas atiradas para trás, descobrindo a fronte” (Miranda, 1974:5), o que o desenha como dândi, um perfil pouco explorado pelo cordel e pelo carnaval.

O perfil social do “poeta dos escravos” perpassa toda a narrativa e é acentuadamente alicerçado em alguns de seus poemas devotados às grandes causas liberal-democráticas da segunda metade do século XIX. No quadro abaixo o poeta assume uma posição de destaque e declama o poema “Pedro Ivo” (Alves, 1997:113), feito em louvor do herói republicano de Pernambuco. O Narrador reforça a imagem, dizendo que “a palavra do poeta era como um fogo de patriotismo” e mostra o poder arrebatador dessa palavra que leva os outros a acompanhá-lo: “formaram-se batalhões acadêmicos” (Miranda, 1974:8).

FIGURA 1 – Castro Alves e o poema “Pedro Ivo”



Fonte: (Miranda & Llampayas, 1974:8)

Entretanto, o ponto culminante do perfil social do poeta se dá na representação do poema abolicionista “O Navio Negreiro”: os quadrinhos exploram uma dualidade temporal e espacial — ao mesmo tempo que mostram o poeta clamando em prol dos negros escravizados (Bahia, séc. XIX), focam as cenas descritas pelo poema (Oceano Atlântico, séc. XVII a XVIII).

Figura 2 – Castro Alves e “O Navio Negreiro”



Fonte: (Miranda & Llampayas, 1974:21)

No entanto, apesar de a biografia de Castro Alves, na revista em análise, dar maior ênfase à figura social do poeta, como se percebe logo a partir do título, que o distingue com o epíteto de “poeta dos escravos”, o seu perfil amoroso também pode ser observado não só através da figura de Eugênia Câmara, assim como por meio de cenas conjugadas com versos de alguns de seus poemas lírico-amorosos, como “As duas flores” (Alves, 1997:156), “Murmúrios da tarde” (Alves, 1997:150) e “A volta da primavera” (Alves, 1997:108), dedicados respectivamente a Maria Cândida, Dedém e Eulália; “Laço de Fita” (Alves, 1997:85), dedicado à Sinhá Lopes dos Anjos; e “Consuelo” (Alves, 1997:479), dedicado à cantora lírica Agnese Trinci²²⁵. A sequência abaixo mostra o “perene amante”: Castro Alves corteja as três irmãs judias e vai, como “beija-flor”, dedicando-lhes poemas: à Simy, o poema “Hebréia”; a Ester, “que lhe correspondeu ao namoro” (Miranda, 1974:10),

²²⁵ Veja-se como são aleatórios, porque as biografias não conferem as deduções aos seus poemas. Como na biografia de Camões, criam-se para o poeta situações amorosas relacionando-as à sua poesia.

“Pensamento de Amor” (Alves, 1997:415). Note-se que as cenas acabam por sublinhar a inconstância do poeta e os balões põem, na sua própria boca, como palavras suas e não como poemas, os versos que compôs em louvor das irmãs judias.

Figura 3 – o perene amante



Fonte:(Miranda & Llampayas,1974:10).

4.1.2.2 na “Turma da Mônica”: uma personagem entre outras

Na conhecida revista em quadrinhos brasileira “Turma da Mônica”, criada pelo cartunista Maurício de Sousa, o poeta surge como personagem dos dois fascículos “Abolição dos Escravos”, em que as crianças da “turma” (Mônica, Cebolinha, Cascão e Magali) ouvem de Tio José (José do Patrocínio) a história da escravidão, desde o Brasil Colonial. Além de Castro Alves,

aparecem outros abolicionistas — Rui Barbosa e a Princesa Isabel, que assinou a Lei Áurea.

Se Mônica vem caracterizada como a princesa Isabel nas antigas notas de cinquenta cruzeiros e os meninos aparecem em seus trajes habituais, as personagens históricas ganham representações próprias que procuram abreviar traços e personalidades de sua época. José do Patrocínio, o “Tio José”, por exemplo, é caracterizado como mulato (que, de fato, era) através da cor da pele, mas com certa posição social (que também possuía), apresentada por meio de roupas distintas em estilo correspondente à época. Castro Alves é desenhado com porte elegante, cabelos penteados à moda dos românticos e o seu conhecido bigode, dados que não só figuram nas biografias como, também, nos retratos do poeta.

Figura 4 – Castro Alves, José do Patrocínio e Rui Barbosa



Fonte: (Sousa, 2004:30). “Abolição dos Escravos” Fascículo 1

A história começa *in medias res*, a 13 de maio de 1888, data em que a Princesa Isabel, filha de Dom Pedro II, assinou a “Lei Áurea”, que extinguiu a escravidão no território brasileiro, dando ensejo a que “Tio José” se mostre revoltado diante da escravidão e possa, então, contar a Mônica e seus amigos a história de tal prática no Brasil.

Figura 5 – José do Patrocínio e o início *in medias res*



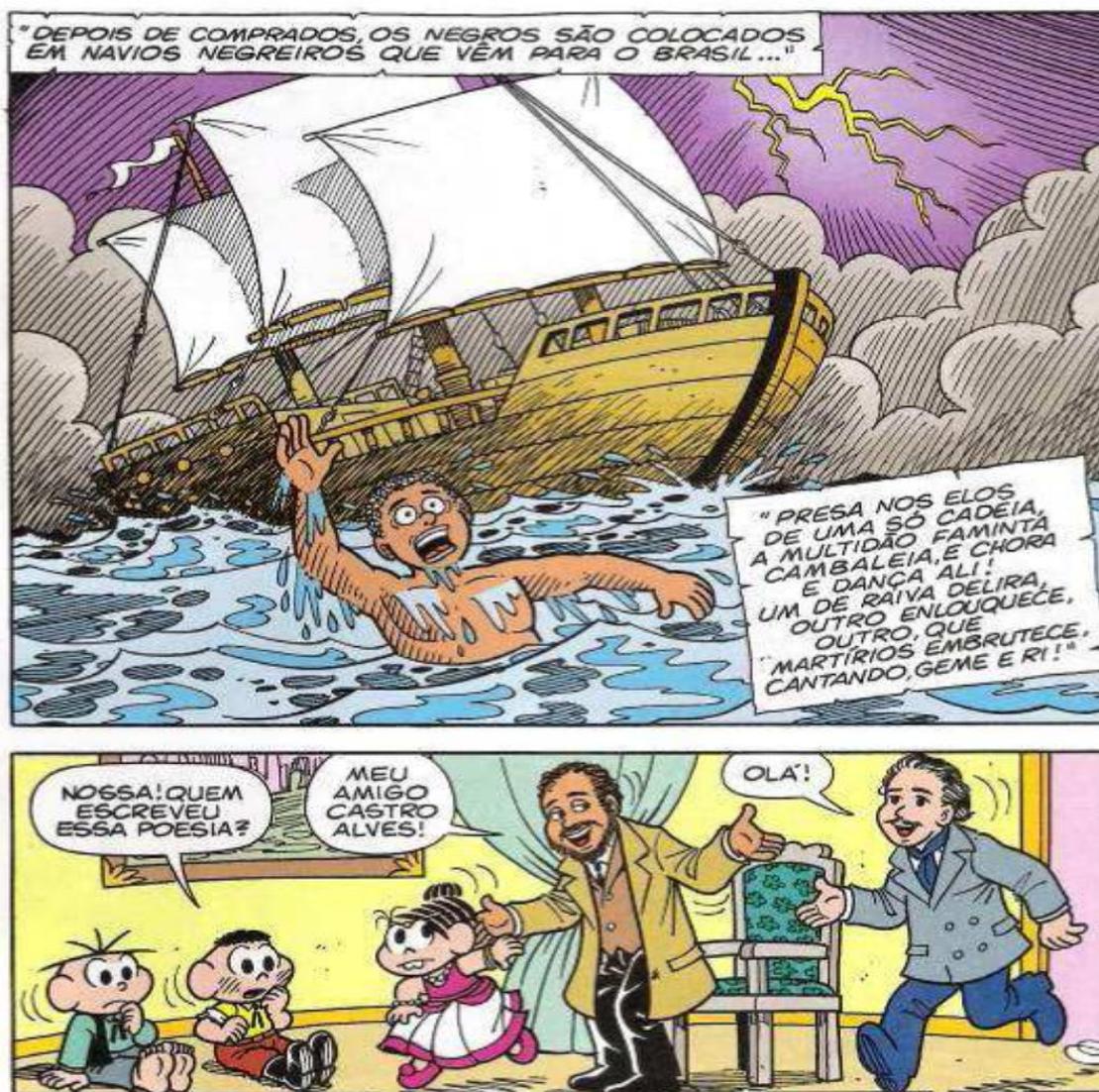
Fonte: (SOUSA, 2004:3). “Abolição dos Escravos” Fascículo 1

Além de mostrar o trabalho escravo na sociedade açucareira e no cotidiano doméstico da casa grande, os quadrinhos focam também questões como o leilão de escravos, a dolorosa separação entre os membros da família dos negros escravizados, e o tráfico negreiro, que é ilustrado através de versos do quarto canto de “O Navio Negroiro”.

É a partir da citação dos versos que Castro Alves entra nessa história, onde a Abolição ainda se vai dar — e com a participação de Mônica, que

levará à princesa Isabel a pena de ouro com que assinará a Lei de extinção da escravatura.

FIGURA 6 – O navio negreiro



Fonte: Sousa (2004:5). Fascículo "Abolição dos Escravo"

Como o protagonismo da luta contra a escravidão é de José do Patrocínio, talvez os quadrinhos não repassem bem qual foi o papel de Castro Alves, que só aparece mais uma ou duas vezes (incluindo-se aí a segunda parte da história), assim mesmo como coadjuvante. Mas é o perfil social do poeta o que fica traçado.

4.2 Castro Alves no cinema²²⁶

4.2.1 Sílvio Tendler e o cinema documentário

O cinema, grande invenção do final do século XIX, desenvolveu-se no Brasil, em termos artísticos e econômicos, já desde os seus primórdios²²⁷. O Brasil conheceu o cinematógrafo²²⁸, inventado pelos irmãos Lumière, mas não se limitou a ser um mero divulgador de filmes. Pelas mãos dos primeiros donos de sala de exibição surgem as primeiras produções cinematográficas brasileiras.

Malu Moraes comenta que “o Brasil foi um dos primeiros países a incluir o cinema entre seus hábitos de lazer. E desde os seus primórdios a história do cinema brasileiro é uma sucessão de fases de prosperidades e crises cíclicas, que definem uma atividade incessante sustentada sobre uma estrutura frágil” (Moraes, 1986:7).

No entanto, apesar dessas fases de prosperidade e crise, o cinema brasileiro tem apresentado uma crescente evolução:

(...) entre 1997 e 2002, o público total de cinema no Brasil passou de 52 milhões para cerca de 90 milhões, o que representa um crescimento de 70%. Nesse mesmo período, o público do cinema brasileiro, especificamente, saiu da casa de 2,5 milhões de espectadores para 7 milhões, conquistando em torno de 10% do mercado (Almeida, 2003: 12).

²²⁶ A imagem do poeta será analisada aqui, apenas no cinema brasileiro, apesar de, em 1949, Leitão de Barros ter produzido “Vendaval Maravilhoso”, que pretende mostrar a vida de Castro Alves. Dois motivos levam-nos a excluir esta produção luso-brasileira: o fato de a imagem não ter sido totalmente recuperada, bem como só existirem dois momentos da banda sonora. Além disso — e principalmente — ponto de vista do filme é português (basta observar que Eugênia Câmara é vivida por Amália Rodrigues, que já à época era ícone da música portuguesa, e Castro Alves, encarnado por Paulo Maurício, ator conhecido em seu tempo, mas jamais com a representatividade da fadista), quando essa dissertação pretende mostrar as relações entre o poeta e a cultura brasileira.

²²⁷ Eduardo Caldas informa que, “em 1896, apenas sete meses depois da histórica exibição dos filmes dos irmãos Lumière em Paris, realiza-se no Rio de Janeiro a primeira sessão de cinema no país. Um ano depois, Paschoal Segreto e José Roberto Cunha Salles inauguram, na rua do Ouvidor, uma sala permanente” (Cf. <http://www.coladaweb.com/artes/cinema-no-brasil-parte-1>). Consultado em novembro de 2011.

²²⁸ Foi a partir do cinematógrafo, primeiro equipamento para registrar e exibir os filmes, que se originou o nome ‘cinema’.

Observando a história do cinema brasileiro²²⁹, vê-se uma luta por uma estética e temática que valorize o nacional, assim como é possível notar a produção de inúmeros filmes que tomam como tema a história do povo brasileiro em suas diversidades regionais e culturais. Entre as produções nomeadas e premiadas em festivais importantes para o cinema nacional, encontram-se documentários de caráter biográfico²³⁰ sobre poetas e outros nomes da literatura brasileira.

Partindo do pressuposto de que um filme, como instrumento para o conhecimento de certos aspectos da biografia de um personagem histórico, não implica uma absorção de todos os conteúdos relativos à obra e à vida da figura retraduzidos para a tela cinematográfica, nosso objetivo aqui, sem fugir da idéia central dessa dissertação — estudar Castro Alves na cultura brasileira — é traçar que perfis do poeta foram realçados por Sílvio Tendler, no filme documentário “Castro Alves, retrato falado do poeta” (1999). Até porque, como menciona Manuela Penafria (2001:5), “cada plano apresenta um determinado ponto de vista, quer o documentarista tenha disso consciência ou não”. Ou como quer Geraldo Sarno, diretor do histórico filme “Viramundo” (1965): “o que o documentário documenta com veracidade é minha maneira de documentar”.

O documentário oferece-nos um mundo novo, moldado no embate entre a realidade filmada e a sensibilidade do cineasta. Ou seja, um documentário é uma obra pessoal, sendo absolutamente necessário e esperado que o diretor exerça o seu ponto de vista sobre a história que relata. Pode-se dizer que a subjetividade e a ideologia estão fortemente presentes na narrativa do documentário, oferecendo representações em forma de texto verbal, sonoro e imagético. Não sendo o documentário um filme vazado de qualquer implicação, ele se posiciona “como um gênero em que o essencial é estimular uma reflexão sobre o mundo” (Penafria, 1999:76), para o que é necessário que o tema abordado seja visto a partir de determinado ponto de vista, que se irá refletir no modo como o documentarista apresenta os fatos.

²²⁹ Bilharinho (1997); Ramos (1990); Rocha (1963); Xavier (1984) e (2003); dentre outros.

²³⁰ “Castro Alves: Retrato Falado do Poeta”, de Sílvio Tendler, está entre eles. A título de ilustração, também foram adaptadas para a linguagem cinematográfica, as biografias de Gregório de Mattos, um dos nomes mais representativos da literatura barroca no Brasil, num filme intitulado “Gregório de Mattos” (2002), dirigido por Ana Carolina; e da mulher de Oswald de Andrade, Patrícia Rehder Galvão, conhecida pelo pseudônimo de Pagu, na longa-metragem “Eternamente Pagu” (1988), de Norma Bengell.

Para Manuela Penafria, o documentário²³¹, é uma obra pessoal, pois, a partir do momento em que se decide fazer um documentário, isso constitui já uma intervenção na realidade. E é pelo fato de o documentarista “selecionar e exercer o seu ponto de vista sobre um determinado assunto que um filme nunca é uma mera reprodução do mundo” (PENAFRIA, 2001:7). Penafria (2001:3) advoga, ainda, que a seleção de um ponto de vista é uma seleção estética e implica, forçosamente, certas escolhas cinematográficas em detrimento de outras, como por exemplo, determinados tipos de plano, determinadas técnicas de montagem, etc. Isso porque,

a visão do documentarista manifesta-se pelas escolhas que faz ao abordar determinado assunto e a imprevisibilidade inerente à realização/produção de documentários, entra em constante confronto com a certeza do ponto de vista adotado, que o documentarista pretende transmitir (Penafria, 2001:8).

O certo é que o documentarista cria uma interpretação que se exterioriza pela maior ou menor criatividade que confere à sucessão dos elementos que o filme integra. Entretanto, no documentário é necessário que a sucessão e/ou sobreposição de imagens e sons apresente não só o ponto de vista adotado pelo documentarista, mas também seja capaz de tornar o filme atraente.

Pode-se dizer que o filme documentário nasceu juntamente com os primórdios do cinema no final do século XIX. Isso porque, como muito bem lembra Thiago Altafini, em “Cinema documentário brasileiro: evolução histórica da linguagem”²³², “os primeiros filmes produzidos pelos pioneiros da fotografia em movimento tratavam-se de registros documentais das atividades urbanas da época, como o final do expediente numa indústria, o balanço das folhas das árvores pelo vento, funerais, ou a chegada de um trem na estação”.

No Brasil, o documentário, ao lado do cinema ficcional de curta-metragem, sempre teve o papel de escola para cineastas iniciantes. No entanto, há cineastas já referenciados na história do cinema brasileiro, que se

²³¹ Penafria comenta que “um documentário transmite-nos não a realidade (mesmo nos louváveis esforços em transmitir a realidade “tal qual”) mas, essencialmente, o relacionamento que o documentarista estabeleceu com os intervenientes” (Penafria, 2001:7).

²³² Consultado em novembro de 2011, em: <http://www.bocc.ubi.pt/>.

especializaram no gênero, ou que, simplesmente, continuaram a produzi-lo mesmo depois de consagrados, como é o caso de Sílvio Tendler²³³.

Detentor das três maiores bilheterias de documentários na história do cinema brasileiro — “O mundo mágico dos Trapalhões” (1,8 milhões espectadores), “Jango” (1 milhão) e “Os anos JK” (800 mil)²³⁴, Sílvio diz a respeito de seu talento: “fui pioneiro do documentário que promoveu o encontro com o público. Não faço filmes para ficar na prateleira, todos os meus filmes têm público, têm função social, vida longa. Continuam fortes”²³⁵.

Os documentários de Tendler conquistaram inúmeras premiações, o que o consagrou como uma referência nacional no gênero. Ao longo de sua carreira como diretor e roteirista já produziu cerca de 40 filmes, entre curtas, médias e longas-metragens. Como ele diz: “meus documentários são ensaios autorais. É trabalho histórico, político, sonho que construí a partir de 1968, quando decidi fazer cinema, que nasceu da luta contra a ditadura militar e se tornou cinema político. Faltava no Brasil algo assim. O país desconhece sua história”²³⁶.

Entende-se, assim, o porquê de Sílvio ter criado “Castro Alves: retrato falado do poeta” (1999), produzido pela “Caliban produções Cinematográficas Ltda.”, direcionada para biografias históricas²³⁷.

²³³ Brasileiro, nascido na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1950, Sílvio Tendler, possui graduação em História pela Universidade de Paris VII, mestrado em Cinema e História pela École des Hautes-Études - Sorbonne, especialização em Cinema Documental Aplicado às Ciências Sociais pelo Musée Guimet – Sorbonne; e, desde 1979, é professor do Departamento de Comunicação Social da PUC-RJ. Contribuiu para a história do cinema brasileiro como membro fundador do Comitê de Cineastas da América Latina e da Fundação Novo Cine Latino-Americano. Foi diretor de Arte e Cultura da Fundação Rio (RIO ARTE), além, ter sido, em 1994, presidente da Associação Brasileira de Cineastas. Anos depois, em meio a outros trabalhos de destaque, assumiu, em 1997, a Coordenação de Audiovisual para o Brasil e o Mercosul da Unesco, onde permaneceu como consultor até o ano de 2000. Pelo seu trabalho no cinema recebeu prêmios em festivais brasileiros como os de Brasília, Gramado, Rio, além de prêmios de instituições como o troféu Margarida de Prata, da Confederação Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB). Entrou na Seleção Oficial do Festival de Cannes, em 2004, com o filme “Glauber O Filme, Labirinto do Brasil” (2002), e, também participou de diversas mostras e festivais internacionais (Europa, América Latina, Estados Unidos e Canadá). No ano 2005 obteve o Prêmio Salvador Allende no Festival de Trieste, Itália, pelo conjunto da obra. Três anos mais tarde, foi homenageado no X Festival de Cinema Brasileiro em Paris, com uma retrospectiva de seus filmes. Ainda no ano de 2008, foi condecorado com a Medalha Tiradentes, da Assembléia Legislativa do Rio de Janeiro, por relevantes serviços prestados à causa pública do Estado.

