

Nação, paisagem e história em “Ao romper d’alva”, de Castro Alves

João Roberto Maia*

Bem sabemos que o nacionalismo literário é um tópico obrigatório quando se trata do romantismo brasileiro. Embora não cubra todas as manifestações do movimento, o empenho nacionalista é central nele, e esteve presente ao longo de todo o período de sua vigência, com maior ou menor força, às vezes até mesmo como dado negativo, como posição a ser negada.¹ O propósito de dar expressão à nossa particularidade passou a estar fundado, a partir do romantismo e em razão do momento histórico, num sentimento nacional. Isso deve ser compreendido relativamente à dialética do local e do universal, que é chave, segundo Antonio Candido, para pensar a cultura e a literatura brasileiras, decisiva para a formação e a consolidação de um sistema literário em países colonizados. Trata-se de oscilação, convergência e também tensão entre o localismo ou nacionalismo literário – ou seja, a expressão da particularidade, do dado local – e a integração aos padrões estrangeiros, europeus. No romantismo o pólo forte é o da expressão da particularidade brasileira, daí a mitologia indianista. Entretanto, como se sabe, nosso indianismo tem, em parte, inspiração francesa, ou seja, a descoberta e valorização das raízes nacionais não se concebem sem atenção à tradição literária da Europa. Além disso, a gênese do próprio intento de nacionalização literária é européia (Candido, 1993a, pp. 11-21; 2000, pp. 101-3).

* Professor substituto de Literatura Brasileira (UFRJ).

¹ O principal exemplo de contraposição ao propósito de nacionalização literária está na obra e nas posições de Álvares de Azevedo. Sem prejuízo de sua feição cosmopolita, a tensão nacional-universal tem vigência na obra azevediana.

Portanto, como um momento que dá maior relevo ao particularismo literário na dialética do localismo e do cosmopolitismo, o movimento romântico pode ser concebido como “o nosso primeiro sistema literário dotado (...) de uma consciência programática da sua brasilidade” (Merquior, 1996, p. 78). Segundo essa orientação, o escritor tomava para si uma parcela da missão de contribuir para o desenvolvimento da nação, assumindo a tarefa de dar à luz uma “literatura nacional”, objetivo que se tornou muito vigoroso no romantismo. Trata-se da aspiração à autonomia literária, isto é, o imperativo de dotar a nação recém-fundada de uma produção literária com feições próprias e, complementarmente, providenciar o engaste das obras numa tradição nacional. Estamos aqui nos domínios do que Antonio Candido chamou de “tendência genealógica”, a qual está situada a partir do século XVIII e cujo ápice se dá no romantismo. Tomando o qualificativo em sentido amplo, Candido o compreende como o modo ideológico de interpretar o passado por intelectuais e artistas, com o fim de legitimar o presente. Essa postura tem vínculos com a gestação da consciência das classes dominantes locais empenhadas em justificar ideologicamente o novo momento histórico e o lugar que nele ocupam. Entre os românticos, a tendência genealógica salta aos olhos na afirmação da existência de um passado que já fosse nacional, com as ilusões inevitáveis no nosso caso, o que permitiria identificar obras e autores de outrora representativos de uma tradição literária brasileira, a que o romantismo dá continuidade (Candido, 1989, pp. 172-6). Algumas implicações de tal projeto serão indicadas a seguir.

Em linha com a dificuldade de divisar a origem da literatura no Brasil e, por conseguinte, apresentar uma tradição literária própria (tópicos que foram objeto de debate decisivo para a nossa crítica literária romântica), o grande problema que se colocava para a escrita da história da nação, cuja condição de colônia era de véspera, estava na seguinte indagação: era possível escrevê-la a partir de quê? A resposta era mais problemática: quase a partir do nada. Convenhamos que a tarefa de erigir a nacionalidade, no plano literário e no historiográfico, tinha contra si o baita inconveniente de que sobre a nacionalidade pesava, tão recentemente, o veto da condição colonial.²

² Uma boa discussão desse tópico, naquele momento de formação de nosso sistema cultural, articulando literatura e historiografia, foi feita por Pedro Puntoni (1996, pp. 119-30).

