

BILHETE EM PAPEL ROSA

AO MEU AMADO SECRETO, CASTRO ALVES

*Edilene Matos**

*Quantas loucuras fiz por teu amor, Antônio,
Vê estas olheiras dramáticas,
este poema roubado:
— o cinamomo floresce
em frente do 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 ponte 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, 1976)*

RESUMO

Entendendo a voz como “sopro de vida”, este texto mostra o forte acento da oralidade na poesia de Castro Alves, compondo uma ação performática com a participação de todo o corpo, numa evidência do poder da fascinação. Também o gesto do braço estendido, que configura a estátua do poeta, situada na Bahia, busca a eternização do mito da sonoridade da voz, sugerido pelo gesto declamatório e capaz de promover o entrelaçamento da linguagem verbal com a linguagem gestual.

* Pontifícia Universidade Católica de Salvador.

Os sons interrompidos em busca de Antônio e os *spots* sobre a vasta cabeleira, o olhar de olheiras (que adquiri), o sorriso enigmático e o bigode de seda (anterior ao de Adélia Prado?)

Era uma manhã de domingo e a agitação parecia grande na Fazenda Cabaceiras, 14 de março de 1847. A água do Paraguaçu fervia em imensos caldeirões e Leopoldina, a ama do afeto, ia do quarto dos senhores à cozinha, em repetidas operações. Às 10h, dia de Santa Matilde, o grito forte ecoou e se propagou até hoje, um século e meio depois! E desse modo se deu o nascimento real e mítico, esgarçadas as fronteiras. Assim a origem desse mito em sua expressão simbólica de provedor da liberdade.

É esse mito, em imagens fragmentadas, que vou re(velar). Não em “história oficial”, que esta já foi feita tantas vezes e com tantos detalhes e os demonstrativos espalhados em institutos e academias. É sobre um ser poeta que pretendo me debruçar, na escuta da sua voz e na mirada do seu gesto.

Foi pela palavra (escrita/oral) que o poeta Castro Alves se sagrou herói mítico, destinação, ele sabia disso – “sinto em mim o borbulhar do gênio” – e só tinha dezessete anos!

A PALAVRA VIVA

Não se pode pensar a poesia de Castro Alves para ser lida tão somente em silêncio. O que a caracteriza, antes de tudo, é o seu forte acento da oralidade, uma poesia em que o corpo participa, desde a variação de tons da voz, a estruturação rítmica até a gesticulação do corpo, notadamente as mãos, meneios de cabeça, curvatura, compondo uma ação performática.

Eu repito com Meschonic quando ele trata das relações entre a voz e o visual e diz *Maiakowski tem a tipografia de sua dicção, a dicção de sua tipografia*, e acrescenta *a voz é invisível, o ritmo é invisível, mas eles reclamam uma visualização, uma notação*. (Meschonic, s./d., p. 266)

E, de igual modo, o poeta Castro Alves. Por isso mesmo é que dava espetáculos de recitação, fazia comícios e tinha um público ávido e certo. O poeta se preparava de maneira especial para falar a sua poesia: pó de arroz para acentuar a palidez, carmim nos lábios, capa espanhola e a arma para martirizar os sentidos – a poesia em ritmo de vida!

Partindo do entendimento de voz como “sopro de vida”, como um ponto onde se assentam os movimentos esculpidos do aparelho fonador e aliando uma permissividade corporal, estendo o mito de Castro Alves à sua voz que pulsava Logos e Eros e remeto a Paul Zumthor quando este se refere aos poetas medievais, aplicando o seu pensamento à “performance” do poeta romântico, que dá continuidade a essa tradição medieval: *palavra gesticulada dos poetas, a música, a dança, esse jogo cênico e*

verbal que é linguagem do corpo e colocação em obra das sensualidades carnis. (Zumthor, 1993, p. 245)

A eficácia da “palavra-cantada”, pronunciada por um poeta, é de tal ordem que atinge o real, tornando-o construtor do mundo, do socium. Nessa perspectiva, encaminhando-se em organizações míticas, o poeta atinge a condição do divino, situação privilegiada e originada pela magia da palavra que move céus e terras, que entroniza nos altares dos deuses um humano.

O charme da voz, a sedução, *sortilégios de palavras de Mel* remete a Peithó e o seu poder de fascinar, correspondendo *no panteão grego ao poder que a palavra exerce sobre o outro* (Detienne, 1988, p. 38). Evidente que se trata de uma potência ambivalente: benéfica e maléfica. Essa sacralização se dá a nível de uma incontida euforia coletiva, provocada pelas repercussões da palavra fascinante do poeta no imaginário social. O poeta como um profeta, dotado de um poder adivinhatório que lhe é proferrido pela posse da palavra, institui um espaço social que lhe permite a perpetuação do mito.

Tal qual a Calíope, de Hesíodo, retórica de bela voz, a voz de Castro Alves circula, miticamente, conduzindo o povo pela persuasão e não pela violência, o que faz emergir o poder que o poeta possuía na sociedade grega até a decadência do “aedo”, considerado parasita na sociedade democrática.