²³⁴ Cf. http://pt.wikipedia.org/wiki/Silvio_Tendler (Consultado em novembro de 2011).

²³⁵ Sebastião, Walter. *In*: <http://www.divirta-se.uai.com.br> (Consultado em novembro de 2011)

²³⁶ Sebastião, Walter. *In*: <http://www.divirta-se.uai.com.br> (Consultado em novembro de 2011)

²³⁷ Cf. <http://www.caliban.com.br> (Consultado em novembro de 2011).

4.2.2 Retrato Filmado do Poeta

Protagonizado pelo ator Bruno Garcia, vivendo Castro Alves, com Tereza Freire, como Eugênia Câmara e Dira Paes, no papel de Leonídia, “Castro Alves: retrato falado do poeta” teve, talvez, o mesmo objetivo dos outros filmes de Tandler que, apesar de focar o passado, propõem “uma reflexão que ajuda a construir o presente e, de uma certa forma, o futuro”²³⁸. Lançado no ano de 1999, este filme-documentário foi vencedor do “Troféu Margarida de Prata” da C.N.B.B. (Conferência Nacional dos Bispos do Brasil).

Nesta produção cinematográfica, não se atendo apenas a propor uma visão da biografia de Castro Alves, Sílvio Tandler procura estabelecer uma ambientação fílmica que retoma diversas composições do poeta, remetendo, assim, os espectadores tanto à sua obra poética, quanto aos seus textos epistolares.

Narrado em primeira pessoa — é portanto o próprio Castro Alves que conta sua vida, o que confere maior veracidade às cenas — o filme contempla os mesmos aspectos eleitos pela literatura de cordel: o social, o amoroso, o gênio e o dândi, com privilégio dos dois primeiros.

Optando pela montagem narrativa linear, Sílvio Tandler suscita no espectador o “sentimento de realidade”, nele inculcando a sensação de existência objetiva do que acontece na tela. (Cf. Plaza, 2001:142)

4.2.2.1 o poeta social

Na abertura do filme, Sílvio Tandler, em nota elucidativa, informa o espectador que “Castro Alves viveu num Brasil de quatro milhões de habitantes, um milhão dos quais eram escravos” (Tandler, 1999), mas não ficou indiferente à situação e foi um “cavaleiro audaz da liberdade”²³⁹. Tais

²³⁸ SCARSO, Aline. *In*: <http://www.sinpro-ba.org.br/conteudo.php?ID=1433> (Consultado em novembro de 2011)

²³⁹ Expressão, talvez, tirada do livro de Raymundo Almeida Gouveia, “Castro Alves: cavaleiro audaz da liberdade”, publicado pela Cimape Editora, Salvador, 1969.

informações já preparam o espectador para ver em Castro Alves uma silhueta voltada para o social.

Sívio Tandler mostra o perfil revolucionário do poeta já desde o início da sua vida estudantil²⁴⁰, quando, no colégio onde estudava, Castro Alves recita o seu primeiro poema, que cantava a morte da palmatória²⁴¹, mostrando, já nessa altura, a importância que daria à liberdade.

Outro momento focado são os tempos no Recife, que “foram vertiginosos; repletos de protestos, poemas, paixões” (Tandler, 1999), no dizer do próprio poeta-narrador. Castro Alves, surge, na Faculdade de Direito²⁴², integrando a sociedade abolicionista: com seus poemas revolucionários, faz com que leitores e ouvintes deixem de percorrer apenas os nobres salões, para também observarem as senzalas de suas próprias fazendas. No salão nobre da Faculdade ele recita “O Século”²⁴³, poema que sintetizava a tragédia do mundo e incutia no pensamento da mocidade brasileira uma nova fase de entusiasmo e de pregação.

As imagens do filme corroboram o que diz o biógrafo Pedro Calmon (1935: 55): Castro Alves andava sempre acompanhado pela mocidade “que lhe seguia os passos pelas ruas e pontes de Recife como ao iluminado portador da palavra nova

O perfil social do poeta é marcadamente acentuado por Sívio Tandler através de excertos dos poemas “Improviso”²⁴⁴, “Aos estudantes voluntários”²⁴⁵, “O povo ao poder”²⁴⁶. Também, com música de André Luis de Oliveira, arranjo de Felipe Radicetti e voz de Dora Bachiano, o poema “O povo ao poder”, surge no filme, traduzido em cenas de revolta e protesto. Como diz a personagem-narradora, sintetizando a sua face social: “com os meus versos,

²⁴⁰ Na leitura de Tandler, o poeta tinha 11 anos de idade quando recitou este seu primeiro poema no colégio do “Dr. Abílio César Borges, o Barão de Macaúbas” (Tandler, 1999).

²⁴¹ “Mil Cultos render-te-á / Nos altares d’afeição / Pois em ti, sublime dia, / Do alto dos céus baixou / O anjo que à mocidade / Dos rigores libertou” (Alves, 1997:565).

²⁴² Corroborando a idéia de documentário, em nota informativa na abertura do filme, Tandler diz que no tempo de Castro Alves, dois mil estudantes estavam matriculados em quatro escolas superiores existentes: duas de Direito, em Recife e São Paulo e duas de Medicina na Bahia e no Rio de Janeiro, sendo que Castro Alves frequentou os dois principais pólos de idéias libertárias e agitação estudantil: as faculdades de Direito de Recife e de São Paulo.

²⁴³ “O século é grande... No espaço / Há um drama de treva e luz [...]” (Alves, 1997:211)

²⁴⁴ “Moços! A inépcia nos chamou de estúpidos! / Moços! O crime nos cobriu de sangue! / Vós os luzeiros do país, erguei-vos! / [...]” (Alves, 1997:419)

²⁴⁵ “[...] Ação e idéia – são gêmeos, / Quem as pudera apartar?... / [...]” (Alves, 1997:419).

²⁴⁶ “[...] A praça! A praça é do povo / Como o céu é do condor / É o antro onde a liberdade / Cria águias em seu calor / [...]” (Alves, 1997:432).

muitos feitos de improviso, fui o panfletário da república e da abolição” (Tendler, 1999).

Sílvio Tendler procura ainda destacar, na chegada de Castro Alves à cidade de São Paulo, “o mais notório reduto de estudantes da época” (Tendler, 1999), a amizade do poeta com Luís Gama, negro e poeta, que, “mesmo não sendo formado, advogava nos tribunais em favor dos escravos” (Tendler, 1999). Por outro lado, o cineasta enfatiza a liderança do poeta, pela cena mostrada e pela voz do próprio narrador-poeta: “em pouco tempo São Paulo estava aos meus pés” (Tendler, 1999). Mais uma vez, vê-se por detrás do documentário de Tendler, a biografia escrita por Pedro Calmon: o poeta alcançou nesta cidade verdadeiro triunfo com a declamação de “O Navio Negreiro”, poema que “agitando em águas trágicas, do infame comércio, as naus abarrotadas de dor e crime, acorda na academia e na província a sensibilidade abolicionista” (Calmon, 1935: 146).

Com música e arranjo de Felipe Radicetti e voz de Tânia Maia, parte do poema “O Navio Negreiro”, ajuda a compor cenas com imagens marcantes do sofrimento dos negros escravos. Traduzindo ainda o perfil social de Castro Alves, Tendler recorre a excertos dos poemas, “Vozes D’Africa”²⁴⁷, “Sangue de Africano”²⁴⁸, “Saudação a Palmares”²⁴⁹ e “Amante”²⁵⁰.

Esse perfil social completa-se com excertos da carta que escreve às senhoras baianas, em abril de 1871: neles ressalta-se a estirpe abolicionista do poeta, que pede a participação das mulheres na causa que defende²⁵¹. Romântico, o poeta defendia em versos e prosa a liberdade para homens e mulheres, a república, a abolição e a democracia. Enfim, já dizia o modernista

²⁴⁷ “DEUS! ó Deus! Onde estás que não respondes? / Em que mundo, em qu’estrelas tu t’escondes / Embuçado nos céus? / [...]” (Alves, 1997:290-293).

²⁴⁸ “AQUI SOMBRIO, fero, delirante / Lucas ergueu-se como o tigre bravo... / Era a estátua terrível da vingança... / O selvagem surgiu... sumiu-se o escravo [...]” (Alves, 1997:343).

²⁴⁹ “[...] Crioula! O teu seio escuro / Nunca deste ao beijo impuro! / Luzidio, firme, duro, / Guardaste p’ra um nobre amor. / Negra Diana selvagem,/ Que escutas sob a ramagem / As vozes — que traz a aragem / Do teu rijo caçador!... [...]” (Alves, 1997:294-295).

²⁵⁰ “Basta criança! Não soluces tanto... / Enxuga os olhos, meu amor, enxuga! / Que culpa tem a clícia descaída / Se a abelha envenenada o mel lhe suga?” (Alves, 1997:344).

²⁵¹ **Carta às senhoras baianas:** “Pedem-se donativos para uma sociedade abolicionista. Quem pede? Quem pede são os homens, que vos dizem simplesmente: — Para nossos irmãos! São escravos que vos repetem com a monotonia da verdade: — Para nossos filhos! E a quem pede? [...] Pede a vós, senhoras! a vós, donzelas! a vós, crianças! [...] Sois filha dessa magnífica terra da América — pátria das utopias, região criada para a realização de todos os sonhos de liberdade, de toda extinção de preconceitos, de toda conquista moral” (Alves, 1997:771-774)

Mário de Andrade: “como preocupação social, Castro Alves é por certo um dos nossos poetas de que mais nos podemos orgulhar” (Andrade, 1939:115).

4.2.2.2 o perene amante

A primeira cena que destaca o lado amoroso do poeta aparece já no início do filme, quando, o narrador-personagem faz referência à figura de Leonídia²⁵², com quem conviveu, na infância, na fazenda de Cabaceiras, no Recôncavo Baiano.

A faceta amorosa do poeta ressurgue, anos mais tarde, na cidade de Recife, onde Idalina, descrita pelo narrador-personagem, como mulher já vivida, “meridional e ardente” (Tendler, 1999), lhe ensina as “muitas trilhas do prazer” (Tendler, 1999). O efeito sensual do primeiro encontro entre os dois amantes é complementado pela trilha sonora de Felipe Radicetti. A cena também é entremeada por versos do poema-lírico “Aves de Arribação”²⁵³, que, segundo os biógrafos, traduz os momentos em que Castro Alves esteve na companhia de Idalina.

O poema “Maria”²⁵⁴, com música de Felipe Radicetti e André Luiz de Oliveira, cantado por Dora Bachiano, acentua no filme o perfil do perene amante: versos da composição de Castro Alves dividem a tela com a imagem de uma mulher mulata, tendo por pano de fundo um cenário campestre. De notar que, de um poema abolicionista, “A Cachoeira de Paulo Afonso”, onde Castro Alves tenta emocionar o público pela violação de uma escrava, pela impossibilidade do amor entre iguais, pelos castigos infligidos aos negros, Sílvio Tendler destaca a parte mais suave e sensual: o episódio em que Maria é acariciada pela natureza.

Na leitura de Sílvio Tendler, porém, como, aliás geralmente aconteceu em outras manifestações culturais brasileiras, o perfil amoroso de Castro Alves

²⁵² “Leonídia, meu primeiro amor” (Tendler, 1999).

²⁵³ “[...] Quem eram? Donde vinham? — Pouco importa / Quem fossem da casinha os habitantes. / São noivos: as mulheres murmuravam! / E os pássaros diziam: São amantes! / [...] / Sei que ali se ocultava a mocidade... / Que o idílio cantava noite e dia... / E a casa branca à beira do caminho / era o asilo do amor e da poesia [...]” (Alves, 1997: 183)

²⁵⁴ “Onde vais à tardezinha, / Mucama tão bonitinha, / Morena flor do sertão? / A grama um beijo te furta / Por baixo da saia curta, / Que a perna te esconde em vão...” (Alves, 1997:315).

foi mais acentuadamente destacado ao lado de Eugênia Câmara, segundo o narrador-personagem a sua grande paixão, cultivada desde os 16 anos e que se concretizaria aos 19, quando ele passa a viver com a atriz o que “era uma afronta para a sociedade conservadora da época” (Tendler, 1999).

Poemas lírico-amorosos, como “A uma atriz”²⁵⁵, “Sonho da Boêmia: Dama Negra”²⁵⁶, “Amar e ser amado (fragmento)”²⁵⁷ e “Capricho”, também foram transpostos para o narrativa fílmica, com a finalidade de traduzir o perfil de perene amante do poeta, em cenas protagonizadas por ele e Eugênia, em casa, na rua, ou no teatro. Entretanto, as imagens de tensão entre o casal, e a dor dos amantes são igualmente convocadas para o filme através de versos dos poemas “Fatalidade”²⁵⁸ e “Adeus”²⁵⁹.

“Gonzaga ou Revolução de Minas”, peça que revela a vocação social do poeta, também teve lugar no filme para frisar seu amor por Eugênia Câmara, uma vez que foi para a atriz portuguesa que Castro Alves a escreveu.

O amor por Leonídia, que vem desde a infância, é, segundo o narrador-personagem, um “amor virginal, sem volúpia; só ternura” (Tendler, 1999). Tendler compõe a cena, como memória idílica: paisagens campestres e Leonídia vestida de branco com a imagem virginal da menina do sertão, tendo como fundo o poema “Laço de Fita”²⁶⁰, com música de Luis André de Oliveira, arranjo de Felipe Radicetti e canto de Dora Bachiano. Já próximo da morte, o poeta-narrador-personagem divide com Leonídia, que reencontrou, versos de “O Hóspede”. Leonídia caracteriza-o como estrangeiro: “Onde vais, estrangeiro! Por que deixas / O solitário albergue do deserto? / [...]” (Alves, 1997:176).

Corroborando a imagem de homem em permanente estado da paixão, Tendler mostra o último amor do poeta: Agnese Trinci Murri, professora de canto de sua irmã e que “cantava como um anjo” (Tendler, 1999). Imagens

²⁵⁵ “[...] Inda bem. A Glória é isto... / É ser tudo... é ser qual Deus ... / Agitar as selvas d’alma / Ao sopro dos lábios teus ... [...]” (Alves, 1997: 190-191).

²⁵⁶ “Vamos, meu Anjo fugindo, / A todos sempre sorrindo, / Bem longe nos ocultar... / Como boêmios errantes, / Alegres e delirantes / Por toda parte a vagar [...]” (Alves, 1997:429).

²⁵⁷ “AMAR E SER amado! Com que anelo / Com quanto ardor este adorado sonho / acalentei em meu delírio ardente / Por essas doces noites de desvelo! [...]” (Alves, 1997:422).

²⁵⁸ “ADEUS! ADEUS! Ó meu extremo abrigo! / Adeus! Eu digo-te a chorar de dor! / É o derradeiro suspirar das crenças, [...]” (Alves, 1997:427).

²⁵⁹ “[...] Quis te odiar, não pude. – Quis na terra / Encontrar outro amor. – Foi-me impossível. [...]” (Alves, 1997:447-450).

²⁶⁰ “NÃO SABES, criança? Sou louco de amores... / Prendi meus afetos, formosa Pepita. / Mas onde? No templo, no espaço, nas névoas?! / Não rias, prendi-me / Num laço de fita” (Alves, 1997:84).

intercaladas de Castro Alves e Agnese são complementadas pelo poema lírico “Longe de ti”, que, no filme, o poeta oferece à cantora: “Quando longe de ti eu vegeto, / Nessas horas de largos instantes / [...] / Ó meu Deus! manda às horas que fujam, / [...]” (Alves, 1997:487).

Intensificando ainda mais o perfil amoroso do poeta, Tandler insere imagens femininas em seus momentos de delírio: à beira da morte, ele chama desesperadamente pelas suas amantes. A cena conjuga imagens do poeta debilitado com trechos de “Os Anjos da Meia-Noite” (Alves, 1997:170-175) e figuras de jovens moças acalentando Castro Alves. “A última sombra”, a Morte, já figura feminina no poema, surge sensual no filme.

Na leitura de Sílvio Tandler, a figura feminina na poesia de Castro Alves, varia entre dois pólos: sacralizada, idealizada como a virgem inalcançável, no caso de Leonídia; dessacralizada, objeto possuído, caso de Idalina e Eugênia. Esta, porém, encarna a mulher-demônio.

4.3 Castro Alves no teatro

Tendo a vida do poeta, nos seus vinte e quatro anos, sido tão repleta de cenas dramáticas — das histórias fantasmáticas da infância, passando por aquelas a que os ciúmes de Eugênia deram origem e pela desfiguração física — só três autores lembraram-se de pô-lo em palco: Jorge Amado, Gianfrancesco Guarnieri e Cleise Furtado Mendes²⁶¹.

Embora Jorge tivesse motivos de sobra para escrever sobre o conterrâneo, motivos que, depois, o levaram a criar o *ABC de Castro Alves*, foi Bibi Ferreira que, em 1944 lhe encomendou a peça: *O Amor do Soldado*, que não chegou a ser levada ao palco. Na primeira edição (1947), foi rebatizada pelo próprio autor com o título *O Amor de Castro Alves* com que permaneceu.

Já Guarnieri, dramaturgo sempre voltado para os problemas sociais, deve ter escolhido o tema não só em função da vida e da ação de Castro Alves, mas também do momento político que se vivia no Brasil em que *Castro*

²⁶¹ MENDES, Cleise Furtado (2003). *Castro Alves: drama histórico em dois atos*. Peça de Teatro. Salvador, Secretaria da Cultura e Turismo. (Coleção Dramaturgia da Bahia). Por não ter sido possível sua leitura, esta peça não foi incluída no *corpus* deste trabalho.

Alves Pede Passagem foi escrito e subiu à cena, em Salvador, em maio de 1971.

4.3.1 o amante da liberdade

Amado estrutura seu texto a partir da fala de um “Autor” que, como no teatro épico ou no teatro popular chama a atenção do espectador para aquilo que vai ser mostrado em cena ou estabelece relações entre o que é mostrado e a realidade extrapalco:

Acreditamos que, nestes tempos dramáticos em que homens de todas as raças lutam pelo direito à liberdade, maior bem dos homens, sem o qual a vida não é digna de ser vivida, o exemplo de Castro Alves, construtor de democracia, mereceria ser apontado mais uma vez (Amado, ⁶1964)

A essa modalidade brechtiana ou épica de relacionar fatos e problemas de diferentes épocas serve a época escolhida para a peça — a da escravatura no Brasil — bem como as discussões entre as claquês das atrizes Adelaide Amaral, liderada por Tobias Barreto, e Eugênia Câmara, que tem seu maior defensor na pessoa de Castro Alves. O “Autor” chama a atenção para o fato de que enquanto Castro Alves é um democrata e defensor da liberdade, Tobias tinha compromisso com os latifundiários. Ao mesmo tempo, “Um espectador” faz a ponte: liga Tobias a “certos democratas que lutam contra o nazismo alemão e fecham os olhos para o fascismo de franco, na Espanha...” (Amado, ⁴1964: 39).

Se desde os primeiros momentos se chama a atenção para a luta de Castro Alves em prol dos escravos, todo restante decorrer da peça reitera a sua condição de amante da liberdade. Na realidade, a cena foca a luta entre dois amores: o da atriz pelo teatro e por si mesma, e o de Castro Alves pela sua causa. É que, entre o amor por Eugênia Câmara, que o leva a segui-la Brasil afora, o poeta prefere o amor pela liberdade, razão por que Eugênia acaba por deixá-lo. Mas “sobre toda dor individual, deve ser colocada a felicidade coletiva” diz Castro Alves, e prossegue sua campanha. No entanto, o abandono da atriz acaba por levá-lo à solidão, à doença e à morte.

No texto de Jorge Amado, as outras mulheres da vida do poeta apenas são citadas: o belo rapaz por quem se apaixonam várias damas, o perene amante de Eugênia, dedica-se todo à causa social. Esta é a imagem que se fixa no espectador.