Quanto ao debate que mais interessa aqui, lembremos que a receita já havia sido dada pelo francês Ferdinand Denis em seu programa para desenvolver uma literatura nacional, no qual apontou traços precursores do nacionalismo literário em escritores do passado como Tomás Antonio Gonzaga e, principalmente, Santa Rita Durão e Basílio da Gama. Ou seja, segundo Denis, já possuíamos “uma literatura cuja história era possível fazer, (...) bastando aos escritores atuais retomá-los e desenvolvê-los” (Candido, 1993a, p. 290). Mas como os escritores da época deveriam, efetivamente, desempenhar tal tarefa? Se, como o mesmo autor francês sugere, não tínhamos como nação “tradições respeitáveis”, se estas ficavam para amanhã, dariam o ar de sua graça em “alguns séculos”, ou seja, se não possuíamos ainda um passado capaz de nos definir como nação, cabia às letras pátrias tomarem a natureza tropical como penhor da brasilidade.

Com efeito, no ano de 1826 Ferdinand Denis foi o primeiro a teorizar e dar forma programática àquela aspiração de autonomia, ao estabelecer o princípio que julgava basilar para a criação literária. Afinado, entre outras, com postulações de Madame de Staël (que separava a literatura do Norte e a do Sul com base na idéia de que diferentes cenários, climas e sociedades proporcionam experiências distintas e, em consequência, suscitam expressões artísticas singulares), o princípio, defendido por Denis, constituía o entendimento de que a literatura deve pôr em relevo as peculiaridades de um país, e para tanto nossos escritores deveriam empregar seus esforços na descrição da natureza e costumes brasileiros. Segundo o francês, o tema por excelência da literatura no Novo Mundo deveria ser o índio, pelo que este representava em termos de origem e autenticidade. Esses e outros tópicos foram sendo assimilados pela intelectualidade brasileira, tornaram-se centrais para o projeto de autonomização literária de nosso romantismo (Denis, 1978).

Para os objetivos de diferenciar a literatura nacional da estrangeira e de fundar artisticamente a nacionalidade, o caminho mais viável, para os letrados brasileiros, pareceu mesmo ser o paisagismo: a tarefa de descrever e converter a natureza em paisagem, como portadora dos elementos que nos distinguiriam, como cenário idealizado, de que faz parte o índio, e do qual expurgavam-se a escravidão e a violência. Trata-se do propósito de selecionar elementos que sirvam de modelos de nacionalidade, recalçando o que está em desacordo com o projeto de unificação nacional. Explica Antonio Candido que o índio, praticamente ausente da vida cotidiana em meados do século XIX,

foi facilmente transformado em herói, convertido em suporte do orgulho patriótico, em linha com o cenário natural grandioso. Essa distância era fator que favorecia a deformação das condições de vida dos índios e sua idealização literária. Já em relação ao negro, a situação era bem diversa, porque ele estava presente, diante de todos, na situação deplorável de escravo, era uma realidade acerba, uma chaga social, sem lugar na representação de exuberâncias naturais e origens capazes de dar lastro a uma concepção apresentável de unidade nacional (Candido, 1993a, p. 247). Por esse ângulo e em referência às manifestações românticas que se afinam com tais posições, podemos dizer que a pauta de nossa identidade como nação, que precisava ser construída, carecia efetivamente de fundamento prático, estava deslocada da prática material da vida.

Sem prejuízo do acerto dessas considerações, acrescente-se que um pesquisador estrangeiro, David Treece, tem procurado ampliar o debate, ressaltando as correspondências políticas e éticas entre a escravidão negra e a questão indígena, que alimentaram as discussões durante a fase inicial do indianismo romântico. Priorizando o tratamento do indianismo não apenas como um fenômeno de invenção literária, mas também de reflexão política, Treece toma como objeto de estudo a correspondência temática “índio / negro” em escritos não-literários do estadista José Bonifácio e do historiador João Francisco Lisboa, bem como estuda obras literárias de Gonçalves Dias, Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar. Quanto ao poeta maranhense, o crítico se refere a um texto que aborda o problema do cativo de modo contundente: a prosa poética intitulada “Meditação”, que tem inspiração bíblica.