De todo modo, Castro Alves segue uma tradição, culminando na denominada oratória baiana, que vem dos primeiros tempos da Baía-de-Todos-os-Santos, de Vieira com **Os Sermões**, passando pelo seiscentista Gregório de Mattos (cuja alcunha Boca do Inferno aponta para a importância da boca como orifício de onde sai a voz) a Rui Barbosa, Otávio Mangabeira e outros. Também o povo adotou essa eloquência, a exemplo do popular Jacaré (que subia nos caixotes improvisando palanques e, diariamente, reunia curiosos à sua volta, em qualquer espaço de rua, para ouvi-lo em seus discursos inflamados) ao poeta de inusitada performance, Cuíca de Santo Amaro¹ – *leiam, leiam, O marido que passou o cadeado na boca da mulher*.

É sabido que Castro Alves recitava no Teatro S. João, na Bahia, onde tinha lugar certo quando de sua presença nesta terra. Esse teatro *fazia parte da tradição mais antiga da cidade, como o primeiro templo de arte ali erguido, casarão secular onde reboaram as vozes de nossos grandes poetas, Castro Alves sobranceando a todos...* (Revista Dharaná, s./d.)

Também, o Teatro Santa Isabel, no Recife, foi palco das apresentações de Castro Alves e Tobias Barreto quando disputavam, acirradamente, glosas de motes apresentados nos intervalos das encenações e, assistidos, sobretudo, pelos alunos da Escola de Direito, centro de onde borbulhavam as novas idéias da época, 1860/1870. Admiradores de um e outro lado tomavam partido de um ou outro improvisador. Castro Alves, dez anos mais jovem, era o quixotesco moço de arrebatadas emoções.

¹ Cuíca de Santo Amaro foi o mais temido e conhecido poeta popular da Bahia, autor de folhetos de escândalos e denúncias e circulou entre as décadas de 40 e 60.

Tobias Barreto, germanófilo, preocupava-se com as novas idéias positivistas. E o público, evidentemente, era o vencedor!

O depoimento mais remoto sobre o timbre poderoso da voz de Castro Alves foi dado por Martins Francisco Terceiro, neto de José Bonifácio, O Patriarca, contando que, ao conhecer o poeta, ficou vivamente impressionado com a firmeza, vibração e sonoridade da sua voz:

— *Em São Paulo, novembro de 1868; espetáculo no Teatro de São José, em benefício do notável ator Joaquim Augusto: foi onde e quando vi e ouvi, pela primeira vez, Antonio de Castro Alves. Muita gente. Nem um camarote vazio. Sobe o pano. Afileraram-se em cena os artistas com o beneficiado à frente. Voltam-se todos os olhares para o último camarote da segunda ordem à esquerda do palco, onde aparece o vulto bonito, proporcionado, popular; do moço baiano. Cabelos negros e ondeantes; voz larga e sonora; enunciação segura e como que virgulada; gesto e palavra em indefectível harmonia, dominando a atenção e o coração, a impaciência e a consciência do auditório extasiado: assombroso o sucesso! Impossível imaginar recitação mais perfeita. Aplausos, muitos aplausos. Um triunfo completo da genialidade sobre a multidão, da poesia sobre a prosa, do indivíduo sobre o sentimento coletivo. Vê-se, percebe-se, que a alma da juventude acadêmica se orgulha de seu fator máximo, do seu ídolo predileto.* (Francisco III, 1933-1934, p. 401)

Essa constante aparição de Castro Alves em palcos e o seu relacionamento com atores, (sobretudo Eugênia Câmara), fez com que o poeta conhecesse e utilizasse a técnica do ponto no teatro, as marcações, a impostação da voz.

Seguindo essas referências, Jorge Amado acentua: *na sua voz doce e musical elas percebem a força de uma voz que será mais alta que todas e que dará às palavras significação diferente, numa voz que usará das palavras como se elas fossem armas terríveis.* (Amado, 1945, p. 52)

Se Rui Barbosa, conterrâneo e contemporâneo, que chegou a dividir aposento com Castro Alves, em São Paulo, disse dele: *encanto irresistível, desses que transfiguram um orador ou poeta* (Barbosa, 1881), o paraibano José Camello de Mello Rezende, autor do clássico folheto de cordel **O Pavão Misterioso**, no auge de sua indignação, cantou: *Levantai-vos Castro Alves/do túmulo onde dormes/Vinde já neste momento/Com vossa lira feliz/Permutar as Vozes d'África/Pelas de vosso país.* (Mello Rezende, s./d.)

O GESTO AUDAZ

Se a linguagem verbal origina-se da linguagem gestual, entende-se porque a estátua do poeta Castro Alves, erguida no umbigo da parte alta da cidade do Salvador, tem o gesto de braços e mãos estendidos, olhos contemplativos e repousados na

baía-de-todos-os-santos, meditação do olhar concentrado, numa atitude de redentor e salvador do seu povo, homenagem àquele que lhe entregou a praça: *A praça Castro Alves é do povo, como o céu é do avião*, um espaço de completa liberdade, sugerido pela inscrição no ar, pelo vôo livre e altaneiro do condor.