4.3.2 o poeta

Numa forma de encenação ainda mais moderna que a de Jorge Amado, e onde, como no teatro do oprimido, idealizado por Augusto Boal, o mesmo ator encarna diversas personagens, Guarnieri propõe seu *Castro Alves Pedre Passagem*: um programa de televisão, dos mais famosos da TV brasileira, o “Esta é a sua vida”. O poeta é ouvido por entrevistadores diversos, e vêm à cena pessoas que com ele conviveram: o irmão, a mucama, colegas de Faculdade, algumas de suas amantes, entre as quais Eugênia Câmara e Idalina. Agnese e Leonídia são apenas evocadas. Se nos primeiros momentos a crítica à comunicação de massa se faz sentir, não deixando que a emoção arrebate o espectador e Castro Alves tome conta do palco, a partir de determinada cena, ele e o irmão assumem o protagonismo. Misturam-se então passado e presente do poeta, cenas do mundo atual e do século XIX, momentos de realidade e de devaneio.

O importante, porém, e que fica bem marcado, é o sentimento poético de Castro Alves, isto é a imagem do poeta sobre todos os seus outros perfis, a figura daquele que, a partir de sua experiência, criou poesia.

Referências bibliográficas

Bibliografia ativa

AMADO, Jorge (1954) *O Amor do Soldado*. São Paulo, Martins.

GUARNIERI, Gianfrancesco (1971) *Castro Alves Pedre Passagem*. São Paulo, Palco + Platéia.

MIRANDA, Nair da Rocha (adapt.) & LLAMPAYAS, Ramón (capas e desenhos) (1974) *Castro Alves: o poeta dos escravos*. 4.ed. Rio de Janeiro, Brasil-América. (Grandes figuras em quadrinhos, nº7)

Bibliografia passiva

- ACEVEDO, Juan (1990). *Como fazer história em quadrinhos*. São Paulo, Global.
- ALMEIDA, Paulo Sérgio (2003). *Cinema, desenvolvimento e mercado*. Rio de Janeiro, Aeroplano.
- ANDRADE, Mário (1939). *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo, Martins.
- BANDEIRA, Manuel (1967). *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro, Ediouro.
- BIBE-LUYTEN, Sônia (1987). *O que é história em quadrinhos*. 2.ed. São Paulo, Brasiliense. (Coleção Primeiros Passos).
- BIBE-LUYTEN, Sônia (2000). *Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses*. São Paulo, Hedra.
- BILHARINHO, Guido (1997). *Cem anos do Cinema Brasileiro*. Uberaba, Instituto Triangulino de Cultura.
- CAGNIN, Antonio L. Abertura (1997). *As histórias em quadrinhos no Brasil: teoria e prática*. São Paulo, UNESP.
- CALMON, Pedro (1935). *Vida e Amores de Castro Alves*. Rio de Janeiro, Editora A Noite.
- CARRIÈRE, J-C. *A linguagem secreta do cinema* (1995). Rio de Janeiro, Nova Fronteira. (Trad. Albagli, F. & Albagli, B.)
- CIRNE, Moacy (1970). *A explosão criativa dos quadrinhos*. Petrópolis, Vozes.
- EISNER, Will (1999). *Quadrinhos e Arte Seqüencial*. São Paulo, Martins Fontes.
- FIDELI, Orlando (2008). *Cultura Popular e Cultura de Elite, cultura de massa*. São Paulo, Associação Cultural Montfort.

- McCLOUD, Sônia (2005). *Desvendando os Quadrinhos*. São Paulo, Mbooks.
- MORAES, Malu, coord. (1986). *Perspectivas estéticas do Cinema Brasileiro: seminário*, Editorial Universidade de Brasília.
- MORIN, Edgar (2000). *Cultura de Massas no Século XX. (Trad. Ribeiro Sardinha)*: Forense Universitária.
- PENAFRIA, Manuela (1999). *O filme documentário: História Identidade e Tecnologia*. Lisboa, COSMOS.
- PLAZA, Júlio (2001). *Tradução Intersemiótica*. São Paulo, Perspectiva.
- RAMOS, Fernão (1990). *Os Novos Rumos do Cinema Brasileiro. História do Cinema Brasileiro*. 2a ed. São Paulo, Arte.
- RIBEIRO NETO, Oliveira (1972). *Os Escravos*. São Paulo, Livraria Martins Editora.
- ROCHA, Glauber (1963). *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- SARNO, Geraldo (1984). *Quatro notas (e um depoimento) sobre o documentário*. Filme cultura, Rio de Janeiro, no 44, p. 61-64, abr.-ago.
- WITEK, Joseph (1989). *Comic book as history: the narrative art of Jack Jackson, Art Spiegelman and Harvey Pekar*. Jackson: University Press of Mississippi.
- XAVIER, Ismail (1984). *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 2.ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- XAVIER, Ismail (2003). *Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: Literatura, cinema e televisão*. São Paulo, Senac.

Fontes eletrônicas:

- ALTAFINI, Thiago. *Cinema Documentário Brasileiro*. Consultado em novembro de 2011, em: <http://www.bocc.ubi.pt/>.
- CALDAS, Eduardo de Figueiredo. *Cinema no Brasil*. Consultado em dezembro de 2011, em: <http://www.coladaweb.com/artes/cinema-no-brasil-parte-1>

Caliban: produções cinematográficas. *Sílvio Tandler*. Consultado em novembro de 2011, em: <http://www.caliban.com.br>.

PENAFRIA, Manuela (2001). *O ponto de vista no filme documentário*. Universidade da Beira Interior. Consultado em novembro de 2011, em: <http://www.bocc.ubi.pt/>

SEBASTIÃO, Walter. *Sílvio Tandler lança na internet documentário que critica uso de agrotóxicos*. Consultado em novembro de 2011, em: <http://www.divirta-se.uai.com.br>.

Wikipédia. *Sílvio Tandler*. Consultado em novembro de 2011, em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Silvio_Tandler.

SCARSO, Aline. *O brasileiro come veneno*. Jornal BRASIL DE FATO. Consultado em novembro de 2011 em: <http://www.sinproba.org.br/conteudo.php?ID=1433>.

Figuras:

Fig. 1 - Castro Alves e o poema “Pedro Ivo”

Fig. 2 - Castro Alves e “O Navio Negroiro”

Fig. 3 - O perene amante

Fig. 4 - Castro Alves, José do Patrocínio e Rui Barbosa

Fig. 5 - José do Patrocínio e o início *in medias res*

Fig. 6 - O navio negroiro

5. CASTRO ALVES NO CARNAVAL

[...] Eis que um frenesi ganha este povo,
Risca o asfalto da avenida, fere o ar.
O Rio toma forma de sambista.
É puro carnaval, loucura mansa,
A reboar no canto de mil bocas,
De dez mil, de trinta mil, de cem mil bocas,
No ritual de entrega a um deus amigo,
Deus veloz que passa e deixa
Rastro de música no espaço
Para o resto do ano.

(“Retrato de uma cidade”, de Carlos Drummond de Andrade)

5.1 O carnaval carioca

O carnaval consiste, talvez, na mais conhecida manifestação cultural brasileira. Muitas e variadas são as formas pelas quais se comemoram. No, entanto, em três cidades o carnaval é tratado de forma empresarial, mobilizando o povo e instituições do governo: Rio de Janeiro (RJ), Salvador (Bahia) e Recife (Pernambuco). Aqui, será focado apenas o caso do Rio de Janeiro por ser o mais famoso e o de maior projeção do Brasil.

No Rio, o desfile das escolas de samba, um dos espetáculos mais grandiosos do planeta, é o momento culminante do carnaval. Desde o ano de 1984²⁶², o evento acontece Passarela do Samba Professor Darcy Ribeiro, também conhecida como Sambódromo. O desfile é um fenômeno de comunicação de massa, que, além da comercialização das imagens para mais de 40 países, conta ainda com a transmissão para todo o país, pela Rede Globo de Televisão, sendo um dos maiores responsáveis pela imagem do Brasil no exterior. Participam do desfile, atualmente, quase 50 mil pessoas, enquanto cerca de 90 mil por noite assistem-no.

A construção da Passarela do Samba foi uma conquista das escolas de samba, que reivindicavam um lugar permanente para exibir-se no carnaval. Antes, as escolas desfilavam na Praça Onze²⁶³. Em 1942 transferiram-se para a Avenida Presidente Vargas, onde o desfile teve lugar até 1977, acontecendo por curtos períodos na avenida Rio Branco (antiga Central). De 1978 a 1983, o

²⁶² Em 1984, “por iniciativa de Darcy Ribeiro, então vice-governador do Rio de Janeiro, o projeto arquitetônico e urbanístico de Oscar Niemeyer concretizou-se na Passarela do Samba, que a população imediatamente apelidou de Sambódromo” (Galvão, 2009: 26).

²⁶³ “Nos anais dos desfiles, a informação sempre constante é de que o primeiro, ainda que em caráter extra-oficial, foi realizado no dia 7 de Fevereiro de 1932, na Praça Onze e sob o patrocínio do jornal *O Mundo Sportivo* (na grafia da época)” (Costa, 2001:222).

espetáculo deslocou-se para a Marquês de Sapucaí, avenida na qual se erigiria o Sambódromo e aí permanece desde então (Cf. Galvão, 2009:51). No entanto, a memória do carnaval carioca estende-se a, praticamente, três séculos.

5.1.1 O entrudo

Os primeiros festejos carnavalescos de que se tem notícia no Brasil chegaram com os colonizadores portugueses²⁶⁴, sob o nome de entrudo, ou festa de mela-mela, de que participava “desde o menino até o velho, de ambos os sexos, e de todas as classes da sociedade, de todas porque os escravos também jogavam entre si” (Macedo, s/d: 85).

Apesar de a princípio ser uma comemoração realizada pelas classes dominantes (que utilizavam limões de cheiro²⁶⁵, lança-perfume, confetes e serpentinas), este estilo de festa fez sucesso, também, nas classes subalternas (escravos e mestiços, que usavam barro, ovos e frutas), havendo, assim, “dois tipos básicos de entrudo: um que acontecia dentro das casas e entre amigos” e “outro que tomava conta das ruas, envolvendo basicamente a população mais pobre e os escravos” (Ferreira, 2004:81).

O entrudo, chegou ao Brasil através dos portugueses imigrantes da Madeira e dos Açores e, no século XVIII, já estava disseminado pelas grandes cidades brasileiras. No entanto, pela sua “agressividade brincalhona” (Galvão, 2009: 65), foi proibido por diversas portarias, alvarás e avisos oficiais publicados em 1784, 1818, 1857, 1879 e 1885 (Costa, 2001:12).

As elites urbanas, para preservar suas diferenças e sua distinção, afastaram-se dos locais públicos e passaram a realizar as festas em suas casas, com direito a máscaras e fantasias trazidas da Europa, ostentadamente decoradas e, conseqüentemente, impossíveis de serem imitadas, nas ruas, pela plebe. Em torno de 1830, o “grande sucesso dos festejos carnavalescos

²⁶⁴ Felipe Ferreira comenta que, “apesar de muito bem adaptado às terras brasileiras, esse tipo de comemoração chegou até nós vindo de Portugal onde, como em toda a Europa, havia o costume de se festejar alegremente os últimos dias antes da chegada da Quaresma” (Ferreira, 2004:74).

²⁶⁵ “Feito de cera, tinha o tamanho de uma laranja e dentro levava um líquido que poderia ser água ou urina. As pessoas jogavam umas nas outras e na batalha entravam também polvilho, cal, alvaiade, pó-de-mico e outros de várias cores” (Costa, 2001:12).

de Paris²⁶⁶, os bailes mascarados, seriam trazidos para o Brasil, como uma espécie de solução para a bagunça causada pelo entrudo” (Ferreira, 2004:103). Isso, porém, “excluía o populacho, que, sem dinheiro para investir na entrada e na fantasia necessárias para a folia dos salões, continuava a se divertir com a brincadeira livre e desinibida das ruas, chamada, ainda e sempre, de entrudo” (Ferreira, 2004:121). Por isso, as camadas populares teriam inventado suas próprias expressões de lazer, como as rodas de samba, os blocos e ranchos carnavalescos.

O período de estruturação do carnaval brasileiro é, assim, o que compreende as duas últimas décadas do século XIX e as três primeiras do XX, quando o entrudo, progressivamente, cede o lugar ao carnaval. A professora Maria Clementina Pereira Cunha salienta que “a associação expressa de algumas brincadeiras carnavalescas com a identidade brasileira começou a aparecer com frequência notável no final da primeira década do século XX” (Cunha, 2001:256). Em 1913, por exemplo, a “elegante Fon-Fon”, na edição de 13 de Fevereiro de 1915 afirmaria, fazendo blague aos que tentavam definir o país por sua produção agrícola, que “O Brasil é um país essencialmente carnavalesco” (Cunha, 2001:256).

5.1.2 O surgimento das escolas de samba

As escolas de samba surgiram no Rio de Janeiro no final da década de 1920, e sua existência sintetiza o resultado de todas as manifestações carnavalescas que se foram somando ao longo dos tempos:

[...] os cordões, os ranchos, as sociedades, formaram o amálgama que plasmou essa organização social e artística, inegavelmente peculiar, nascida e criada no Rio de Janeiro. No largo do Estácio de Sá, final da década de 20, nas proximidades da subida do morro de São Carlos, nasceu a escola de samba (Costa, 2001:211).

Galvão (2009) comunga com Augras (1998) e Costa (2001) que, até o advento das escolas de samba, coexistiam no Rio de Janeiro dois carnavais

²⁶⁶ “Os primeiros eventos que podem ser considerados como bailes públicos carnavalescos, na França, vão ser aqueles realizados na Ópera de Paris, ainda no século XVIII” (Ferreira, 2004:107).

perfeitamente segregados. O «grande carnaval», branco e da elite, proporcionado pelas Grandes Sociedades (Tenentes do Diabo, Democráticos, Fenianos e outras), que davam luxuosos bailes em suas sedes e desfilavam com imponentes carros alegóricos pelo Centro. E o «pequeno carnaval», dos negros e pobres, que constava de muitas atividades avulsas, não articuladas, mas oriundas do reduto negro constituído no centro da cidade. Seu palco era a praça Onze, onde se apresentavam os cordões, os zé-pereira, as batucadas, os blocos e, no final do século XIX, os ranchos. (Cf. Galvão, 2009: 32).

Em meados do século XIX começaram a surgir bailes, bandas e grandes clubes carnavalescos. No carnaval de 1846, apareceu, por exemplo, a figura do zé pereira, que vinha à frente de um grupo vestindo roupas velhas ou até feitas de trapos, como se fosse o arauto da festa. No ano seguinte, outros grupos imitaram-nos; em 1866 recebiam o elogio dos jornais²⁶⁷ e, em 1881, ganhavam espaço ao lado das Grandes Sociedades: “outros grupos, menos vistosos, é certo, porém não menos alegres, percorreram também as ruas, contribuindo para tornar ainda mais festivo o dia de ontem. Era os bem conhecidos *Zé Pereiras*” (*Jornal do Commercio*, 12 de março de 1881, *apud* Ferreira, 2004: 213):

As Grandes Sociedades, organizadas pelas camadas mais abastadas, apresentavam-se com enredos de crítica social e política, e deslumbravam a multidão com um desfile luxuoso de carros alegóricos. Ainda antes do fim do século XIX foram-se apoderando da linha de frente três clubes: os Tenentes do Diabo, os Fenianos e os Democráticos. Tais clubes, segundo Haroldo Costa (2001:25), “dominaram a cena carnavalesca carioca por mais de 130 anos” e deixaram “como herança para as escolas de samba exatamente o que tinham de mais interessante — os seus préstitos ou carros alegóricos” (Cabral, 1996:21).

A par desse carnaval da elite, havia os cordões, que se formavam no próprio bairro ou na própria rua e tinham uma formação simples: os vizinhos iam aderindo, com fantasias que eles próprios improvisavam, sem necessidade

²⁶⁷ “umas das cousas mais características do nosso carnaval é o chamado José Pereira. A cousa não é feia, é mesmo muito bonita, e muito barata: uma zabumba, alguns tambores, e daí nasce uma doce harmonia, que encanta ou ouvidos...” (*Semana Ilustrada*, 18 de fevereiro de 1866 *apud* Ferreira, 2004:210).

de uniformização; os instrumentos utilizados eram adufes, cuícas, reco-recos e chocalhos; cantavam-se chulas, marchas, corta-jacas e maxixes.

Sendo o processo do carnaval contínuo “em pouco tempo, os cordões cresceram, disseminaram-se pela cidade e assumiram posição de destaque”, tornando-se, “sem dúvida, o embrião dos vários agrupamentos carnavalescos que existem desde os primórdios” (Costa, 2001:29). Suplantados pelos ranchos, “mais complexos e maiores”, entraram em decadência “a partir da abertura da avenida Central em 1907²⁶⁸” Galvão (2009: 86).

Os ranchos tinham a participação principalmente das camadas médias urbanas, e eram dotados de ‘enredo’²⁶⁹, enquanto os cordões se compunham da parte mais humilde da população, e eram formas mais livres de brincadeira. elucida que O mais famoso dos ranchos foi o Ameno Resedá²⁷⁰, de vida longa: fundado em 1908, só desapareceria em 1941.

Para Galvão (2009: 82), a criação do Ameno Resedá traz relevantes inovações, por investir mais “na música e na coreografia de majestosas piruetas lentas, incrementando o luxo das fantasias e dividindo o rancho em setores – como abre-alas, mestre-sala, porta-bandeira, etc. – e carros alegóricos”, o que foi absorvido pelas escolas de samba, que os suplantaram, gradualmente, depois de eles terem atingindo o apogeu entre as décadas de 1920 e 1930.

Em unidades menores e menos estruturadas que os ranchos surgiram os blocos²⁷¹, fruto de associações de vizinhança, de grupos de amigos ou de

²⁶⁸ Vale aqui ressaltar que no ano de 1907, com a abertura da avenida Central, aconteceram importantes mudanças estruturais na folia: o carnaval passou a ter um novo espaço e nele um novo acontecimento, o curso, “aberto no carnaval desse ano pelas filhas do presidente da República, que aparecem em automóvel aberto, indo desde o palácio do governo até outro prédio na mesma avenida, de cujo balcão assistiriam ao desfile” (Galvão, 2009: 89).

²⁶⁹ Com relação aos ranchos, Walnice Galvão afirma que um traço novo e importante é que eles “tinham um *enredo*, ou seja, encenavam uma história, em geral mitológica. Esse traço vai tornar-se um distintivo da futura escola de samba” (Galvão, 2009:84).

²⁷⁰ O Ameno Resedá não foi o primeiro rancho fundado no Rio de Janeiro. “Antes dele já havia Mimosas Cravinas, Botão de Rosa, Flor de Abacate, Cananga do Japão, Recreio das Flores, Rosa de Ouro Mimoso Manacá, (...). Todos eles tiveram, cada um a seu modo, importante papel na fixação do gênero e no desenvolvimento do carnaval carioca. Mas o pioneiro dos ranchos foi o Rei de Ouros, fundado em 6 de Janeiro de 1894 pelo baiano Hilário Jovino Ferreira” (Costa, 2001:69).

²⁷¹ Haroldo Costa comenta que “os blocos podem ser de sujo, de embalo ou empolgação e de enredo. Os primeiros, ao contrário do que o nome indica, sempre primaram pela originalidade das fantasias, que não obedeciam a nenhum padrão uniforme. Os blocos de enredo eram escolas de samba em escala reduzida, que desfilavam e competiam. Alguns ficaram famosos

colegas de trabalho, que resolviam sair juntos a pé, no carnaval, para dançar e se divertir na rua, usando a mesma fantasia, mas, em geral, não possuíam enredo.

Dentre os blocos que alcançaram visibilidade e reconhecimento social estão os que foram criados por Hilário Jovino: Rei de Ouro, Rosa Branca e Botão de Rosa. Monique Augras comenta que “muitos deles agrupavam pessoas de classe média baixa, com a vida já estável e assentada (...). Mas estavam longe de poder competir com os desfiles do então chamado «Grande carnaval», ou seja, carnaval dos ricos” (Augras, 1998: 23). Esse “pequeno carnaval” tinha por palco, primeiramente, o largo de São Domingos e, depois, a praça Onze de Junho. Assim, entre os grupos de samba que ajudariam a construir o que veio a ser a escola de samba, encontram-se os blocos. Monique Augras advoga que, tudo faz supor que foram os mais velhos,

os «bambas» desejosos de mostrar que o jovem samba podia ser coisa de respeito, que foram, aos poucos organizando esses novos blocos segundo uma estrutura semelhante à dos ranchos. É nessa perspectiva que se situa a adoção do nome de «escola» para designar as novas formações (Augras, 1998:24).