Em “Meditação” índios e negros têm em comum a posição periférica e subjugada, mas enquanto estes “têm as mãos presas em longas correntes de ferro, cujos anéis vão de uns a outros – eternos como a maldição que passa de pais a filhos”, aqueles estão mais próximos, em função da condição de não-escravos e do lugar marginal que o país lhes reserva, de outro grupo social: o dos homens livres que são mestiços. A ressaltar que a “ociosidade” atribuída ao índio aparece aqui em desacordo com o ponto de vista depreciativo, ajustado à mentalidade escravocrata (Treece, 2003, pp. 143-4).

Mas voltemos às proposições de Denis, nas quais estão algumas das principais linhas de força do romantismo nacional. Dentre elas vou-me ater à questão da natureza tropical convertida em paisagem, em modelo de cenário que serve a propósitos de idealização no plano cultural e no âmbito político.

Desde os primeiros relatos após a chegada dos portugueses e o registro das impressões dos cronistas coloniais, a natureza tropical brasileira é objeto de descrições que a revelam como grandiosa e exuberante, identificando-a como um traço distintivo, um elemento que singulariza estas plagas. Portanto, podemos rastrear o culto da natureza desde os relatos iniciais, mas, a partir de certo momento histórico, o cenário natural passa a ter uma importância decisiva para a concepção da nacionalidade. Como afirmou Lilia Moritz Schwarcz, “é durante o período monárquico, mais particularmente durante o Segundo Reinado, que podemos entender o uso da natureza como emblema da nação”. Ainda segundo Schwarcz, após a independência política, a natureza, ao lado da realeza, elevava-se à condição de “elemento constituidor da nacionalidade”. Assim, a natureza tornava-se símbolo nacional e a “nação aparecia descrita como paisagem” (2003, pp. 6-29). Como se vê, parte desse projeto estava contida nas postulações referidas de Ferdinand Denis e a literatura constituía a atividade central para a afirmação de tais idéias.

Expus sumariamente um debate fundamental para a compreensão de nossa literatura romântica. Com base nesse debate, muitos ensaístas elucidaram parte importante do ideário e da produção do romantismo brasileiro. Entretanto, meu objeto de análise neste ensaio é um poema de Castro Alves que pode ser compreendido, ao lado de outros poemas do lírico baiano, como um contraponto à concepção de natureza de que se falou até aqui. Na verdade, tal concepção está presente no poema, mas para ser contraditada e problematizada à medida que a natureza ostenta marcas de historicidade. Assim, o paisagismo passa pelo crivo de um momento histórico marcado pelo empenho abolicionista, interiorizado na poesia social do período. Veremos que a gravitação dos problemas postos por um bom poema abolicionista tem força suficiente para desarmar o conformismo da convenção paisagística, ao dar emergência ao tema do cativo em chave de contradição. Trata-se de “Ao romper d’alva”, que está datado de 18 de julho de 1865, faz parte do livro *Os escravos* (1883) e contribui para ampliar o debate sobre o romantismo nacional.

Antes de iniciar a análise do poema, cabe sublinhar a data referida e, a partir dela, informar, muito brevemente, sobre o contexto histórico. O ano de 1868 é tido pela historiografia como aquele que marca a passagem do período de maior estabilidade do Segundo Império para a fase de crise cujos desdobramentos, duas décadas depois, levaram à Abolição e à República. No dizer de Alfredo Bosi, a “crise

de 1868 é o momento agudo de um processo que, de 65 a 71, levou à Lei do Ventre Livre”: uma crise, na formulação do mesmo crítico, “de passagem do Regresso agromercantil, emperrado e escravista, para um reformismo arejado e confiante no valor do trabalho livre”. Trata-se de um rumo de idéias batizado como “novo liberalismo” por Joaquim Nabuco. São transformações sociais e um novo patamar para o debate público que têm muito interesse para a compreensão da inserção histórica da literatura abolicionista. O estudo do vínculo entre o clima reformista do período e a crítica acerba da escravidão na poesia de Castro Alves foi feito por Bosi, assinalando como um “sintoma de mudança” o novo modo de descrever a natureza tropical em poemas do autor baiano (Bosi, 1992, pp. 222-65). A partir dessa observação analisarei “Ao romper d’alva”.

À primeira vista, desde a estrofe inicial até a oitava, “Ao romper d’alva” parece um poema bem ajustado àquele filão tradicional de nosso romantismo: o canto que superestima a natureza, o encarecimento dos elementos que revelam nossa beleza e força naturais. Dentro da obra de Castro Alves, vem à mente um parentesco com outro poema bastante conhecido, “Sub tegmine fagi”, no qual a celebração da natureza está presente já no início: “Amigo! O campo é o ninho do poeta... / Deus fala quando a turba está quieta, / Às campinas em flor” (1997, p. 100).