Num pedaço de mármore e bronze, a eternização do mito, o desejo de *ficar-te aí para não apagar a memória do teu povo*, numa espécie de evocação às musas que têm o poder de fazer os poetas lembrar-se. Uma revivificação corporificada, em que os acordes da voz são sugeridos pelo gesto declamatório, fazendo-me recorrer, mais uma vez, a Zumthor em um dos seus geniais **insights**: *A voz jaz no silêncio do corpo como se trouxesse o corpo na sua matriz* (Zumthor, 1993, p. 241). Corpo e voz em relação intrínseca, pois, sempre e a todo momento, a linguagem verbal se entrelaça com a linguagem gesticular, simbiose de palavra e gesto, e eu lembro Detienne, ao se referir ao amaldiçoamento de Althaía para seu filho, em que sua maldição é palavra e postura: *ela bate com força no chão para suscitar a Erínia vingadora* (Zumthor, 1993, p. 33). É, pois, a atitude do corpo que confere sua potência à palavra. O corpo é o sujeito falante quando a palavra se faz silêncio. Silêncio relativo, à medida que toda e qualquer imagem desse poeta sugere a sua fala, a sua voz que pulsa Logos e Eros, consumindo esse ser numa grande fogueira de palavras.

O herói poeta, do alto de sua estátua, espaço vazio e revestido de cimento nas mesmas medidas do homem, de início morto para o mundo, se descobre e é descoberto vivo em um mundo, agora, que ele parece contemplar à distância. Estas linhas que demarcam a estátua de Castro Alves, ao longo das quais se moldou o poeta, se definem umas em relação às outras, convergindo para dar sentido a esse grande texto, que não se dissocia daquele espaço determinado, mas não fica nele circunscrito.

O mecanismo da inversão, totalmente simbólico, é, nesse contexto, exemplificado com a morte, momento seminal para o nascimento de um mito. O desaparecimento do poeta propiciou reproduções dos seus gestos, da sua figura, e aqui ouço ecos de Bataille quando afirma: *Reproduzir-se é desaparecer* (Bataille, 1985, p. 70).

O tema simbólico da estátua de Castro Alves é reproduzido em fotos, cartões postais, etc. e em sua base são depositadas flores, regularmente. Integrando física e emocionalmente a paisagem da praça onde está instalada, a estátua, uma figuração plástica, impõe a presença do poeta no cotidiano, gesticulando e falando ao modo da criação de Pigmalião.

Tal qual a estátua do Cavaleiro de Bronze, uma das geniais obras poéticas de Puskin, que se anima e abandona o seu lugar para perseguir o sedutor de sua viúva, a estátua de Castro Alves guarda e confere liricidade aos passantes, chegando a aplaudir a alegria do seu povo nos momentos de descontrações dionisíacas (é lá que se dá o encontro dos trios e afoxés no grande carnaval de rua), chegando a inspirar o seu povo nos momentos difíceis (é lá o ponto de concentração das passeatas reivindicatórias).

A fronteira entre a vida e a morte se apaga nesse desenho, massa imóvel, e a estátua, de aparente vida fictícia, se afirma, impondo a sua presença corporificada, notadamente com o gesto que faz vibrar a vida nessa estátua do poeta Antônio Frederico de Castro Alves, tornado mito em suas várias figurações.

RÉSUMÉ

En considérant la voix un “souffle de vie”, ce travail présente l’accent très fort de l’oralité dans la poésie de Castro Alves dans une action performative, pierre de touche du pouvoir de la fascination, avec la participation du corps entier. Aussi, le geste du bras étend de la statue du poète, située à Bahia, en configurant l’éternité du mythe, où la sonorité de la voix est suggérée par le geste déclamatoire, en faisant la liaison la langue verbal et la langue du geste.

Referências bibliográficas

- AMADO, Jorge. **O ABC de Castro Alves**. São Paulo: Martins, 1945.
- BARBOSA, Rui. **Oração a Castro Alves**; decenário de sua morte, 06 de julho de 1881.
- BATAILLE, Georges. **Les larmes d’Eros**. Paris: Union Générale, 1985.
- DETIENNE, Marcel. **Os mestres da verdade na Grécia arcaica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- FRANCISCO III, Martim. Varella e Castro Alves. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo**, São Paulo, v. 31. p. 401, 1933-1934.
- MESCHONIC, Henri. **La rime et la vie**. Paris: Verdier. (cópia xerox, s./d.)
- PRADO, Adélia. **Bagagem**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- REVISTA DHARANÁ, compilação por Myriam Delgado. Cópia xerox, s./d.
- REZENDE, José Camello Mello. **A sujeição do brejo da Paraíba**. Paraíba, s./d.
- ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Cia das Letras, 1993.