O certo é que, como afirma a autora, no fim dos anos 20, “o samba havia empreendido o caminho rumo à respeitabilidade, e a alcunha de «escola» ganhava terreno” (Augras, 1998:25). Haroldo Costa lembra que “a partir do seu surgimento a escola de samba passa a ser o grande diferencial do carnaval carioca (Costa, 2001:212). O fato é que em 1930, já são cinco as escolas de samba do Rio de Janeiro: “Cada Ano Sai Melhor (São Carlos), Estação Primeira de Mangueira, Oswaldo Cruz (a futura Portela), Para o Ano Sai Melhor (Estácio), Vizinha Faladeira (Praça Onze)” — todas oriundas da transformação de blocos já existentes, assegura Augras (1998:25).

Até hoje, porém, discute-se a história da criação da primeira escola de samba (cf. Costa, 2001:212). Também, é grande a polêmica com relação ao surgimento da denominação «escola de samba». Segundo Felipe Ferreira,

na cidade, como os Canarinhos das Laranjeiras, o Balanço da Mangueira, Flor da Mina do Andaraí e Unidos do Cabral” (Costa, 2001:176,177).

a versão mais divulgada, relatada por Ismael Silva, conta que o nome foi inventado por ele próprio. Este, junto com alguns amigos do morro do Estácio, teriam se reunido para organizar uma agremiação, chamada Deixa Falar, que, assim como os ranchos, pudesse ser aceita pela sociedade. O nome «escola de samba» teria sido sugerido por Ismael, lembrando-se da escola normal próxima ao local onde se dava a reunião. O sambista teria argumentado que, se os mestres se reúnem na escola para ensinar aos alunos, o grupo, composto de mestres do samba, também deveria se reunir numa escola, só que samba. Esse encontro deu-se no dia 12 de agosto de 1928, considerado como a data de fundação da primeira escola de samba (Ferreira, 2004: 339).

O que se sabe é que a rivalidade entre as escolas, que perdura até hoje, surge, logo depois das respectivas fundações, através dos concursos²⁷². Haroldo Costa atesta que “nos anais dos desfiles, a informação sempre constante é de que o primeiro, ainda que em caráter extra-oficial, foi realizado no dia 7 de Fevereiro de 1932, na Praça Onze e sob o patrocínio do jornal *O Mundo Esportivo*” (Costa, 2001:222). Tal opinião é também partilhada por Augras (1998:29), para quem, “nessa data, concurso e premiação abrem o caminho para a instituição de normas”. É também a primeira vez em que aparece uma comissão julgadora. (cf. Augras, 1998:30). E, pode-se considerar que é a partir desse ano, e desse concurso, que, “por comparecerem no noticiário local, as escolas de samba passam a ganhar visibilidade em relação à sociedade mais ampla” (Augras, 1998:30).

Haroldo Costa acrescenta que, somente, em 1935, “os desfiles passaram a ser oficiais por determinação de Pedro Ernesto, e voltaram à Praça Onze, sempre com patrocínio de jornais” (Costa, 2001:223). Surgia, então, a regulamentação²⁷³ dos desfiles. Ou seja, segundo o jornal *Diário Carioca* (03 de Março de 1935: 9) o ano de 1935 foi, também, “o ano da oficialização do carnaval das escolas de samba, que passaram a ser representadas pela UES (União das Escolas de Samba), formada em meados do ano de 1934”.

²⁷² Augras comenta que “os primeiros concursos entre as escolas de samba, organizados de modo bem informal, foram devidos à iniciativa de um dos fundadores do temível Bloco dos Arengueiros, Zé Espinguela” (Augras, 1998:27). Haroldo Costa é também da opinião de que “o primeiro desfile de escolas de samba de que se tem notícia foi realizado em um domingo de carnaval por iniciativa de pai-de-santo Zé Espinguela, (...) um dos fundadores da Estação Primeira de Mangueira” (Costa, 2001:221).

²⁷³ Com relação a oficialização das escolas de samba, Monique Augras afirma que “a ordem vinha-se sobrepondo à desordem, e o samba-enredo, atrelado à temática do desfile, seria um dos produtos dessa tendência padronizadora”. No concurso de 1935, por exemplo, “só poderiam se inscrever agremiações filiadas à União das Escolas de Samba. Foram 25 a desfilar (Augras, 1998:38).

Entretanto, mesmo com a oficialização dos desfiles das escolas pela prefeitura, estes continuaram a ser patrocinados pelos jornais; a cada ano o jornal promotor do concurso elaborava as normas, quesitos e o corpo do júri. Monique Augras (1998:37) informa que “o primeiro concurso promovido pela prefeitura, em março de 1935, contou com o patrocínio e a divulgação do jornal *A Nação*. O regulamento, publicado uma semana antes, indicava quatro quesitos: originalidade, harmonia, bateria e bandeira”.

De 1935 em diante, o desejo de brilhar será acompanhado pela preocupação em obedecer às regras do jogo, e o importante é percebermos que o “desenvolvimento das escolas de samba, até chegar à actual feição de «maior espetáculo da Terra», é pautado por episódios sucessivos de docilidade, resistência, confronto e negociação” (AUGRAS, 1998:38). A estrutura burocratizada e quase empresarial que hoje organiza o carnaval do Rio de Janeiro “provém, em linha direta, do processo iniciado em 1935” (Augras, 1998:39).

Vale ressaltar, também, que a regulamentação de 1935, “entre os vários requisitos incluiu um que deu o que falar: aquele que circunscrevia o tema do desfile da escola aos assuntos nacionais e pátrios — e que acabou por desembocar na criação do samba-enredo” (Galvão, 2009: 43). Este só passa a existir na década de 30²⁷⁴. Assim, o “samba-enredo, atrelado à temática do desfile, seria um dos produtos dessa tendência padronizadora” (Augras, 1998:38).

Com o enredo “Uma Segunda-feira no Bonfim”, a Mangueira se apresentou no carnaval de 1933, com o samba-enredo “Homenagem”, de Carlos Cachça. O samba falava em Castro Alves devido à estreita relação do poeta com o enredo, que era a Bahia. No entanto, embora, neste ano, a Mangueira reivindique a primazia da criação do samba-enredo, esta coube, segundo Augras (1998:31) à Unidos da Tijuca. Já, para Walnice Galvão (2009: 46), foi «Exaltação a Tiradentes», de Mano Décio da Viola, Penteado e Estanislau, que a Império Serrano cantou em 1949, o “primeiro samba-enredo propriamente dito”, ou seja, o primeiro samba principal de acordo com o

²⁷⁴ “Até então, era costume as escolas desfilarem com dois sambas, um na ida e outro na volta, sem a preocupação de relacionar tais sambas com o enredo, ou seja, com o tema do desfile” (Augras, 1998:31).

enredo. O que aqui importa reter, porém, é que o samba de Carlos Cachça “prefigura muitos sambas que virão, nos anos 70, exaltar os escritores brasileiros”. (AUGRAS, 1998:75).

5.2 Os enredos do samba

Hoje, as escolas de samba organizam sua apresentação sob uma proposta temática que buscam transportar para um texto multissígnico que é o desfile (FARIAS, 2007:132). Este inclui comissão de frente, abre-alas, mestre-sala e porta-bandeira, carros alegóricos, etc. Juntamente com o samba-enredo, eles falam de um tema escolhido pelo carnavalesco, isto é, elemento contratado pela escola para “administrar” o seu carnaval, propondo o tema, desenhando fantasias, alegorias e carros, determinando alas e forma de desfile etc. etc.

5.2.1 O samba-enredo

Segundo a Enciclopédia da Música Brasileira (2000:215) samba-enredo, ou, samba de enredo é:

Modalidade de samba criado por compositores de escolas de samba do Rio de Janeiro, a partir de inícios da década de 1930, cuja letra deve compreender o resumo poético do tema histórico, folclórico, literário, biográfico ou mesmo de criação livre, que for escolhido para o enredo ou assunto da apresentação da escola de samba em seu desfile-espetáculo diante do público [...].

Ou segundo o comentário do carnavalesco Alexandre Louzada:

O samba-enredo funciona como a trilha sonora [...]. Se a gente tratar o desfile das escolas de samba como uma ópera popular, uma ópera no asfalto, o samba-enredo seria as diversas partes de uma ópera, as situações, as cenas, só que com uma única música que repete várias vezes. Ele tem o poder de síntese que o carnavalesco colocou na sua sinopse, pelo menos o raciocínio central, a espinha dorsal da idéia do tema que a Escola quer levar no seu samba-enredo (*apud*: Farias, 2007:135).

Hoje, o processo que envolve a escolha do samba-enredo é bem complexo, passando por uma série de eliminatórias. Mas, a princípio, Monique Augras (1998:81) lembra que,

a escolha do enredo e a eleição do samba não parecem ter sido muito sistemáticas. Surgia um tema, ou vários, os compositores do morro criavam sambas mais ou menos de acordo, todos cantavam e, finalmente, o samba que recolhia os maiores sufrágios das pastoras, ou seja, as baianas tradicionais da escola, era o vencedor.

Valença (1982:34) informa que o samba cantado na fase inicial da história das escolas de samba não tinha ainda nenhum compromisso com o enredo desenvolvido pela escola. Também, as escolas não tinham a obrigação de apresentar nos desfiles um único samba, ou seja, na fase inicial “ainda não existia o samba-enredo, que predominaria bem mais tarde. As escolas deviam levar a concurso três sambas inéditos cada uma, cantando-os enquanto desfilavam” (Galvão, 2009:42). Porém, em meados da década de 40, especificamente em 1946, foi inserida no regulamento do desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro a proibição de serem apresentados sambas com versos improvisados. O samba-enredo²⁷⁵ começava, então, a tomar forma. De acordo com Monique Augras (1998:78), “foi entre 1946 e 1948 que o samba-enredo tornou-se unanimidade, mesmo que sua oficialização tenha sido declarada pela primeira vez no regulamento do desfile de 1952”.

Consagrado como nova categoria da composição musical, passando a ser gravado em discos e difundido em rádios de todo o Brasil, o samba-enredo, “no final da década de 1960, destaca-se como principal gênero executado nos dias de carnaval, conquistando a indústria fonográfica” (Diniz, 2006: 86).

José Ramos Tinhorão observa que era antiga “a tradição da escolha de enredos capazes de estimular, o amor popular pelos símbolos da pátria e as glórias nacionais” (Tinhorão, 1975:173). Porém, “a partir de 1948 essa tradição havia-se transformado em obrigação” (Augras, 1998:65). Tinhorão chega a

²⁷⁵ A transformação do samba usado em desfiles para o chamado samba-enredo (ou samba de enredo) pode estar diretamente relacionado com um fato ocorrido no ano de 1939, quando o recém-criado Departamento de Imprensa e Propaganda - o DIP - exigiu das escolas de samba a utilização de enredos tendo como base a História do Brasil. Assim, como assegura Rodrigues (1984: 39), esse departamento que, futuramente, iria tornar-se reconhecido pelo controle aos veículos de Imprensa, também promulgou uma transformação de paradigmas nas escolas de samba e, principalmente, no que tange aos sambas por ela propagados.

definir o samba-enredo como sendo basicamente “um poema musical descritivo com caráter de exaltação patriótica” (Tinhorão, 1975:173). Monique Augras lembra que “a obrigatoriedade de enredos nacionais e nacionalistas, levava os compositores a uma busca de temas nada ingênua e orientada pela procura de informações” (Augras, 1998:81). Ou seja, criar um samba-enredo dava trabalho; prova disso é o depoimento do sambista Cartola, declarando que “ao planejar um samba-enredo, recorria, como qualquer outro pesquisador acadêmico, às obras de referência” (Augras, 1998:81).

A temática dos sambas-enredo evoluiu, ao longo dos anos, e não surgiu ao acaso; acompanhou eventos e celebrações: “Assim é que, em 1948, a Portela saúda a princesa Isabel, enquanto a Unidos da Tijuca exalta a Lei Áurea e o Império Serrano evoca Castro Alves. Todas celebram o cinquentenário da abolição” (Augras, 1998:89). “A exaltação patriótica” por exemplo é “a marca dos anos JK” (Augras, 1998:90). Todavia,

ainda que determinadas figuras ou acontecimentos sejam privilegiados pelos enredos, a grande personagem, sempre celebrada, é o Brasil, “*panteão de glória*”, e, destacado nas letras do samba-enredo, como ‘incomparável, famoso, sublime, incomensurável, sensacional, gigante, audaz, bravo, garboso, forte, viril’, e, como não poderia deixar de ser, ‘varonil’: toda essa adjetivação conota, ora o Brasil mesmo, descrito e não raro personificado, ora os grandes «vultos» de sua história (Augras, 1998:108).

Convém também ressaltar que a Acadêmicos do Salgueiro, que teve seu início em 1953, logo se destacou na valorização da cultura negra, pouco celebrada até então nos carnavais do Rio de Janeiro. Iniciou com o samba-enredo “Romaria à Bahia” (1954) e, depois, prosseguiu com o “Navio Negreiro” (1957), até se destacar com o famoso “Quilombo dos Palmares” (1960). A partir daí, “as escolas passariam a buscar em figuras africanas ou afro-brasileiras a inspiração para seus enredos, o que até então nunca ocorrera” (Galvão, 2009:47).

Depois de 1966, “há como que uma bifurcação para enredos de teor literário ou folclórico” (Augras, 1998:92). Neste ano, por exemplo, a Portela sagrou-se campeã no primeiro grupo com o samba-enredo “Memória de um Sargento de Milícias”. Foi também neste ano que os Acadêmicos do Salgueiro se apresentaram com samba-enredo “Os amores célebres do Brasil”,

alcançando o 5º lugar do primeiro grupo. No ano seguinte, 1967, foi a vez da Mangueira conquistar o primeiro lugar do primeiro grupo com o tema “O Mundo Encantado de Monteiro Lobato”. Neste ano, a Salgueiro também se destacou com o enredo de Fernando Pamplona, que lhe conferiu o 3º lugar do primeiro grupo — “História da Liberdade no Brasil”, em que sucessivas revoltas populares foram evocadas.

Paralelamente aos de teor literário, temas folclóricos e regionais começam, também, a multiplicar-se a partir dos anos 60, como já se disse, com uma ênfase bastante significativa para temas exclusivamente turísticos. Em 1969, os Acadêmicos do Salgueiro levaram o 1º lugar do primeiro grupo com, “Bahia de todos os deuses”, enquanto a Estação Primeira de Mangueira, com “Mercadores e suas tradições”, conquistou o 2º lugar. Em 1970, foi a vez de a Portela alcançar o 1º lugar com o enredo “Lendas e mistérios da Amazônia”, ficando o 2º lugar para os Acadêmicos do Salgueiro, com “Praça Onze, carioca da gema”. Em 1971, a Salgueiro levou a melhor pontuação, com “Festa para um rei negro”, enquanto a Império Serrano ficou em o 3º lugar, com o tema “Nordeste, seu povo, seu canto, sua glória”. Neste mesmo ano, a Unidos de São Carlos apresentou o tema “Brasil turístico”, levando o 6º lugar do primeiro grupo.

Com o enredo “Lendas e mistérios da Amazônia” (1970), a Portela reforça a partir da temática afro-bahia, já florescente, o interesse por lendas e mitos (cf. Augras, 1998:93). Outro tema que merece destaque e que teve grande repercussão na década de 60, foi o carnaval, isto é, o carnaval falando de si próprio. É o que se vê em: “Epopéia do samba” (Salgueiro, 1955); “Glória ao samba” (Mangueira, 1960); “Rio, capital eterna do samba” (Portela, 1960); “História do carnaval carioca” (Salgueiro, 1965); “Carnaval de ilusões” (Vila Isabel, 1967); “Samba, alegria de um povo” (Mangueira, 1968); “Rio, carnaval dos carnavais” (Mangueira, 1972).

5.2.2 Castro Alves na Avenida

Escritores, personagens e obras literárias foram, como já se referiu, no percurso histórico dos enredos, objetos de homenagem. Exemplos são, a

“Canção do exílio”, de Gonçalves Dias usada pela Mangueira em 1958; Peri e Ceci, personagens do romance de José de Alencar, cantados pela Beija-Flor em 1963; *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, adaptadas pela Portela no carnaval de 1966; “O Mundo Encantado de Monteiro Lobato”, enredo da Mangueira em 1967; o romance de José Mauro de Vasconcellos, *Meu pé de Laranja Lima*, explorado pela Mocidade Independente, em 1970; *Macunaíma*, obra capital do Modernismo Brasileiro, que a Portela levou a desfile, em 1975. Seriam ainda de acrescentar: “Gonçalves Dias”²⁷⁶ (Mangueira, 1952); “A Vida Poética de Olavo Bilac” (Imperatriz Leopoldinense, 1952); “Poetas do Brasil e suas jóias literárias” (Cartolinhas de Caxias, 1966); “Exaltação a Machado de Assis” (Acadêmicos do Engenho da Rainha, 1968); “Alencar, patriarca da independência” (Paraíso do Tuiuti, 1970); “Lima Barreto, mulato, pobre, mas livre” (Unidos da Tijuca, 1982). E ainda ficam por referir várias outras obras ou personagens que figuraram como enredo — entre eles, os que foram homenageados por escolas com menos destaque²⁷⁷, algumas das quais hoje inativas.

Monique Augras considera que a obra de Castro Alves, por ser “permeada de implicações políticas” tem recebido as atenções das escolas de samba (Augras, 1998:126). Diríamos, porém, que essa não é a causa única. Claro que, pela própria origem e constituição étnica das escolas de samba, bem como pelo enquadramento sócio-econômico de seus membros, as homenagens facilmente convergem para a figura de um abolicionista, de um homem que lutou pela liberdade, contra a opressão e a favor dos negros. No entanto, pensamos ser mais correcto aliar o significado social da obra do poeta à popularidade de seus versos, aos seus amores e, enfim, à(s) sua(s) biografia(s), pois será a ela(s) que os sambistas irão recorrer para compor os seus versos.

²⁷⁶ O poeta Gonçalves Dias também foi homenageado por outras escolas cariocas: Unidos da Capela, Aventureiros da Matriz e Unidos da Tamarineira, todas desfilaram com sambas-enredos intitulados “Gonçalves Dias”.

²⁷⁷ A Escola de Samba Lins Imperial, pertencente ao grupo B, em 1975 adaptou uma das obras de maior sucesso de Jorge Amado, *Dona Flor e seus dois maridos*. Paraíso do Tuiuti, também do grupo B, em 1975 desfilou com o samba-enredo *O Mundo da Poesia de Olavo Bilac*. A escola, atualmente inativa, Capricho do Centenário, em 1969, prestou homenagem ao romance de José de Alencar, *O Guarani*. Também, a obra poética do árcade Tomaz Antônio Gonzaga, *Marília de Dirceu*, foi adaptada por outras escolas que atualmente constam como inativas: a Unidos de Nilópolis, que, em 1966 desfilou com o tema *Marília de Dirceu*, e a Independentes de Mesquita, que, em 1968 apresentou o tema *Marília, noiva da Inconfidência*.