Em “Ao romper d’alva”, já a partir dos primeiros versos, temos a presença do eu solitário num cenário natural – “Sigo só caminhando serra acima”. A princípio, o que se afigura é o tema romântico da fruição da natureza como refúgio, ou da interação dinâmica e harmoniosa de subjetividade romântica e ambiente natural. A bela imagem que encerra a estrofe inicial – a alvorada que se eleva, mira-se na lagoa e vê-se refletida nas águas (pois “julga ver sua irmã” ao mirar-se) – sinaliza a harmonia existente entre os diversos elementos daquele cenário. Já a segunda estrofe reforça esse momento da alvorada, presente desde o título do poema; momento que afasta as trevas da noite e desvela, por conseguinte, a paisagem. E a camada fônica nessas duas primeiras estrofes, a aliteração de /s/ e /l/ principalmente, pode sugerir certa suavidade e fluidez que casam bem com a harmonia referida.

É verdade, porém, que ao considerarmos os versos de Pedro Calasans que lhe servem de epígrafe, o poema já se inicia sob o signo da contradição. A epígrafe lamenta e impreca a “página feia” da situação presente legada à posteridade, página na qual está “a história /

Com o pranto escrita, com suor selada / Dos párias misérrimos do mundo!...” (1997, p. 215). Essa intervenção poética em prol dos miseráveis do mundo, a qual condena os sofrimentos que lhes são impostos e a “lassidão” dos que nada fazem para mudar a situação, está efetivamente em contraste com a amena visão do espaço natural, revelando-se à medida que a alvorada avança. Ou seja, trata-se de uma mensagem que, confrontada com as oito primeiras estrofes, desestabiliza um pouco a integração harmoniosa proporcionada pelo cenário. Por outro lado, a denúncia, em razão de sua generalidade, é algo débil, parece, a princípio, fora de propósito no poema, como a exigir chão histórico. Com efeito, a essa epígrafe generalizante, cuja pauta é a vida dos miseráveis em geral, as últimas estrofes de “Ao romper d’alva” darão, retrospectivamente, sentido histórico mais preciso.

A terceira estrofe inicia-se pela captação sinestésica da natureza, o que remete à idéia de que o aguçar dos sentidos pela paisagem é índice da força dos recursos naturais: “Tudo é luz, tudo aroma e murmúrio”. Na mesma estrofe, a comunhão dos elementos naturais dá-se pelo sentimento religioso. A natureza irmanada como que reverencia o Onipotente, o Criador: “No descampado o cedro curva a frente, / Folhas e prece aos pés do Onipotente / Manda a lufada erguer”. E na estrofe seguinte a sublimidade da natureza na “Terra de Santa Cruz” está em linha com sua grandiosidade, tudo embebido em exaltação épica: “Terra de Santa Cruz, sublime verso / Da epopéia gigante do universo, / Da imensa criação”. A mesma grandiosidade está sugerida na consideração das matas como “ciclopes de verdura” (p. 215).

Temos aqui uma referência mais propriamente nacional, Terra de Santa Cruz, um dos primeiros nomes do Brasil, como se sabe. Tal referência, sempre tomada em termos de cenário natural, continua a ser exaltada; a ela são endereçados adjetivos positivadores no verso exclamativo que abre a quinta estrofe: “Como és bela, soberba, livre, ousada!”. Dentre tais adjetivos, destaca-se o penúltimo, pois a idéia de liberdade, associada à natureza tropical, é nuclear: “Em tuas cordilheiras assentada / A liberdade está”. E, nos três últimos versos da estrofe, a comunhão natureza-liberdade reitera-se e intensifica-se pela imagem do cetro despedaçado pela ventania, pois cetro significa, por extensão ao significado de pequeno bastão real, toda e qualquer autoridade; ou ainda, figuradamente, exercício de autoridade despótico e opressor. O mesmo sentido de liberdade, nas duas estrofes seguintes, está presente no tropeiro, no vaqueiro, nas catadupas (quedas d’água): “Livre o

tropeiro toca o lote e canta / A lânguida cantiga com que espanta / A saudade, a aflição”; “Livre, como o tufão, corre o vaqueiro”; “Catadupas sem freios, vastas, grandes, / Sois a palavra livre desses Andes / Que além surgem de pé” (p. 216). Ou seja, a natureza dos trópicos, incluído nela o elemento humano, é uma força que não pode ser controlada pelo poder, seu vínculo fundamental é com a liberdade, idéia que está em desacordo, em tensão, com o objeto de crítica e denúncia das últimas estrofes, como veremos.