Em 1933, a Estação Primeira da Mangueira incluiu Castro Alves em “Uma 2a. Feira no Bonfim da Bahia: homenagem”, de Carlos Cachça. Em 1948, foi a vez da Império Serrano com “Antônio de Castro Alves”. Logo após, em 1953, Cartolinhas de Caxias, escola que participou do carnaval carioca até 1971, também homenageou o poeta com “Benfeitores do Universo”, o mais famoso samba-enredo da agremiação, que, posteriormente, foi gravado por nomes importantes da MPB. Em 1957, os Acadêmicos do Salgueiro em homenagem à Castro Alves, mostraram o rosto desumano da escravidão em “Navio Negreiro”. Pouco anos mais tarde, em 1960, a Unidos de Vila Isabel tornou-se campeã com o “Poeta dos Escravos”. “Aquarela Brasileira” foi o enredo da Império Serrano em 1964, que trouxe à cena da avenida o poeta Castro Alves, cuja relação com Eugênia Câmara viria a ser cantada em 1966 pelos Acadêmicos do Salgueiro, em “Os Amores Célebres do Brasil”. Também neste ano, 1966, a Império Serrano, com o enredo “Glória e graças à Bahia”, lembra Castro Alves como um grande vulto da história brasileira nascido na Bahia. Após alguns anos, em 2010, Castro Alves volta a ser lembrado no carnaval carioca pela Salgueiro, no enredo “Histórias sem fim”, em que clássicos da literatura mundial e brasileira, incluindo *best-sellers* atuais, como os livros de Harry Potter, foram retratados no desfile.

Títulos de outros enredos a cujos sambas não tivemos acesso também lembram Castro Alves. É o caso da Unidos de Manguinhos²⁷⁸, que em 1967 apresentou “Espumas flutuantes, homenagem a Castro Alves”, alcançando a 12ª posição do Grupo 2, com 58 pontos. Em 1978 com o tema “Castro Alves”, a escola ficou com 14ª posição do Grupo 3, com 70 pontos. A Capricho do Centenário, em 1968, teria ficado na 12ª posição do Grupo 3, com “A vida de Castro Alves”. Em 1974, a Inferno Verde, outra escola atualmente inativa, alcançou o 12º lugar no Grupo 3, apresentando “Castro Alves, vida e glória”.

Mas que dizem esses sambas a respeito do poeta?

²⁷⁸ O Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Manguinhos foi fundada em 23 de abril de 1964. Em 1971 fundiu-se com as escolas União do Centenário, Capricho do Centenário e Unidos da Vila São Luís, para dar origem à Grande Rio, que, mais tarde, ainda se fundiria novamente; dessa vez com a Acadêmicos de Caxias, dando origem à Acadêmicos do Grande Rio.

5.2.2.1 O poeta imortal

Desde os primórdios do carnaval carioca, já se ouve falar na Estação Primeira de Mangueira. Em 1932, quando o desfile das escolas de samba era ainda incipiente e cada grupo possuía apenas pouco mais de 90 componentes (algo incomparável com o carnaval contemporâneo, em que as escolas de samba levam para a avenida desfiles compostos por alas coreografadas, material inusitado e alegorias humanas), a Mangueira participou do primeiro concurso das escolas de samba promovido pelo *Jornal Mundo Esportivo*. No ano seguinte, em 1933, a escola sagrou-se campeã com o enredo "Segunda-feira no Bomfim da Bahia". Um dos sambas²⁷⁹ apresentados foi "Homenagem"²⁸⁰, da autoria de Carlos Cachça.

Este samba traz consigo o empenho do compositor em homenagear poetas imortais, como Castro Alves, Olavo Bilac, Gonçalves Dias e outros, que, como diz a letra, "glorificaram nossa poesia", mas, opõe poesia popular e poesia erudita, quando acentua a impossibilidade de os poetas pensarem ser homenageados pelos sambistas ("talvez nunca pensaram / de ouvir seus nomes / num samba algum dia").

Enfatizando, a dicotomia popular x erudito, o compositor de "Homenagem" reflete sobre o samba, sua origem e difusão ("e se esses versos rudes/ que nascem e que morrem/ no cimo do outeiro"), além de classificar os sambistas como poetas 'menores' ("os pequenos poetas") diante das figuras da literatura erudita que são homenageadas (os "vultos" a que prestam "tributo").

O importante é perceber que neste samba-enredo, a figura do poeta romântico Castro Alves é contemplada pelo compositor de forma genérica,

²⁷⁹ O outro samba neste ano intitulou-se "Fita meus olhos", e foi composto por Cartola. Lembramos mais uma vez que naquela época o gênero samba-enredo não existia e dois ou três sambas mais tocados pela escola eram levados para a avenida.

²⁸⁰ Recordar Castro Alves, / Olavo Bilac e Gonçalves Dias / E outros imortais / que glorificaram nossa poesia / Quando eles escreveram / matizando amores / Poemas cantaram / Talvez nunca pensaram / de ouvir os seu nomes / num samba algum dia // E se esses versos rudes / que nascem e que morrem / no cimo do outeiro / pudessem ser cantados / ou mesmo falados / pelo mundo inteiro / mesmo assim como são / sem perfeição / sem riquezas mil / essas mais ricas rimas / são prova de estima /de um povo varonil // E os pequenos poetas / que vivem cantando /na verde colina /cenário encantador / desse panorama / que tanto fascina /num desejo incontido / do samba querido / a glória elevar / evocaram esses vultos / prestando tributo / sorrindo a cantar.

sendo apenas citado, sem nenhuma caracterização que o diferencie de Bilac e Gonçalves Dias. Note-se que os poetas escolhidos pertencem ao Romantismo (o que, por si só, já foi um estilo popular) e ao Parnasianismo (que alcançou grande divulgação no Brasil, a ponto de Oswald de Andrade falar no poeta parnasiano como “máquina de fazer versos”). Gonçalves Dias ficara na memória do povo, sobretudo pela “Canção do Exílio”, cujos versos²⁸¹ foram incorporados ao Hino Nacional Brasileiro. Bilac era o “Príncipe dos poetas Brasileiros”, em função de um concurso promovido pela Revista *FON-FON*, e seus livros adotados em várias escolas, uma vez que ele foi Inspetor do Ensino.

A G.R.E.S. Império Serrano foi fundada em 27 de março de 1947, e, em 1948, já se destacava: tendo concorrido neste ano com “Antônio de Castro Alves”²⁸², composto por Altamir Maia, tirou o primeiro lugar, deixando para trás a Portela, que conquistara o campeonato nos sete anos anteriores.

Como já foi dito anteriormente, quando se tratou dos enredos do samba, o ano de 1948 marcou-se pela exigência de enredos nacionais e nacionalistas, o que levava os compositores a uma busca orientada pela procura de informações. Foi assim, que, neste ano, em memória do cinquentenário da Abolição, enquanto a Império Serrano evocou Castro Alves, poeta abolicionista, a Portela prestou homenagem à princesa Isabel e a Unidos da Tijuca exaltou a Lei Áurea.

No samba-enredo da Império, Castro Alves, além do epíteto de grande poeta, recebe o de “vulto varonil”, o que vem ao encontro da eterna rima Brasil, mas também confere ao poeta uma imagem de vigor e força, que mais se coaduna com seus versos que com a sua figura. Porém, outras marcas, lhe são acrescentadas — “grande poeta do Brasil”, “amado poeta do Brasil”, “poesia de encantos mil” — mas a única que de fato o individualiza neste samba-enredo é o fato de ele ter nascido na Bahia. Como diz o compositor, “Foi a Bahia que nos deu”.

²⁸¹ De sua, “Canção do Exílio”, foram incorporados ao Hino Nacional Brasileiro os seguintes versos: “Nossos bosques tem mais vida / Nossa vida mais amores”. Por uma questão prosódica, Osório Duque Estrada acrescentou “No teu seio”.

²⁸² Salve Antônio Castro Alves / O grande poeta do Brasil / O mundo inteiro jamais esqueceu / Sua poesia de encantos mil / Deixou história linda / Seu nome na glória vive ainda // Salve este vulto varonil / Amado poeta do nosso Brasil / Foi a Bahia que nos deu / Sua poesia o mundo jamais esqueceu.

O Grêmio Recreativo Acadêmicos do Salgueiro nasceu em 1953, da fusão de três outras escolas do morro do Salgueiro — a Azul e Branco, a Unidos do Salgueiro e a Depois Eu Digo. Tendo como cores o vermelho e branco, esta escola da Tijuca distinguiu-se das outras ao realizar desfiles competitivos, abrigando em seus ateliês artistas da Escola de Belas Artes, que indicaram novas diretrizes estéticas. Entretanto, tal associação desses artistas com o carnaval carioca teve início no final da década de 50, marcando o início da ascensão das escolas de samba:

A parceria com folcloristas, cenógrafos, figurinistas e pintores vindos de escolas e ateliês de arte [...] iria criar vínculos poderosos entre os grupos carnavalescos e a classe média brasileira, que deixaria de ser simples espectadora e assumiria papel ativo dentro dessas organizações 'populares' (Ferreira, 2004:355).

A partir dessa época, na produção dos desfiles das escolas de samba, as fantasias e alegorias começaram a assumir um papel de destaque, valorizando-se definitivamente o aspecto visual do desfile. O certo é que, hoje, no ateliê de artes carnavalescas, há um verdadeiro mutirão de artistas que trabalham, sob a direção do carnavalesco.

Em plena Democracia, no carnaval de 2010, depois de um longo período de autoritarismo, no samba-enredo “Histórias sem fim”²⁸³, composto por Josemar Manfredini, Brasil do Quintal, Jassa, Betinho do Ponto e Fernando Magaça, mais uma vez os Acadêmicos do Salgueiro enaltecem Castro Alves. Os versos de “Histórias sem Fim”, apoiam um enredo que valoriza a leitura na formação do homem. As diferentes alas retrataram, desde os clássicos da literatura mundial e brasileira, até *best-sellers* atuais como os livros de Harry Potter. Como o assunto era leitura, uma das alas foi consagrada ao inventor da prensa, Johannes Gutenberg. Os romances fundacionistas de José de Alencar foram representados numa ala em que os foliões mostravam a união do índio

²⁸³ Sonhei... No infinito das histórias / Iluminando a memória, me encantei / Brilhou... Realidade e fantasia / como nunca imaginei / Na arte do saber um novo amanhecer / Divina criação, primeira impressão / O livro sagrado da vida Virtude pra eternidade / A leitura estimulando / A mente da humanidade // Eu viajei nessa magia / De alma e coração / Na fonte da sabedoria / Busquei a minha inspiração // Páginas descrevendo pensamentos/ Clássicos, ideais e sentimentos / Romance e aventura / Quanta riqueza na nossa literatura / O faz de conta inocente da criança / Ficou guardada na lembrança / Mistérios, suspense e emoção ô, ô, ô / É o hábito de ler, folheando com prazer / Muito além de uma visão / Mensagem de esperança / Clareando a imaginação // Uma história de amor / Sem ponto final / “Academia do samba” é salgueiro / No “livro do meu carnaval”.

com o branco. Também um carro alegórico foi decorado com personagens e cenários do “Sítio do Pica-Pau Amarelo”, em homenagem ao escritor Monteiro Lobato. Baianas, caracterizadas como mães-de-santo, homenagearam a obra de Jorge Amado. Representando a literatura contemporânea, um carro alegórico trouxe cenários e personagens de Harry Potter. Em se tratando de Castro Alves, a relação com a letra do samba não é direta: seus poemas não têm o “romance e aventura” ou os “mistérios e emoção” de que fala o samba enredo, mas os “ideais e sentimentos” que, aliás, moveram toda a poesia romântica — sobretudo a de Castro Alves.

5.2.2.2 O baiano ilustre

Em 1964 a Império Serrano retoma a figura de Castro Alves. Desta vez com o samba-enredo “Aquarela do Brasil”²⁸⁴, de Silas de Oliveira. Vale aqui lembrar, que “Aquarela do Brasil” é o título da conhecida canção de Ari Barroso, que vem sendo interpretada por cantores de praticamente todas as partes do mundo. Por exaltar as qualidades e a grandiosidade do país, como na composição de Ary, o samba da Império marcou o início da tendência que ficaria conhecida como samba-exaltação. Como se pode ver pela letra acabada de citar em rodapé, ele começa exatamente com palavras de louvor, como, aliás, a maioria dos sambas-enredos. Raquel Valença, enfatiza que “palavras que evocam esplendor (brilho, fulgor, luz) são constantemente presentes, bem como tudo que sugere glorificação, louvor, vitória. A louvação é realmente a marca principal do discurso do samba-enredo” (*apud* Augras, 1998:108).

²⁸⁴ Vejam esta maravilha de cenário / É um episódio relicário / Que o artista num sonho genial / Escolheu para este carnaval / E o asfalto como passarela / Será a tela / (do Brasil em forma de aquarela). // Passeando pelas cercanias do Amazonas / Conheci vastos seringais / No Pará, a ilha de Marajó / E a velha cabana do Timbó / Caminhando ainda um pouco mais/ Deparei com lindos coqueirais / Estava no Ceará, terra de Irapoã / De Iracema e Tupã. // Fiquei radiante de alegria / Quando cheguei à Bahia / Bahia de Castro Alves, do acarajé / Das noites de magia do candomblé./ Depois de atravessar as matas do Ipu / Assisti em Pernambuco / À festa do frevo e do maracatu. / Brasília tem o seu destaque / Na arte, na beleza e arquitetura / Feitiço de garoa pela serra / São Paulo engrandece a nossa terra / Do leste por todo o centroeste / Tudo é belo e tem lindo matiz / O Rio dos sambas e batucadas / De malandros e mulatas / De requebros febris / Brasil, essas nossas verdes matas / Cachoeiras e cascatas / De colorido sutil / E este lindo céu azul de anil / Emolduram em aquarela o meu Brasil // Lá rá rá rá / Lá lá lá lá iá.

Significando aquarela uma paleta de cores e, portanto, uma paleta do Brasil (lugar com “verdes matas” e um “céu azul de anil”), são os variados aspectos do país que serão ressaltados: paisagem natural (Amazonas, Pará, Ceará e São Paulo) e panorama cultural (Rio, Brasília, Pernambuco, Ceará e Bahia). Nesse panorama, a Bahia vem representada por Castro Alves, sem que do poeta se mencione qualquer predicado. Curiosamente, ele vem ao lado de dois elementos que também têm relação com as raízes africanas, o “acarajé” e o “candomblé”.

Como já se viu, na década de 60, houve uma forte adesão por parte dos sambistas aos enredos alusivos à raça negra, enquanto ocorria um decréscimo dos temas patrióticos; e, no ano de 1966, paralelamente aos temas “afro-Bahia”, surgiu uma forte tendência para enredos de teor literário ou folclórico (cf. Augras, 1998:92). Dentro desse espírito, em 1966, outra vez, a Império Serrano foca o poeta Castro Alves em “Glória e Graças da Bahia”²⁸⁵.

Composto por Silas de Oliveira, o samba da Império exalta a Bahia, pela sua beleza, assim como pelos grandes vultos da história do Brasil nascidos em suas terras, que delas fazem, como diz o samba, um “celeiro de heróis”. Castro Alves surge epíteto de “Apóstolo da Abolição” e, mais uma vez, se destaca como filho da Bahia, ao lado de outros nomes da história, como o igualmente baiano Rui Barbosa, que atuou na defesa do federalismo, além de se haver tornado conhecido como abolicionista, e que recebe no samba-enredo, o epíteto de “Gênio da civilização”, certamente em função da brilhante defesa das fronteiras brasileiras, trabalho realizado em Haia. O outro nome referido é o de Maria Quitéria, também baiana e lembrada no samba como a “brava heroína”, por sua luta na Guerra da Independência do Brasil. A baiana Ana Néri, pioneira na enfermagem no Brasil, é homenageada como “símbolo da abnegação”.

²⁸⁵ Oh, como é tão sublime /Falar das suas glórias /E dos seus costumes, formosa Bahia, Bahia /Catedrais ornadas de encantos mil /Do candomblé, da famosa magia /Celeiro de heróis /E bravura varonil /Lá, rá, rá, rá, rá, rá, rá /Bahia, Bahia/ Terra do Salvador //Iaô, iaô, iaô /Gegê, nagô, gegê, nagô /Saravá, saravá /Yerê, yerê de abê ocutá // Em louvor à rainha do mar /Iemanjá, Iemanjá /É lindo, é maravilhoso /Assistir à cerimônia do lava-pés /Ver a baiana com seu traje suntuoso /Apregoando caruru, vatapá e acarajé /Ouvir o povo em romaria cantando assim: /Vou pagar uma promessa /A Nosso Senhor do Bonfim, ô ô /Ô ô ô Bahia /No seu abençoado berço dourado /Ô ô ô Bahia /Nasceram grandes vultos da nossa História /Maria Quitéria, a brava heroína /Ana Néri, símbolo da abnegação /Castro Alves, apóstolo da Abolição /Rui Barbosa, gênio da civilização.

E, mais uma vez, num samba-enredo cujo tema é a Bahia, paralelamente a vultos históricos nela nascidos, surgem elementos característicos da cultura negra; dessa vez o “candomblé” e “Iemanjá”, na religião; e “caruru”, “vatapá” e “acarajé”, na culinária, além de outras palavras e expressões de origem africana.

5.2.2.3 o poeta dos escravos

Como já se referiu, a Acadêmicos do Salgueiro, desde os seus primórdios, valorizou, a cultura negra, pouco celebrada até então nos carnavais do Rio de Janeiro. (Galvão, 2009:47): primeiro samba-enredo apresentado foi “Romaria à Bahia”, em 1954; em 1957, a escola desfilou com o tema “Navio Negreiro” e, em 1960, com “Quilombo dos Palmares”.

No samba-enredo “Navio Negreiro”²⁸⁶, nada se fala do poema de Castro Alves. O poeta aparece de forma secundária: as “páginas e memórias” apresentadas referem-se ao navio negreiro que o inspirou para compor o poema. Castro Alves é homenageado como herói que protestou contra a escravidão. Apesar de a referência ser bastante curta, a imagem que permanece é a do poeta social, uma vez que Castro Alves é cantado como “altruísta e defensor / tenaz da gente de cor”. Corroborando esta idéia, o samba de Djalma Sabiá e Armando Régis menciona as leis que aboliram a escravidão e esboça o contorno do profeta: “a liberdade surgiu / como o poeta previu”

É mister ressaltar que, apesar do ufanismo que imperou nos anos do governo de JK, o que figura neste samba-enredo é a exploração de “temas marginais da história do Brasil” (Augras, 1998:90), no caso, a valorização da cultura negra.

A Cartolinas de Caxias, apesar de não estar sediada na cidade do Rio de Janeiro, mas em Duque de Caxias, participou do carnaval carioca,

²⁸⁶ Apresentamos / páginas e memórias /que deram louvor e glórias /ao altruísta e defensor / tenaz da gente de cor // Castro Alves, que também se inspirou / e em versos retratou / o navio onde os negros / amontoados e acorrentados / em cativo no porão da embarcação, / com a alma em farrapo de tanto mau-trato, / vinham para a escravidão. / Ô-ô-ô-ô-ô. // No navio negreiro o negro veio pro cativo. / Finalmente uma lei / o tráfico aboliu, / vieram outras leis, / e a escravidão extinguiu, / a liberdade surgiu / como o poeta previu. / Ô-ô-ô-ô-ô. // Acabou-se o navio negreiro, / não há mais cativo.

envergando as cores azul e amarelo, até 1971, quando se fundiu com a União do Centenário, a Capricho do Centenário e a Unidos de Vila São Luís, dando origem à Grande Rio, que iria depois unir-se à Acadêmicos de Caxias, dando origem à Acadêmicos do Grande Rio. Seu mais famoso samba, “Benfeitores do Carnaval” (1953)²⁸⁷, composto pelo famoso Martinho da Vila, traz à cena o nome de Castro Alves. Ao lado e outros vultos da História brasileira, seja ela cultural ou social, ele surge, como herói. E, sublinhando o caráter épico do samba enredo, para o qual, certamente, cada figura histórica dava origem a uma ala-episódio, recebe um epíteto, o suficiente para caracterizá-lo e colocá-lo em lugar de destaque: “poeta da abolição”.

Com o samba-enredo “Poeta dos escravos”²⁸⁸, de Geraldo Babão, a Unidos de Vila Isabel — escola nascida do bloco Vermelho e Branco, no bairro de Noel Rosa e Martinho da Vila — homenageou Castro Alves. Não tendo sido possível aceder às imagens do desfile, imagina-se que nele se tenham representado principalmente os escravos, reforçando o lado social que a letra do samba explora.

Iluminando o enredo “Poeta dos Escravos”, a letra do samba começa com um recorte (“auriverde pendão”) dos últimos versos de “O Navio Negreiro”, quando o poeta lamenta que a bandeira do Brasil, antes hasteada “dos heróis na lança”, sirva “a um povo de mortalha”, e invectiva Andrada a arrancá-lo e Colombo a fechar a porta dos mares do Novo Mundo.

Com o apoio métrico de um “ele” (“que em sua poesia *e/le* sentia”) Babão limita a escravatura combatida pelo poeta, a “crueldades” e “tristes barbaridades”, e chama Castro Alves de “grande cidadão” e “poeta da abolição”. Como que falando com homem ainda vivo (não propriamente uma

²⁸⁷ Acordem / Benfeitores do universo / Que vou render tributo aos meus heróis / E nesta apoteose à grandeza / Eu peço a presença de todos vós / De todos vós / Antonio Francisco Lisboa / O maior vulto da arte colonial / Pedro Américo, emérito pintor / João Caetano, o nosso maior ator / Salve José do Patrocínio // O denodado baluarte nacional / Exaltemos Carlos Gomes / Orgulho da nossa terra / No cenário musical // Ruy Barbosa, símbolo da inteligência / Oswaldo Cruz, mártir da ciência / Santos Dumont, o pai da aviação / E Castro Alves, poeta da abolição / Acordem heróis.

²⁸⁸ Neste auriverde pendão / Não existe mais escravidão / É com orgulho que exaltamos / Aquele grande cidadão. / Castro Alves, poeta da abolição / Que em sua poesia ele sentia / As crueldades que existiam / No tempo do cativo / E as tristes barbaridades / Dentro de um navio negreiro / Teve um lindo passado de glória / Seu nome não sairá da história.

licença poética, mas uma “crioulodoidice” do sambista) afirma que o poeta teve “um lindo passado de glória”, razão de sua imortalidade.

5.2.2.4 o perene amante

No carnaval de 1966, os Acadêmicos do Salgueiro voltam a exaltar Castro Alves, porém, não mais como o ‘poeta dos escravos’, mas, sim, como o amante. O certo é que Castro Alves, além de ter sido um dos mais representativos poetas abolicionistas, foi também um poeta de grandes paixões, sendo a mais lembrada, a que desenvolveu pela atriz portuguesa Eugênia Câmara. Assim ele é lembrado no samba-enredo “Os amores célebres do Brasil”²⁸⁹, composto por Bala, Zuzuca e Nilo.

Mais uma vez, como aconteceu no “Aquarela Brasileira”, apresentado em 1964, pelo Império Serrano, Castro Alves é apenas citado na letra, pois o objetivo é reviver “o amor dos grandes vultos brasileiros”. Claro que isto se deve a uma característica do próprio samba-enredo: a sua tendência épica — e quando dizemos épica não nos referimos apenas à exaltação de um feito, mas também à forma, isto é, à epopeia, uma vez que o enredo é visualmente apresentado em episódios que constituem as diferentes alas e carros alegóricos, veja-se a referência do próprio samba (“a quarta história de amor”). Embora não se tenha podido obter imagens desse desfile da Império Serrano, é de presumir que Castro Alves e Eugênia possam ter sido objeto pelo menos de uma alegoria, ou que houve um casal de passistas que, em situação de destaque, os representou.

Monique Augras (1998:92) comenta que “a diminuição aparente de enredos patrióticos não deixa de ser curiosa, já que é exatamente

²⁸⁹ Brasil, ó meu Brasil, /Revivemos neste enredo /Seus romances e segredos, /Suas paixões imortais, /O amor de grandes vultos brasileiros, /Seus lindos nomes altaneiros, /Revivendo neste carnaval. /Caramuru e Paraguaçu /Na Colônia eram um poema /Amaram sob o signo do amor, /Com as lágrimas de dor/ De Moema. / Em Vila Rica os lindos chafarizes /E os lendários lampiões, /As liras de Dirceu tocavam pra Marília /Com ternura e sedução /Lá-rá-ia-lá-rá-ia-lá-ia-lá-ia /Em dias de setembro, /Com a Independência em flor /Emoldurando a aquarela do Brasil, /O mais famoso amor, /Cheio de encantos /Irradiantes de esplendor, /Os olhos da Marquesa dos Santos /E o coração do nobre imperador. /E revivemos com glória /A quarta história de amor, /Foi na Bahia de São Salvador. /Castro Alves, poeta imortal, /Falou de seu amor em poesia / Pelo amor de Eugênia Câmara divinal, /Lá-ia lá-lá-ia-lá-rá-ia-lá-rá-lá-ia-lá-ia.

contemporânea do golpe de 1964”, acrescentando que, “em 1966, há como que uma bifurcação para enredo de teor literário ou folclórico”. Arriscamos dizer que o voltar-se para a literatura, nesse caso específico para os amores matizados nas literaturas (só o de Pedro I não foi celebrado literariamente), pode ter sido uma maneira de os sambistas refugiarem-se dos problemas da ditadura militar que controlava o país.

Castro Alves surge no samba-enredo como “poeta imortal”, e Eugênia como “divinal”; o que também lembra a sua arte. Se o sambista erra quando situa em Salvador os amores de Castro Alves e Eugênia (o principal cenário foi Recife), ele não se engana quando declara que Castro Alves “falou de seu amor em poesia”. No entanto, parece limitar esse amor ao de Eugênia Câmara, a quem, de fato, o poeta dedicou “O vôo do gênio”, de *Espumas Flutuantes*; “Tríplice diadema”, “À atriz Eugênia Câmara” e “À Eugênia Câmara”, dispersos que a Aguilar incluiu na obra completa.

Corroborando o caráter episódico do enredo, Castro Alves e Eugênia figuram ao lado de outros pares amorosos como Caramuru e Paraguaçu, um mito fundacional do Brasil Colônia, extraído da epopeia de Santa Rita Durão²⁹⁰. Outro amor citado é o romance entre o Imperador Dom Pedro I e a Marquesa de Santos, cuja relação causou problemas na Corte e foi uma das causas da infelicidade da Imperatriz Leopoldina. Como contraponto, vem também mencionado o amor “literário” do Inconfidente Tomás Antônio Gonzaga, o árcade Dirceu, por Marília, talvez o nome “pastoril” de Maria Dorotéia de Seixas Brandão — amor que o curso da história brasileira impediu de concretizar-se, pois, em função da pena que lhe foi imposta por D. Maria I de Portugal, o poeta acabou por morrer em Moçambique, para onde havia sido deportado por sua participação na Conjuração Mineira. Enfim, este enredo, mais uma vez, se coloca sob forma de paleta de vários amores e épocas, ensejando uma grande variedade de alas com fantasias diversificadas. Com isso, é o perfil amoroso de Castro Alves que se afirma.

²⁹⁰ A inclusão da figura de Moema é prova de que o sambista utilizou a epopéia setecentista.

Referências bibliográficas

- ALBIM, Ricardo Cravo (2000) “Samba e choro”. ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: São Paulo, Art Editora, 2000.
- ARAÚJO, Hiram (2003) *Carnaval: seis milênios de história*. Rio de Janeiro, Gryphus.
- AUGRAS, Monique (1998) *O Brasil do Samba Enredo*. Rio de Janeiro, FGV.
- CABRAL, Sérgio (1996) *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Lumiar.
- CANDEIA & ISNARD (1978) *Escolas de samba: a árvore que esqueceu a raiz*. Rio de Janeiro, Lidador/SEEC.
- CAVALCANTI, Maria Laura V. de Castro (2008) *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. 4ª ed. Rio de Janeiro, UFRJ.
- COSTA, Haroldo (2001) *100 Anos de Carnaval no Rio de Janeiro*. São Paulo, Irmãos Vitale.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira da (2001) *Ecos da Folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo, Companhia das Letras.
- DINIZ, André (2006) *Almanaque do Samba: a história, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora.
- FARIAS, Júlio César (2007) *O Enredo de Escola de Samba*. Rio de Janeiro, Litteris Editora.
- FERREIRA, Felipe (2004) *O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro*. Rio de Janeiro, Ediouro.
- FERREIRA, Felipe (2005) *Inventando Carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas*. Rio de Janeiro, UFRJ.
- GALVÃO, Walnice Nogueira (2009) *Ao som do samba: uma leitura do carnaval Carioca*. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo.
- LEOPOLDI, José Sávio (1977) *Escola de Samba, ritual e sociedade*. Petrópolis, Vozes.
- MACEDO, Joaquim Manuel de (s/d) *Memórias da Rua do Ouvidor*. Brasília, Editora UNB.

RODRIGUES, Ana Maria (1984). *Samba negro, espoliação branca*. São Paulo, Hucitec.

TINHORÃO, José Ramos (1974). *Pequena História da Música Popular (da modinha à canção de protesto)*. Petrópolis, Vozes.

TRAMONTE, Cristina (1995) *A Pedagogia das Escolas de Samba de Florianópolis: a construção da hegemonia cultural através da organização do carnaval*. (Dissertação de mestrado). UFSC, Florianópolis.

VALENÇA, Raquel (1996) *Carnaval, pra tudo se acabar na quarta-feira*. Rio de Janeiro, Relume Dumará. (Coleção Arenas do Rio).

Fontes eletrônicas (Acessos de julho de 2010 a novembro de 2011)

Academia do Samba: <http://www.academiadosamba.com.br/>

A Voz do Samba:

<http://sambacantodeliberdade.blogspot.com/2011/03/fotos-variadas-dos-carnavais-antigos.html/>

Carnaval Brasil: <http://www.carnavalbrasil.org/>

Galeria do Samba: <http://www.galeriadosamba.com.br/V41/SES.asp>

G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira:

<http://www.mangueira.com.br/mangueira/>

G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro: <http://www.salgueiro.com.br/S2008/>

G.R.E.S. Portela: <http://www.gresportela.com.br/>

G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel: <http://www.gresunidosdevilaisabel.com.br/>

G.R.E.S. Unidos de Mangueiros: <http://unidosdemanguinhos.no.comunidades.net/>

LIESA: http://liesa.globo.com/2010/por/02-liesa/02-liesa_principal.htm

PIERUCCI, Antônio Flávio "A invenção do carnaval". Folha de São Paulo, São Paulo, 28 de Fev. 2006. Acesso em 05 de Maio de 2011, em: <http://www.bresserpereira.org.br/view.asp?cod=1723>

Receita de Samba: <http://receitadesamba.blogspot.com/>

6. CONCLUSÕES

Apesar de os versos de Castro Alves serem bem mais notáveis que sua biografia, parece ser sido esta a que encantou o maior número artistas, até porque seus biógrafos, muitos deles baianos, construíram, em torno dela, uma aura, de coragem, de genialidade, de beleza, de paixão.

Fosse por uma afinidade já apontada por Mário de Andrade entre a poesia de Castro Alves e a dos poetas de cordel, fosse pelo fato de o baiano se haver dedicado às causas sociais, fosse ainda porque há uma grande produção cordelística na Bahia (e o folheto se difunde com facilidade entre os que o produzem), a verdade é que os poetas populares falaram do romântico em mais de cem folhetos: uns são-lhe inteiramente dedicados, noutros é figura secundária, noutros ainda é apenas mencionado. O perfil de poeta social é o que maior recepção encontra, seguido do de gênio, do de eterno amante e do de figura apolínea — imagens delineadas por suas biografias.

Os escritores Jorge de Lima, Jorge Amado e Moacyr Scliar constróem-lhe uma biografia, em que a tendência social do poeta e o traço de amante perene sejam uma constante, embora a beleza do poeta e sua genialidade não sejam esquecidas por Jorge Amado. No entanto, Scliar revela às crianças e adolescentes um traço que nenhum outro põe em relevo: o dandismo de Castro Alves. Já Adélia Prado, invertendo as posições transforma o perene amante em perene amado, escrevendo-lhe uma declaração de amor e colocando-se como uma das apaixonadas pelos dotes físicos do poeta, que lhe despertam o erotismo.

As histórias em quadrinhos, talvez pelo caráter didático das coleções em que se inserem, levam em conta apenas o perfil social do poeta. Já o cinema, curiosamente, não explora o dandismo ou a figura apolínea de Castro Alves; apenas o seu pendor amoroso e social.

O teatro, em peças da autoria de Jorge Amado e Gianfrancesco Guarnieri, explora-lhe a biografia. Amado, muito objetivamente, mostra a luta entre o amor humano e o amor pela humanidade: na contenda entre o amor por Eugênia Câmara e o amor pela liberdade, esta sai vencedora. Guarnieri procura, buscando elementos da cultura popular como o samba e da

comunicação de massa, como os programas televisivos, apresentar uma relação entre a vida e a obra do poeta.

Objeto da homenagem de várias escolas de samba do Rio de Janeiro, o poeta, cuja visão social está intimamente relacionada com as raízes da maior parte dos sambistas e do próprio samba, tem sido posto na Avenida como poeta imortal, baiano ilustre, perene amante, mas, principalmente e como não podia deixar de ser, poeta dos escravos, perfis que os compositores vão buscar em biografias mais simples que as de Afrânio Peixoto ou Pedro Calmon: as que figuram em livros escolares.

7. BIBLIOGRAFIA

7.1 Ativa

AMADO, Jorge (¹⁷ s/d) *ABC de Castro Alves*. São Paulo, Livraria Martins.

AMADO, Jorge (⁶1954) *O Amor do Soldado*. São Paulo, Martins.

ASSARÉ, Patativa (s/d) *Morrer sem morrer deveras* [s.l., s.e.].

ASSARÉ, Patativa do (s/d) *O Padre Henrique e o Dragão da Maldade*. Juazeiro do Norte/BA, Universidade Regional Do Cariri, Vozes.

BANDEIRA, Pedro (s/d) *Rogaciano Leite, o Castro Alves do século XX*. Juazeiro do Norte/CE, [s.e.].

BATISTA, Abraão Bezerra (1984) *Um Cearense na Bahia*. Juazeiro do Norte/BA, [s.e.].

BATISTA, Abraão Bezerra (1993) *Querem esquartejar o Brasil*. Juazeiro do Norte/BA, [s.e.].

BATISTA, Paulo Nunes (s/d). *Cantoria de Lourival Bandeira com Paulo Batista*. São Paulo/SP, Prelúdio.

BENTIVI NETO (s/d) *A peleja de Alberto Porfírio, com Bentivi Neto*. Quixadá/CE, [s.e.].

BORGES, José Francisco (1957) *Os martírios do amor*. Campina Grande/PB. Ed. Prop. João José da Silva.

BRANDÃO, Petrolino (1972) *Romance da Peteca*. Salvador/BA, Ed. Prop. Carlos Petrovich.

BULE-BULE, Antônio Ribeiro da Conceição (s/d) *Oração a Castro Alves*. In: Um punhado de Cultura Popular. Rondônia/RO, Editoração Eletrônica Ltda.

CAMALEÃO (s/d) *No Reino da Bicharada*. Rio de Janeiro/RJ, Secretaria do Estado de Educação e Cultura do Rio de Janeiro.

- CAMPELO, Sepalo [e outros] (s/d) *A morte do Poeta Rodolfo Coelho Cavalcante* [s.l., s.e.].
- CARVALHO, Elias Alves de (1975) *O Brasil de Ponta-a-ponta – estados e territórios do Brasil, cidades e municípios*. Petrópolis/RJ, Imprensa Vespertino.
- CARVALHO, José Bezerra de (s/d) *Desafio de cantadores Marreco com Vivim*, [s.l., s.e.].
- CARVALHO, Rafael de (1965) *Conheça o nosso Brasil*. Rio de Janeiro/RJ, [s.e.].
- CAVALCANTE, Adolfo Moreira (1988) *O centenário da Abolição, Cem Anos de Liberdade*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Isaías Moreira (1986) "O encontro de Rodolfo Coelho Cavalcante com Castro Alves no céu", [s.l., s.e.].
- CAVALCANTE, Isaías Moreira (1989) *ABC de Castro Alves, o gênio da poesia*, [s.l., s.e.].
- CAVALCANTE, Isaías Moreira [et.al.] (1994) *Relembrando Castro Alves*, [s.l., s.e.].
- CAVALCANTE, Isaías Moreira (1997) *150 anos de Castro Alves — o imortal poeta dos escravos*, [s.l., s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1946) *Cosme de Farias: Defensor do povo Baiano*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1947) *A vida de Castro Alves*. Salvador/BA. Joalheria David.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1948) *Bahia coração do Brasil*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1949) *A Liberdade de Volta Seca*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1957) *O encontro do Cego Aderaldo com Rodolfo Cavalcante*. (do livro *Páginas Escolhidas*, de Rodolfo Coelho Cavalcante). Salvador/BA, [s.e.].

- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1959) *Castro Alves — Poeta da Liberdade*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1960a) *ABC de Castro Alves*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1960b) *Trovas escolhidas (Dos Livros Gotas Poéticas e Colar de Trovas)*. Salvador/BA, Edição Vulcan nº38.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1974) *A vida de Rui Barbosa*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1976a) *A vida do poeta Castro Alves*. Salvador/BA, Agência de Folhetos “Casa do Trovador”.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1976b) *Gregório de Matos Guerra: o pai dos poetas brasileiros*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1977a) *Dr. Edison Carneiro — o gigante do folclore afro-brasileiro*. Salvador/BA, Tipografia Ansival.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1977b) *Eugênia Câmara: a bem amada de Castro Alves*. Salvador/BA, Fundação Cultural do Estado da Bahia.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1979) *ABC de Jorge Amado*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1981a) *A história de um curió engaiolado, 1981*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1981b) *Ascenso Ferreira: o imortal poeta de Pernambuco*. Salvador/BA, *Independência*.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1981c) *Castro Alves — O Anjo da Liberdade*. Salvador/BA, Agência de Folhetos “Casa do Trovador”.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1982a) *A tragédia aérea de Caatiba e o novo candidato ao governo do Estado da Bahia*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1982b) *Castro Alves — O Apóstolo da Liberdade*. Salvador/BA, Agência de Folhetos “Casa do Trovador”.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1983a) *Castro Alves — O Poeta dos Escravos*. Salvador/BA, [s.e.].

- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1983b) *José Alcides Pinto - o poeta que gosta da vida como a vida é*. Salvador/BA, Nação Cariri Editora.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1984a) *Castro Alves e Camões — Dois Gênios da Poesia Universal*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1984b) *Parque Histórico Castro Alves*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1984c) *A Voz da Liberdade*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1984d) *A origem da Literatura de Cordel e a sua Expressão de Cultura nas Letras de Nosso País*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1985a) *Castro Alves não morreu, vive na alma do povo*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1985b) *O Valor da Raça Negra*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1986a) *Castro Alves — O Apolo Mártir do Amor*. Salvador/BA, Editora Odeam Ltda.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (1986b) *Hildemar de Araújo Costa — um poeta da Bahia*. Salvador/BA, Nação Cariri Editora.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (s/d) *A Bahia na voz do trovador*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (s/d) *A chegada de Catullo no céu*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (s/d) *A chegada de Cosme Faria no Céu*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (s/d) *Carybé: o artista que se tornou baiano pela lei, pela arte e pelo povo*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (s/d) *Cidade do Salvador*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (s/d) *Descrição do Brasil*. Salvador/BA, [s.e.].

- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (s/d) *História do Núcleo de Cordel da Bahia*. Salvador/BA, Ordem Brasileira dos poetas de Cordel.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (s/d) *Muritiba – Cidade Princesa*. Salvador/BA, Academia Castro Alves.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (s/d) *O que é que a Bahia tem*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho (s/d) *Salvador*. Salvador/BA, [s.e.].
- CAVALCANTE FILHO, Rodolfo (1981) *Os maiores homens do mundo*. Salvador/BA, [s.e.].
- CORREA, Francisco Gama (s/d) *Democracia direta: quem manda é o povo*. Fortaleza/CE, [s.e.].
- COSTA, Hidemar de Araújo (1980) *Castro Alves no cordel*, [s.l., s.e.].
- COSTA, Hidemar de Araújo (s/d) *A Bahia de todos os Santos*. Salvador/ BA, [s.e.].
- COSTA, Hidemar de Araújo [et.al.] (1994) *Relembrando Castro Alves*, [s.l., s.e.].
- CUNHA, Fausto Severiano da (1995) *Enxada cortadeira*. Natal/RN, Fundação José Augusto.
- D'ALMEIDA FILHO, Manuel (s/d) *O grande combate de Neve Branca com João Cabeleira*. São Paulo/SP, Luzeiro Limitada.
- FREIRE, João Lopes (1978) *Advertência aos estudantes brasileiros*. Rio de Janeiro/RJ, Secretaria de Estado de Educação e Cultura no Rio de Janeiro.
- GONÇALVES, José Roque Moreira (1986) *Tem mais partido político que chuchu na parreira*. Rio de Janeiro/RJ, Gomes artes gráficas.
- GUARNIERI, Gianfrancesco (1971) *Castro Alves Pedre Passagem*. São Paulo, Palco + Platéia.
- HELENA, Raimundo (1981) *Glauber Rocha, cineasta que morreu pelo Brasil*. Rio de Janeiro/RJ, Cordelbrás.