Como é patente, até aqui a paisagem natural é perspectivada segundo o *tópos* do paraíso americano, com toda a exuberância que lhe é própria. A positividade do quadro que se vai constituindo, expurgado de desarmonias, é bruscamente interrompida na nona estrofe, a partir da qual nova ordem de apreciações entra na pauta, em franco contraste com as valorações anteriores. Daí em diante, o senso de historicidade na consideração da natureza instaura contrastes e dissonâncias nos quais se funda a densidade crítica de “Ao romper d’alva”. Trata-se de uma mudança de rumo que fraciona a estrutura do poema em duas partes, que se diferenciam no plano do conteúdo e da dicção.

Nas oito primeiras estrofes temos um conjunto de impressões e apreciações que a natureza suscita no sujeito poético. O enlevo diante do quadro de belezas, o cunho afirmativo (às vezes enfático ou mesmo hiperbólico) dos versos, o espírito de comunhão entre os diversos elementos do cenário, que se confirmam reciprocamente com o fim de viabilizar afirmações valorativas; esses e outros recursos, enfim, tornam patentes a busca da harmonia e a acentuação positiva a respeito do que é visto ou evocado pelo sujeito lírico.

Nas cinco últimas estrofes, as certezas cedem a vigência à incredulidade a respeito do que se vê, o canto que tem por objeto a natureza harmônica transforma-se em interpelação e apelo a Deus, bem como em interrogação e exortação dirigidas aos homens livres. A dor e o sacrifício são marcas da historicidade que agora se tornam presentes, em função de outra perspectiva, naquela paisagem tropical.

Assim, no início da nona estrofe, o enunciado interrogativo – a que se acrescentam mais dois até o final do poema, assinalando nos versos uma postura de perplexidade e dúvida – é o primeiro recurso expressivo que ostenta um contraste brusco com as apreciações positivas anteriores. De chofre, o sujeito lírico abandona as afirmações do paisagismo de convenção, assumindo outra perspectiva, à qual não falta certo traço de ironia; traço que está patente nos versos em que a palavra “sonho” tem o significado real de pesadelo, porque articulada

à barbárie, e a expressão “à luz do dia” (que no início do poema bem servia ao desvelamento da natureza exuberante) dá nitidez a práticas bárbaras: “Mas o que vejo? É um sonho!... A barbaria / Erguer-se neste séc'lo, à luz do dia”. E o belo, o que na natureza faz bem aos sentidos, cede lugar ao que é da ordem do desprezível, ao que causa repulsa, pois o assunto agora é a escravidão – “nojento crocodilo” (p. 216).

No mesmo espírito de contradição expresso pela voz poética que interpela Deus acerca de sua onisciência (interpelação que contrasta com a referência anterior ao Onipotente),³ o retinir dos ferros do cativo pertence ao plano do desarmônico, do vil, do vergonhoso, que se mistura, como um som desajustado, à “imensa orquestra / Que a natureza virgem manda em festa / Soberba, senhoril”. E se na seqüência da interpelação a Deus a natureza é também referida como tela ou poema divino, mantendo-se o sujeito poético figuradamente no âmbito das artes, já não se pode concebê-la sem a consciência da mancha que nela representa a escravidão. Note-se que a natureza é ainda aqui tida como “a criação mais bela” de Deus. Entretanto, a beleza da América não pode mais figurar num plano excelso e sublimado, pois o olhar que sobre ela se lança, instruído agora pelo senso das contradições, tem de considerá-la como “manchada”. Tal junção de contrários tem afinidade com certo jogo de oposições que há em estrofes de outro poema abolicionista famoso de Castro Alves, “O navio negreiro”, em que “a música está ligada a um espetáculo de inconcebível crueldade”, no dizer de Antonio Candido (1993b, p. 51).