- KLEVISSON, Antônio & VIANA, Antônio Carlos da Silva (2001) *A história completa de Lampião e Maria Bonita*. Fortaleza/CE, Ed. Tupynanquim. (Coleção Heróis e mitos brasileiros; v.1).
- LEAL, Maria Guiomar Galvão Coelho (1983) *Saudação à Bahia*. In: Olinda agradece. Olinda/PE, [s.e.].
- LEITE, Rogaciano (1947) *Acorda, Castro Alves!* Fortaleza/CE, [s.e.].
- LEÓBAS, Carolino (1975) *As riquezas do Amazonas e a Caneta de um Poeta*. Brasília/DF, [s.e.].
- LIMA, Arievaldo Viana (2000) *Brasil: 500 anos de resistência popular*. Fortaleza/CE, [s.e.].
- LIMA, Arievaldo Viana (2002a) *Galope para Castro Alves e Patativa do Assaré*. Canindé/CE, [s.e.].
- LIMA, Arievaldo Viana (2002b) *Martírios de uma mãe ou as dores de Marina*. Fortaleza/CE, Editora Realce.
- LIMA, Augusto de Souza (s/d) *Desafio de Limeira da Bahia com Severino Maranhão*. [s.l.], Universidade Federal de Pernambuco.
- LIMA, Jorge de (1958) *Castro Alves: Vidinha*. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, v.1 p. 928-937.
- LUCENA, Antônio (1986) *Se Castro Alves voltasse: formoso pássaro da liberdade*. Mossoró/RN, [s.e.].
- LUCENA, Gerson Araújo Onofre de (1958) *Carlito e Marilene*. Campina Grande/PB, Estrela da Poesia, Tipografia Santos.
- MARTINS, Archibaldo Peçanha (1997) *Castro Alves — o indomável guerreiro*, [s.l., s.e.].
- MARTINS, Archibaldo Peçanha [et.al.] (1994) *Relembrando Castro Alves*, [s.l., s.e.].
- MAXADO, Franklin (1978) *Um marco feito a Maxado Nordestino*. 2ªed. São Paulo/SP, [s.e.].
- MAXADO, Franklin (1981) *Os milagres baianos de um poeta que não é santo ou profeta*. São Paulo, [s.e.].

- MAXADO, Franklin (1986) *O Filme de Castro Alves e Rui Barbosa feito por Glauber Rocha no além ou A baianada no céu*. 2ªed. São Paulo/SP, [s.e.].
- MELO, João Batista (s/d) *Alfabetização solidária: capacitação de professores*. Niterói/RJ, [s.e.].
- MELO, João Batista (s/d) *Anchieta*. Niterói/RJ, [s.e.].
- MESSIAS, Manuel (s/d) *Peleja de Manoel Messias com Francisco Carolino*. Juazeiro do Norte/BA, Ed. Prop. José Bernardo da Silva.
- MIRANDA, Nair da Rocha (adapt.) & LLAMPAYAS, Ramón (capas e desenhos) (1974) *Castro Alves: o poeta dos escravos*. 4.ed. Rio de Janeiro, Brasil-América. (Grandes figuras em quadrinhos, nº7)
- MOISÉS DA SILVA, Manoel (1957) *Primeira peleja de Manoel Moisés da Silva (Messias) com Sebastião Batista Ramos*. Guarabira, Ed. Prop. Manoel Moisés da Silva.
- PRADO, Adélia. *Bagagem* (3ª1979) Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- RAMOS, José Crispim (o Caboquinho) (1974) *Encontro de Caboquinho com Cícera Bandeira*. Feira de Santana/BA, [s.e.].
- REZENDE, José Camelo de Melo (s/d) *A peleja de Chica Paculú com o cego Victurino e a sujeição dos brejos da Paraíba do Norte*. Guarabira/PB, Livraria e tipografia Lima.
- RINARÉ, Rouxinol do (2001). *O encontro de John Lennon com Raul Seixas no céu*. Fortaleza/CE, Ed. Tupynanquim.
- SANTA HELENA, Raimundo (1979) *Filhinhas de SUPER-MÃES*. Rio de Janeiro/RJ, Editora Graf.
- SANTA HELENA, Raimundo (1983) *Lagoa do Abaeté de Salvador*. Rio de Janeiro/RJ, [s.e.].
- SANTA HELENA, Raimundo (1986) *Mãe Menininha*. Rio de Janeiro/RJ, Editora Raimundo Santa Helena.
- SANTANA, Ana Maria (1984) *Homenagem póstuma ao poeta dos escravos*, [s.l., s.e.].

- SANTANA, Honório (1971) *Homenagem da Bahia, no centenário da morte do insigne poeta Castro Alves*, [s.l., s.e.].
- SANTO AMARO, Cuíca de (1955) *Saudação da Bahia*. Salvador/BA, [s.e.].
- SANTO AMARO, Cuíca de (s/d). *Salve ele*. Salvador/BA, [s.e.].
- SANTOS, Antônio Teodoro dos (s/d) *Nosso Brasil rimado*. São Paulo, Prelúdio.
- SANTOS, Antônio Teodoro dos (s/d) *O Encontro de Rui Barbosa com Castro Alves*, [s.l., s.e.].
- SANTOS, Valeriano Félix dos (1978) *Zumbi, Rei dos Palmares*. Salvador/BA, Prefeitura da cidade de Salvador, Departamento de Assuntos Culturais.
- SANTOS, Valeriano Félix dos (1980) *Oração ao poeta dos escravos*. Salvador/BA, [s.e.]
- SANTOS, Valeriano Félix dos (1985) *Castro Alves em prosa e verso*. Simões Filho/BA, Fundação Cultural do Estado da Bahia.
- SANTOS, Valeriano Félix dos (1990) *Castro Alves e os Jovens dos nossos dias*. Simões Filho/BA, Câmara Municipal de Simões Filho.
- SCLIAR, Moacyr (2005) *O amigo de Castro Alves*. São Paulo, Ática. (Col. Descobrimos os clássicos).
- SILVA, Armando de Oliveira (1984) *O Mercado modelo se queimou mas, a banca, a Praça dos Poetas continuam*. Salvador/BA, [s.e.].
- SILVA, Eduardo Cavalcante (1947) *Ode a Castro Alves*. Senhor do Bonfim/BA, [s.e.].
- SILVA, Gonçalo Ferreira da (2001). *Tobias Barreto de Menezes: de Sergipe para o Mundo*. Rio de Janeiro/RJ, Academia Brasileira de Literatura de Cordel.
- SOUZA, Nilson Petrolino de [et.al.] (1994) *Relembrando Castro Alves* (duplo acróstico), [s.l., s.e.].

7.2 Passiva

- ABREU, Márcia (1999) *Histórias de Cordéis e Folhetos*. Campinas: Mercado de Letras /Associação de Leitura do Brasil.
- ACEVEDO, Juan (1990). *Como fazer história em quadrinhos*. São Paulo, Global.
- AGOSTINHO, Cristina (1987) “*Gloria in excelsis Deo!*” Belo Horizonte, *Suplemento Literário de Belo Horizonte*, nº1082, 15 de agosto de 1987.
- ALBIM, Ricardo Cravo (2000) “*Samba e choro*”. ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: São Paulo, Art Editora, 2000.
- ALI, Manoel Said (2006) *Versificação Portuguesa*. São Paulo, USP.
- ALMEIDA Norlândio Meirelles de (1997) *São Paulo de Castro Alves*. São Paulo, Editora Soge.
- ALMEIDA, Paulo Sérgio (2003). *Cinema, desenvolvimento e mercado*. Rio de Janeiro, Aeroplano.
- ALVES, Castro (1898) *Castro Alves: obra completa* (org. Manuel Said Ali). Rio de Janeiro, Editora Laemmert.
- ALVES, Castro (1921) *Castro Alves: obra completa* (org. Afrânio Peixoto). Rio de Janeiro, Francisco Alves, 2 v.
- ALVES, Castro (1960) *Castro Alves: poesia* (org. Eugênio Gomes). Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora (Col. Nossos Clássicos, 44).
- ALVES, Castro (1947) *Poesias escolhidas* (org. Homero Pires) Rio de Janeiro, Imprensa Nacional.
- ALVES, Castro (1972) *Os Escravos* (org. Oliveira Ribeiro Neto) São Paulo, Livraria Martins Editora.
- ALVES, Castro (1997) *Obra Completa* (org. Eugênio Gomes). Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar.
- ALVES, Castro (2000) *Espumas Flutuantes e Os Escravos*. (Org. e “Introdução” Luiz Dantas e Pablo Simpson) São Paulo, Martins Fontes.

- ALVES, Castro (2000) *Tragédia no mar: O Navio Negreiro* (Org. Antônio José Chediak) Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras.
- AMADO, Gilberto (s/d) *A dança sobre o abismo*. Rio de Janeiro, Ariel Editora Ltda.
- ANDRADE, Mário (⁴1972) *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo, Livraria Martins Editora.
- ARAÚJO, Hiram (2003) *Carnaval: seis milênios de história*. Rio de Janeiro, Gryphus.
- ASSIS, Pedro Pinho (1989) *O drama do tráfico: abordagem intertextual do "Navio Negreiro"*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- AUGRAS, Monique (1998) *O Brasil do Samba Enredo*. Rio de Janeiro, FGV.
- AZEVEDO, Vicente de (1971) *O poeta da liberdade*. São Paulo, Editora Clube do Livro.
- BANDEIRA, Manuel (1964) "A Versificação em Língua Portuguesa". *In*: Enciclopédia Delta Larousse. Rio de Janeiro, Delta, vol. 06, p.3239.
- BANDEIRA, Manuel (1967). *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro, Ediouro.
- BARBOSA, Rui (1881) *Elogio de Castro Alves*. Bahia [s.e.].
- BARREIRO, Christiane Maria Angélica Mesquita do (2005) *Ecos d'África: a poesia social de Castro Alves*. Dissertação de Mestrado. Vitória/ES, Universidade Federal do Espírito Santo.
- BIBE-LUYTEN, Sônia (1987). *O que é história em quadrinhos*. 2.ed. São Paulo, Brasiliense. (Coleção Primeiros Passos).
- BIBE-LUYTEN, Sônia (2000). *Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses*. São Paulo, Hedra.
- BILAC, Olavo e PASSOS, Guimarães (1905) *Tratado de Versificação*. Rio de Janeiro, Francisco Alves.
- BILHARINHO, Guido (1997). *Cem anos do Cinema Brasileiro*. Uberaba, Instituto Triangulino de Cultura.

- BOAVENTURA, Edivaldo Machado (1996) *Estudos Sobre Castro Alves*. Salvador/BA, Empresa Gráfica da Bahia.
- BOAVENTURA, Edivaldo Machado (2005) *Castro Alves: um Parque para o Poeta*. Salvador/BA, Empresa Gráfica da Bahia.
- BOSI, Alfredo (1992) *Dialética da colonização*. São Paulo, Companhia das Letras.
- CABRAL, Sérgio (1996) *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Lumiar.
- CAGNIN, Antonio L. Abertura (1997). *As histórias em quadrinhos no Brasil: teoria e prática*. São Paulo, UNESP.
- CALMON, Pedro (1935) *Vida e Amores de Castro Alves*. Rio de Janeiro, Editora A Noite.
- CALMON, Pedro (1947) *História de Castro Alves*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora.
- CALMON, Pedro (1961) *A Vida de Castro Alves*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora.
- CALMON, Pedro (1973) *Castro Alves: o homem e a obra*. Rio de Janeiro, Editora Mac.
- CALMON, Pedro (1974) *Para conhecer melhor Castro Alves*. Rio de Janeiro, Ed. Bloch.
- CANDEIA & ISNARD (1978) *Escolas de samba: a árvore que esqueceu a raiz*. Rio de Janeiro, Lidador/SEEC.
- CARNEIRO, Edison (1937) *Castro Alves*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora.
- CARPEAUX, Otto Maria (1949) *Organização e Introdução a Obra Poética — Jorge de Lima*. Rio de Janeiro, Editora Getúlio Costa.
- CARRIÈRE, J-C. *A linguagem secreta do cinema* (1995). Rio de Janeiro, Nova Fronteira. (Trad. Albagli, F. & Albagli, B.)
- CARVALHO João de (1989) *O Cantor dos Escravos: Castro Alves*. São Paulo, T. A. Queiroz Editora.

- CARVALHO, Ronald de (1923) *Espelho de Ariel*. Rio de Janeiro, Álvaro Pinto Editor (Anuário do Brasil).
- CASCUDO, Luís da Câmara (1984) *Vaqueiros e Cantadores*. Belo Horizonte, Itatiaia.
- CASTRO, Ângelo Tavares (1998) *Castro Alves em Sete Cantigas de Liberdade e Paixão*. Dissertação de Mestrado. Salvador/BA, Universidade Federal da Bahia.
- CAVALCANTI, Maria Laura V. de Castro (2008) *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. 4ª ed. Rio de Janeiro, UFRJ.
- CHEDIAK, Antônio José (2000) "Introdução". In: Castro Alves (2000) *Tragédia no mar: (O Navio Negroiro)*. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras.
- CIRNE, Moacy (1970). *A explosão criativa dos quadrinhos*. Petrópolis, Vozes.
- CORREIA, Amélia Maria (2006) *A representação do negro na poesia de Castro Alves*. Dissertação de Mestrado. Coimbra/Portugal, Universidade de Coimbra.
- CORREIA, Jonas (1971) *Sentido Heróico da Poesia de Castro*. Rio de Janeiro, Biblioteca do Exército Editora.
- COSTA, Haroldo (2001) *100 Anos de Carnaval no Rio de Janeiro*. São Paulo, Irmãos Vitale.
- CUNHA, Euclides da (1907) *Castro Alves e seu tempo*. Rio de Janeiro, Jornal do Comércio.
- CUNHA, Fausto (1971) *O romantismo no Brasil: de Castro Alves a Sousândrade*,. Rio de Janeiro, Paz e Terra, v.17.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira da (2001) *Ecos da Folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo, Companhia das Letras.
- CURRAN, Mark J. (1973) *A literatura de cordel*. Recife, Universidade Federal de Pernambuco.
- Dicionário Universal da Língua Portuguesa* (1995) Lisboa, Texto Editora Ltda.

- DINIZ, André (2006) *Almanaque do Samba: a história, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora.
- DIOP, Abdoulaye Amadou (1999) *A imagem da mulher na poesia amorosa de Castro Alves*. Dissertação de Mestrado. Niterói/RJ, Universidade Federal Fluminense.
- EISNER, Will (1999). *Quadrinhos e Arte Seqüencial*. São Paulo, Martins Fontes.
- FARIAS, Júlio César (2007) *O Enredo de Escola de Samba*. Rio de Janeiro, Litteris Editora.
- FERREIRA, Felipe (2004) *O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro*. Rio de Janeiro, Ediouro.
- FERREIRA, Felipe (2005) *Inventando Carnavais: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas*. Rio de Janeiro, UFRJ.
- FERREIRA, Jerusa Pires (1991). *Armadilhas da memória*. Salvador, Fundação
- FIDELI, Orlando (2008). *Cultura Popular e Cultura de Elite, cultura de massa*. São Paulo, Associação Cultural Montfort.
- GALVÃO, Walnice Nogueira (2009) *Ao som do samba: uma leitura do carnaval Carioca*. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo.
- GOMES, Eugênio (1960) "Apresentação". In: Castro Alves (1960) *Castro Alves: Poesia*. Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora.
- _____ (1997) *Castro Alves: obra completa*. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar.
- GOULART, Washington (1997). *Castro Alves, o poeta da liberdade*. Porto Alegre, Orvalho Andaluz. (Antologia poética)
- GONZAGA, Tomás Antônio (1996) *A Poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro, Casa de Jorge Amado, Aguilar.
- GRIECO, Agrippino (1947) *Vivos e Mortos*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora.

- GUIMARAENS, Alphonsus de (1972) *Cantos de Amor; Salmos de Prece*: (poemas escolhidos). Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editora.
- GUIMARÃES, Gilberto (1979) *Castro Alves nas Ruas do Rio*. Rio de Janeiro, Editora CBAG.
- HADDAD, Jamil Almansur (1953) *Revisão de Castro Alves*. São Paulo, Saraiva, 3 v.
- HILL, Telênia (1986) *Castro Alves e o Poema Lírico*. Rio de Janeiro, tempo Brasileiro (Bibl. Tempo Universitário, 54).
- HOHLFELDT, Antônio (2000) "A epifania da condição feminina". In: INSTITUTO MOREIRA SALLES (2000) *Cadernos de Literatura Brasileira, 9*: Adélia Prado. Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles, p.69-120.
- INSTITUTO MOREIRA SALLES (1997). *Cadernos de Literatura Brasileira, 3*: Jorge Amado. Nº3. Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles.
- INSTITUTO MOREIRA SALLES (2000). *Cadernos de Literatura Brasileira, 9*: Adélia Prado. Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles.
- LEOPOLDI, José Sávio (1977) *Escola de Samba, ritual e sociedade*. Petrópolis, Vozes.
- LESSA, Orígenes (1955) *Literatura popular em versos*. São Paulo, Anhembi.
- LUCAS, Fábio (1997) "A contribuição amadiana ao romance social brasileiro". In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira, 3*: Jorge Amado. Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles.
- LUYTEN, Joseph M. (1983) *O que é a literatura popular*. São Paulo, Brasiliense.
- MACEDO, Joaquim Manuel de (s/d) *Memórias da Rua do Ouvidor*. Brasília, Editora UNB.
- MARQUES, Xavier (1924) *Vida de Castro Alves*. Rio de Janeiro, Edição do Anuário do Brasil.
- MCCLOUD, Sônia (2005). *Desvendando os Quadrinhos*. São Paulo, Mbooks.

- MELLO, Ana Maria Lisboa (2004) *Moacyr Scliar, contista*. In: ZILBERMAN, Regina, Regina; BERND, Zilá (Org.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre, EDIPUCRS.
- MATOS, Edilene (1999) *Castro Alves: imagens fragmentadas de um Mito*. Tese de Doutorado. São Paulo. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- MATTOS, Waldemar (1948) *A Bahia de Castro Alves*. São Paulo, Editora Ipê.
- MEIRELLES, Norlândio de Almeida & PACE, Tácito (1989) *Castro Alves para você*. Brasília, Editora Thesaurus.
- MELO, João Batista (s/d) *Anchieta*. Niterói/RJ, [s.e.].
- MORAES, Malu, coord. (1986). *Perspectivas estéticas do Cinema Brasileiro: seminário*, Editorial Universidade de Brasília.
- MORIN, Edgar (2000). *Cultura de Massas no Século XX*. (Trad. Ribeiro Sardinha): Forense Universitária.
- NERUDA, Pablo (2010) *Canto geral*. São Paulo, Bertrand.
- OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de (2007) *A representação do negro nas poesias de Castro Alves e de [Luiz Silva] Cuti: de objeto a sujeito*. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte/MG, Universidade Federal de Minas Gerais.
- OLIVEIRA, Martins de (1972) *Dimensões de Castro Alves*. Rio de Janeiro, Livraria São José.
- PEIXOTO, Afrânio (1922) *Castro Alves: o poeta e o poema*. Paris-Lisboa, Livrarias Aillaud e Bertrand.
- PEIXOTO, Afrânio (1931) *Castro Alves: ensaio bio-bibliográfico*. Rio de Janeiro, Oficina Industrial Gráfica.
- PENAFRIA, Manuela (1999). *O filme documentário: História Identidade e Tecnologia*. Lisboa, COSMOS.
- PIRES, Homero (1947) "Imagem de Castro Alves". In: Castro Alves (1947) *Castro Alves: poesias escolhidas*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional.