Na penúltima estrofe, a natureza não mais expressa a beleza, a força, a liberdade que a definem na visada positivadora anterior, mas sim a dor dos cativos, a qual tem reforço na camada fônica pela aliteração de /t/: “E as palmeiras se torcem torturadas, / Quando escutam dos morros nas quebradas / O grito de aflição” (p. 217).

A última estrofe explicita que o sentido da visão, fundamental nos versos de louvor à paisagem natural americana, torna-se impossível diante do “labéu maldito”, a escravidão: “Oh! Ver não posso este labéu maldito”. A indagação que a si mesmo faz o sujeito lírico a respeito da intervenção dos homens livres pela liberdade não tem resposta fundada na certeza consoladora, mas abre flanco para a esperança, o que

³ Embora aqui não chegue a ponto de considerar Deus fechado a súplicas, há alguma afinidade entre essa interpelação e os lamentos dirigidos a um deus absconditus de que fala Alfredo Bosi a respeito de outro poema de Castro Alves, “Vozes d'África”. Ver Bosi, 1992, p. 256.

remete ao empenho abolicionista do poeta: “Quando dos livres ouvirei o grito? / Sim... talvez amanhã”. Note-se que os últimos versos retomam os primeiros: como na primeira estrofe, o cavalo galopa serra acima, mas agora o poeta exorta o animal a arrancá-lo “a este solo”, que pode ser concebido, creio, como solo natural e, metaforicamente em função da exortação, como solo histórico em que vigem práticas escravistas. Se a leitura de tais versos for válida, sublinhe-se que eles problematizam implicitamente, com admirável economia de recursos expressivos e em linha contrária à fama do Castro Alves retórico, o vínculo nação-natureza. E o poema termina em versos cujo ânimo propriamente abolicionista é manifesto: “Eia! te anima / Aos bafos da manhã” (p. 217).

Sublinhe-se que a indagação dirigida aos livres e a necessidade de suprimir a instituição do cativo fazem parte da progressiva força, nos anos de 1860, do que Alfredo Bosi denominou “o pólo nacional-reformista”, com o qual as afinidades do poeta baiano são manifestas. De tal convergência dois poemas famosos datados de 1868, “Vozes d’África” e “O navio negreiro”, são outros exemplos fortes, nos quais está posta a responsabilidade da América e, portanto, dos brasileiros no horror do escravismo (Bosi, 1992, pp. 238-9).

Como procurei demonstrar em minha análise, “Ao romper d’alva” é exemplo, em seu sentido mais forte, da “poesia dos contrastes”, uma das caracterizações críticas da obra de Castro Alves. Mundo natural exuberante, paradisíaco, em conflito com a vida social que comporta a chaga da escravidão: trata-se de um tópico presente em outros poemas de Castro Alves, como “América” e “A cachoeira de Paulo Afonso”, lembra Alfredo Bosi (p. 247). São poemas que dão expressão aos contrastes, avivam o sentido da contradição e sinalizam que não há um sentido unívoco na compreensão e incorporação da natureza brasileira em nosso romantismo.

Encerro com uma hipótese que será possivelmente explorada em outro trabalho: hipótese que se origina de indicações fundamentais que há no clássico *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, e diz respeito à compreensão articulada de poesia abolicionista, romance urbano romântico das décadas de 1860 e 1870 e reflexão de autores brasileiros sobre a literatura nacional da época, sobre nossa ainda modesta tradição literária naquela altura. Trata-se de recomposição de perspectivas no âmbito literário, fundada num solo histórico de consideráveis mudanças sociais e de mentalidade. Mais especificamente refiro-me aos romances urbanos de José de Alencar – entre os

quais, *Lucíola* (1862), *Sonhos d'ouro* (1872) e *Senhora* (1875) –, bem como ao esforço alencariano de sondar a própria obra e, ainda, a visão de Machado de Assis naquele que é provavelmente seu mais famoso texto crítico, “Instinto de nacionalidade” (1873).