- PEREIRA, Gilvano Valsconcelos Neves (2001) *Cavatina do delírio: amor e morte na poesia de Castro Alves*. Dissertação de Mestrado. Recife/PE, Universidade Federal do Pernambuco.
- PINHEIRO, Elizângela Golçalves (2007) *Cantadores e Cantadores: Castro Alves, João Cabral de Melo Neto e Elomar Figueira de Melo*. Dissertação de Mestrado, Goiânia/GO Universidade Federal do Goiás.
- PINHEIRO, Prado (1952) *Tríptico de Castro Alves: Amor, Lirismo e Liberdade*. Rio de Janeiro, Editora Rio de Janeiro.
- PLAZA, Júlio (2001). *Tradução Intersemiótica*. São Paulo, Perspectiva.
- PONTES, Matheus de Mesquita e (2009) “Jorge Amado e a Literatura de combate: da literatura de engajada à literatura militante de partido”. In: REVELLI: *Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG* — Inhumas. Vol.1, N. 2. Outubro, p.147-161
- RAMOS, Fernão (1990). *Os Novos Rumos do Cinema Brasileiro*. História do Cinema Brasileiro. 2a ed. São Paulo, Arte.
- RIBEIRO, Lêda Tâmega (1987) *Mito e poesia popular*. Rio de Janeiro, Funarte.
- RIBEIRO, Maria Aparecida (1975) *As várias faces do cordel*. Revista “DELFO” nº15/16, Rio de Janeiro.
- RIBEIRO, Maria Aparecida (2008) “Entre centauros e sereias: o hibridismo cultural na obra de Moacyr Scliar”. In: RIBEIRO, Maria Aparecida & CARDOSO, João Nuno C. (Org.) *Circulações no Espaço Lusófono, IX Semana Cultural da Universidade de Coimbra — “Estou vivo e Escrevo Sol”*. O ambiente e os direitos humanos no ano internacional do Sol. Coimbra, Faculdade de Letras (p. 219-240).
- RIBEIRO NETO, Oliveira (1972) “Castro Alves, poeta dos escravos”. In: Castro Alves (1972) *Os Escravos*. São Paulo, Livraria Martins Editora.
- RIOS, Maria da Soledade Oliveira (2008) *Tipos femininos na lírica amorosa de Castro Alves*. Dissertação de Mestrado. Feira de Santana/BA, Universidade Estadual de Feira de Santana.
- ROCHA, Glauber (1963). *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

- RODRIGUES, Ana Maria (1984). *Samba negro, espoliação branca*. São Paulo, Hucitec.
- ROMERO, Sílvio (1977) *Estudos sobre a poesia popular no Brasil*. Petrópolis, Vozes.
- ROMERO, Sílvio (1943) *Historia da Literatura Brasileira*. Vols.4e5. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora.
- SANCHES, Maria Helena Mosca (1991) *A função da imagem na obra poética de Castro Alves*. Dissertação de Mestrado. Brasília, Universidade de Brasília.
- SANTOS NETO, Artur Bispo dos (2007) *A palavra e a imagem no poema “O Navio Negreiro” de Castro Alves*. Tese de Doutorado. Maceió, Universidade Federal de Alagoas.
- SARNO, Geraldo (1984). *Quatro notas (e um depoimento) sobre o documentário*. Filme cultura, Rio de Janeiro, no 44, p. 61-64, abr.-ago.
- SILVEIRA, Ana Patrícia Frederico (2006) *A poesia de Castro Alves: da crítica ao livro didático*. Dissertação de Mestrado. João Pessoa/PB, Universidade Federal da Paraíba.
- SILVA-SEMIK, Véronique Le Du da (2007) ***De l’Abc poétique à l’A.B.C. de cordel au Brésil: une forme poétique traditionnelle de «A à Z»***. Thèse de Doctorat en Langues, Littératures et Civilisations Romanes: Portugais. l’Université Paris X — Nanterre.
- SIMPSON, Pablo (2001) *Os sentidos da depuração na poesia de Castro Alves*. Dissertação de Mestrado. Campinas/SP, Universidade Estadual de Campinas.
- SOARES, Angélica (1999) *A paixão emancipatória: Vozes femininas da liberação do erotismo na literatura brasileira*. São Paulo, DIFEL.
- SOUSA, Manoel Matusalém (2007) *Cordel Grito do Oprimido: uma escola de resistência à Ditadura Militar*. Tese de doutorado. João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba — UFPB.
- TINHORÃO, José Ramos (1974). *Pequena História da Música Popular (da modinha à canção de protesto)*. Petrópolis, Vozes.

- TRAMONTE, Cristina (1995) *A Pedagogia das Escolas de Samba de Florianópolis: a construção da hegemonia cultural através da organização do carnaval*. (Dissertação de mestrado). UFSC, Florianópolis.
- VALENÇA, Raquel (1996) *Carnaval, pra tudo se acabar na quarta-feira*. Rio de Janeiro, Relume Dumará. (Coleção Arenas do Rio).
- VERÍSSIMO, José (⁵1969) *História da literatura brasileira*. São Paulo, Livraria José Olympio Editora.
- WITEK, Joseph (1989). *Comic book as history: the narrative art of Jack Jackson, Art Spiegelman and Harvey Pekar*. Jackson: University Press of Mississippi.
- XAVIER, Ismail (1984). *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 2.ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- XAVIER, Ismail (2003). *Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema*. In: *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo, Senac.
- XAVIER, Maria do Socorro Cardoso (2003) *Tesouro Redescoberto: a riqueza do folhetim em verso*. João Pessoa/PB, Editora Universitária — UFPB.

7.3 Fontes eletrônicas

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Consulta em julho de 2010, em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=488&sid=298>

Academia do Samba: <http://www.academiadosamba.com.br/>

ALTAFINI, Thiago. *Cinema Documentário Brasileiro*. Consultado em novembro de 2011, em: <http://www.bocc.ubi.pt/>.

A Voz do Samba: <http://sambacantodeliberdade.blogspot.com/2011/03/fotos-variadas-dos-carnavais-antigos.html/>

CALDAS, Eduardo de Figueiredo. *Cinema no Brasil*. Consultado em dezembro de 2011, em: <http://www.coladaweb.com/artes/cinema-no-brasil-parte-1>

Caliban: produções cinematográficas. *Sílvio Tandler*. Consultado em novembro de 2011, em: <http://www.caliban.com.br>.

Carnaval Brasil: <http://www.carnavalbrasil.org/>

DOURADO, Gustavo (2004) *Castro Alves, Condoreiro do Sertão*. Disponível em: <http://www.gustavodourado.com.br/> (Consultado em julho de 2010).

Galeria do Samba: <http://www.galeriadosamba.com.br/V41/SES.asp>

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (s/d) “A construção da identidade nacional nos romances de Jorge Amado”. In: Schwarcz, Lília Moritz & Goldstein, Ilana Seltzer (Org.) *Caderno de Leituras: o universo de Jorge Amado*. Companhia da Letras Editora. Consultado em novembro de 2011, em: www.jorgeamado.com.br

G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira:
<http://www.mangueira.com.br/mangueira/>

G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro: <http://www.salgueiro.com.br/S2008/>

G.R.E.S. Portela: <http://www.gresportela.com.br/>

G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel: <http://www.gresunidosdevilaisabel.com.br/>

G.R.E.S. Unidos de Mangueiros:
<http://unidosdemangueiros.no.comunidades.net/>

LIESA: http://liesa.globo.com/2010/por/02-liesa/02-liesa_principal.htm

LIMA, Arievaldo Viana. *Acorda Cordel: origem da sextilha*. 26/12/2007. Disponível em: http://fotolog.terra.com.br/acorda_cordel:114.

PENAFRIA, Manuela (2001). *O ponto de vista no filme documentário*. Universidade da Beira Interior. Consultado em novembro de 2011, em: <http://www.bocc.ubi.pt/>

PIERUCCI, Antônio Flávio “A invenção do carnaval”. Folha de São Paulo, São Paulo, 28 de Fev. 2006. Acesso em 05 de Maio de 2011, em: <http://www.bresserpereira.org.br/view.asp?cod=1723>

Receita de Samba: <http://receitadesamba.blogspot.com/>

SCARSO, Aline. *O brasileiro come veneno*. Jornal BRASIL DE FATO. Consultado em novembro de 2011 em: <http://www.sinpro-ba.org.br/conteudo.php?ID=1433>.

SEBASTIÃO, Walter. *Sílvio Tandler lança na internet documentário que critica uso de agrotóxicos*. Consultado em novembro de 2011, em: <http://www.divirta-se.uai.com.br>.

Wikipédia. *Sílvio Tandler*. Consultado em novembro de 2011, em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Silvio_Tandler.

7.4 Figuras:

Fig. 1 - Castro Alves e o poema “Pedro Ivo”

Fig. 2 - Castro Alves e “O Navio Negreiro”

Fig. 3 - O perene amante

Fig. 4 - Castro Alves, José do Patrocínio e Rui Barbosa

Fig. 5 - José do Patrocínio e o início *in medias res*

Fig. 6 - O navio negreiro

8. ANEXO

Patrimônio Material – Castro Alves

PRAÇAS, VIADULTOS, AVENIDAS, RUAS

Link: <http://maps.google.com.br/>

SUDESTE

Rio de Janeiro

1. Praça Castro Alves – Luz - Nova Iguaçu - RJ
2. Viaduto Castro Alves – Méier - Rio de Janeiro - RJ, 20775-040
3. Av. Castro Alves - Parque Uruguaiana - Duque de Caxias - RJ, 25245-800
4. R. Castro Alves. Méier - Rio de Janeiro- RJ, 20775-040
5. R. Castro Alves - São João de Meriti – RJ
6. R. Castro Alves - Campos dos Goytacazes – RJ
7. R. Castro Alves - Magé - RJ, 25900-000
8. R. Castro Alves – Caramujo - Niterói - RJ, 24141-015
9. R. Castro Alves – Carolina -Duque de Caxias - RJ, 25060-000
10. R. Castro Alves - Cabo Frio - RJ

São Paulo

15. Praça Castro Alves – Várzea Paulista – SP.
16. Av. Castro Alves - São José do Rio Preto - São Paulo, 15055-060
17. Av. Castro Alves - Ilha Comprida - São Paulo, 11925-000
18. R. Castro Alves. Liberdade – São Paulo, SP.
19. R. Castro Alves. Jardim São Luís - São Paulo, SP, 03920-230.
20. R. Castro Alves – Anhanguera - São Paulo, SP, 05281-030.
21. R. Castro Alves - Araraquara - São Paulo, SP, 14800-140.
22. R. Castro Alves - Jaboticabal - São Paulo, SP.
23. R. Castro Alves - Campinas, SP, 13076-040.
24. R. Castro Alves - Subsetor Oeste 5 - Ribeirão Preto, SP
25. R. Castro Alves – Embaré - Santos - SP
26. R. Castro Alves - Jardim Paulista - São José dos Campos - SP, 12216-020
27. R. Castro Alves - Ponte São João - Jundiaí - SP, 13215-040

Minas Gerais

28. R. Castro Alves - Poços de Caldas – MG
29. R. Castro Alves - Ipatinga - MG, 35162-360
30. R. Castro Alves - Uberaba - MG, 38025-380
31. R. Castro Alves – Tubalina - Uberlândia - MG, 38412-042
32. R. Castro Alves - Divinópolis - MG, 35501-205
33. R. Castro Alves - Mateus Leme - MG, 35670-000
34. R. Castro Alves - Governador Valadares - MG, 35010-310
35. R. Castro Alves - Copacabana - Belo Horizonte - MG, 31540-680
36. R. Castro Alves - Nova Suíssa -Belo Horizonte - MG, 30480-730
37. Av. Castro Alves - Itaúna - MG, 35680-095
38. R. Castro Alves - Viçosa - MG, 36570-000

Espírito Santo

39. Av. Castro Alves- Linhares - ES, 29903-460
40. R. Castro Alves - Vila Velha - ES, 29118-360
41. R. Castro Alves - São Carlos - Cariacica - ES, 29140-662
42. R. Castro Alves - São João Batista - Cariacica - ES, 29140-662
43. R. Castro Alves - Bela Aurora - Cariacica - ES, 29140-662
44. R. Castro Alves – Itaquari - Cariacica - ES, 29140-662

SUL

Paraná

45. Praça Castro Alves – Loanda – PR.
46. Praça Castro Alves – Umuarama – PR.
47. Av. Castro Alves - Rolândia - PR, 86600-000
48. R. Castro Alves - Curitiba - PR, 80240-270
49. R. Castro Alves - Zona 06- Maringá - PR, 87015-440
50. R. Castro Alves - Londrina - PR, 86070-670
51. R. Castro Alves - Cascavel – PR

Santa Catarina

52. R. Castro Alves – Balneário - Florianópolis - SC, 88075-190
53. R. Castro Alves – Saguacú - Joinville - SC, 89221-100
54. R. Castro Alves - Curitibanos - SC, 89520-000

Rio Grande do Sul

55. Av. Castro Alves - Santa Catarina - Sapucaia do Sul – RS
56. Av. Castro Alves - Esteio – RS
57. R. Castro Alves - Porto Alegre – RS
58. R. Castro Alves - Rio Branco - Novo Hamburgo - RS, 93310-270
59. R. Castro Alves - Ivoti – RS
60. R. Castro Alves - Santa Maria - RS, 97043-100

NORDESTE

Bahia

1. R. Castro Alves - Itabuna - BA, 45604-190
2. R. Castro Alves - Juazeiro - BA, 48904-040
3. R. Castro Alves - Ilhéus - BA, 45604-190
4. R. Castro Alves - Itabuna - BA, 45604-190
5. R. Castro Alves - Porto Seguro - BA, 45810-000
6. Av. Castro Alves - Eunápolis - BA, 45823-720
7. Travessa Castro Alves - Itabuna - BA, 45602-055
8. Praça Castro Alves – Salvador – BA.



Esta praça foi construída no espaço do antigo Teatro São João, que foi deflagrado em 1923.

9. Praça Castro Alves - Ilhéus - BA, 45653-240.
10. Praça Castro Alves – Teixeira de Freitas – BA
11. Praça Castro Alves – Jacobina - BA



Piauí

12. R. Castro Alves – Memore- Teresina - PI, 64009-040
13. R. Castro Alves - Picos - PI, 64748-000

Maranhão

1. 1ª Tv. Castro Alves - Monte Castelo - São Luís - MA, 65030-290
2. Travessa Castro Alves - Vila Mauro Fecury- São Luís - MA, 65025-230

3. R. Castro Alves - São Luís - MA, 65025-230
4. R. Castro Alves - Santa Inês - MA, 65300-000
5. R. Castro Alves - Imperatriz – MA

Ceará

6. Vila Castro Alves – Pajuçara - Maracanaú - CE
7. R. Castro Alves - Joaquim Tavora - Fortaleza - CE, 60130-210
8. R. Castro Alves - Alto da Brasília - Sobral - CE, 62041-320

Sergipe

9. R. Castro Alves - Ponto Novo -Aracaju - SE, 49040-100
10. R. Castro Alves - São Cristóvão - SE, 49100-000

Alagoas

11. R. Castro Alves – Poço - Maceió - AL, 57025-460
12. R. Castro Alves - Campestre - AL, 57968-000

Rio Grande do Norte

13. Av. Castro Alves - Rosa dos Ventos - Parnamirim - RN, 59141-600
14. Travessa Castro Alves – Alecrim - Natal - RN, 59032-510
15. R. Castro Alves – Alecrim -Natal - RN, 59032-480
16. R. Castro Alves - Mossoró – RN

Pernambuco

17. Av. Castro Alves - Águas Compridas - Olinda - PE, 53180-210
18. Travessa Castro Alves - Águas Compridas - Olinda - PE, 53180-211
19. R. Castro Alves – Encruzilhada - Recife - PE, 52030-060
20. R. Castro Alves – Sapucaia - Olinda - PE, 53300-310
21. R. Castro Alves - Petrolina - PE, 56304-340
22. R. Castro Alves - Jardim Jordão - Jaboatão dos Guararapes - PE, 54300-092

Paraíba

23. R. Castro Alves – Oitizeiro - João Pessoa - PB, 58087-140
24. R. Castro Alves - Campina Grande - PB, 58104-163
25. R. Castro Alves - Recanto Poço -Cabedelo - PB, 58310-000

NORTE

Amazonas

1. R. Castro Alves – Aleixo - Manaus - AM, 69060-040
2. R. Castro Alves - Armando Mendes - Manaus - AM, 69028-270
3. R. Castro Alves - Manacapuru - AM, 69400-000

Pará

4. Passagem Castro Alves - Belém - PA, 66813-005
5. Travessa Castro Alves - Santarém - PA, 68020-795
6. R. Castro Alves - Redenção - PA, 68554-030
7. R. Castro Alves - Paragominas - PA, 68628-280

Tocantins

8. Av. Castro Alves - Palmas – TO
9. Av. Castro Alves - Gurupi - TO, 77445-040
10. R. Castro Alves - Araguaína - TO, 77816-060
11. R. Castro Alves - Paraíso do Tocantins - TO, 77600-000

Roraima

Não encontrei

Amapá

12. Av. Castro Alves - Santana - AP, 68925-000

Acre

13. R. Castro Alves - Rio Branco - AC, 69908-060

Rondônia

14. R. Castro Alves - São Sebastião - Porto Velho - RO, 78903-260
15. R. Castro Alves - Cacoal - RO, 78976-140
16. R. Castro Alves - Ouro Preto do Oeste - RO, 78950-000

CENTRO- OESTE

Brasília

Não encontrei

Goiânia

17. Via Castro Alves - Jardim Aritana - Goiânia - GO, 74390-110
18. R. Castro Alves - Parque Industrial João Braz - Goiânia - GO, 74483-170
19. R. Castro Alves - Parque Industrial João Braz - Goiânia - GO

Mato Grosso

20. Av. Castro Alves - Cuiabá - MT, 78035-100
21. R. Castro Alves - Água Limpa - Várzea Grande - MT, 78125-590
22. R. Castro Alves - Barra do Garças - MT
23. R. Castro Alves - Primavera do Leste - MT, 78850-000
24. R. Castro Alves - Vila Goulart - Rondonópolis - MT, 78745-390

Mato Grosso do Sul

25. R. Castro Alves – Centro - Campo Grande - MS, 79002-460
26. R. Castro Alves - Itaporã – MS
27. R. Castro Alves - Brasilândia - MS, 79670-000
28. R. Castro Alves - Bandeirantes - MS, 79430-000

COLÉGIOS



Av Moraes Costa, 531 - Parque São Lucas - São Paulo - SP - Telefones: 2143-2822 / 2143-4735



R. Catequese, 117 - Bairro Jardim - Santo André - São Paulo - Telefones: 4990-8935 ou 4990-8091

Colégio Castro Alves: Rod Gov José Sette, 95 - Santana - Itaquari - ES – Tel (27) 3336-9292

Colégio Castro Alves: Rua Jorge Sahium Nº 809, Vila Lucimar - Inhumas - (62)35111918

Colégio Castro Alves: Cj União II Qd 1, 3 Memorare - Teresina / PI - Tel: (86) 3225-1225

Colégio Castro Alves: Rua Washington Luís, 1229 Lourival Parente - Teresina / PI - Tel: (86) 3227-3039

Colégio Estadual Castro Alves: Av Minas Gerais 1295 – Centro - Cornélio Procópio, PR - Tel (43) 3523-2627

Colégio Estadual Castro Alves: R Itacolomi 1550 – Centro - Pato Branco, PR - (46) 3224-1682

Escola Estadual Castro Alves: Rua Guarani, 268 - Duque de Caxias - RJ - Tel. (21)2775-8773

Escola Básica Castro Alves: Rua 15 de Novembro, 1645 – Centro – Araranguá – SC – Tel. (48) 3526-0627