No prefácio a *Sonhos d'ouro*, intitulado “Benção paterna” (1872), ao acoplar uma tentativa de compreender historicamente o Brasil e o empenho de elucidar sua obra em perspectiva de sistematização, Alencar defende seus romances urbanos de análise psicológica, os quais somavam naquela altura quatro títulos (*Senhora* é posterior ao prefácio em questão, mas deve ser considerado porque é fundamental para esse debate), descartando a literatura pitoresca como a única via para o romance nacional. Nessa perspectiva tem centralidade a concepção de que o valor nacional não pode ser reduzido aos livros indianistas, ao “picante sabor da terra”, para usar expressão de Alencar (1951, p. 12). Como se sabe, o próprio autor dera à luz os mais ilustres representantes da literatura indianista e ainda produziria mais um título (*Ubirajara*, em 1874). Diga-se que ele continuava a afirmar a importância desse filão para a sua obra no mesmo prefácio, mas combatia as opiniões que teimavam na exclusividade ou prevalência do nativismo de convenção. Insistir em tais concepções significava tornar a literatura alheia à experiência da nacionalidade brasileira como realidade existente, principalmente à configuração desta nos maiores centros urbanos, notadamente na “sociedade fluminense” da época, cuja fisionomia já não era possível captar sem a consideração da mescla cultural – a forte presença de culturas européias, além da portuguesa, especialmente a francesa.

“Instinto de nacionalidade”, de Machado de Assis, é tributário do modo como Alencar situa o problema da nacionalidade em seu prefácio. O escritor fluminense avança ainda mais ao propor um “sentimento íntimo”, cujo vínculo fundamental à condição situada do artista não corrobora, por um lado, o universalismo abstrato e, por outro lado, pode facultar ao escritor não pagar tributo ao nacionalismo estreito em terreno literário, cujo suporte é o elemento pitoresco, a cor local de convenção. Em suma, são intervenções críticas que postulam o entendimento de que a nacionalidade é um problema, uma experiência histórica a exigir sondagens para além da visão pitoresca tradicional.

Creio que esse novo patamar de compreensão da questão nacional está incorporado às melhores realizações da poesia abolicionista de Castro Alves, conforme este trabalho procurou situá-la. A crise da

década de 1860, na qual o ímpeto reformista tomava parte efetiva, exigia tratamento literário da natureza tropical fora do esquadro do programa patriótico a que se ajustava o nacionalismo de superfície: um tratamento capaz de colocar o mesmo programa em causa, conferindo força artística e maior densidade histórica à poesia. De fato, um novo rumo trilhado por parte da poesia romântica brasileira, de que “Ao romper d’alva” constitui um de seus momentos mais altos.

Referências bibliográficas

- ALENCAR, José de. “Benção paterna” [1872]. In: *Sonhos d’ouro*. São Paulo: Clube do Livro, 1951.
- ALVES, Castro. *Obra completa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- ASSIS, Machado de. “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade” [1873]. In: *Crítica e variedades*. São Paulo: Globo, 1997, pp. 17-28.
- BOSI, Alfredo. “Sob o signo de Cam”. In: _____. *Dialética da colonização*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pp. 246-72.
- CANDIDO, Antonio. “Literatura de dois gumes”. In: _____. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, pp. 163-80.
- _____. *Formação da literatura brasileira*. 7ª ed. Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993a.
- _____. “Navio negreiro”. In: _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993b, pp. 50-3.
- _____. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”. In: _____. *Literatura e sociedade*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz / Publifolha, 2000, pp. 101-26.
- DENIS, Ferdinand. “Resumo da história literária do Brasil” [1826]. In: CÉSAR, Guilhermino (org.). *Historiadores e críticos do romantismo*. São Paulo: Edusp, 1978, v. 1.
- MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- PUNTONI, Pedro. “A Confederação dos tamoyos de Gonçalves de Magalhães: a poética da história e a historiografia do Império”. *Novos Estudos Cebrap*, 45, pp. 119-30, 1996.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. “A natureza como paisagem: imagem e representação no Segundo Reinado”. *Revista USP*, 58, pp. 6-29, 2003.
- TREECE, David. “O indianismo romântico, a questão indígena e a escravidão negra”. *Novos Estudos Cebrap*, 65, pp. 141-51, 2003.

Resumo

Leitura do poema “Ao romper d’alva”, de Castro Alves, com o objetivo de demonstrar que a presença da natureza tropical exuberante – como cenário idealizado e penhor de brasilidade, de acordo com o projeto do romantismo nacional – está presente no poema mas para ser contraditada e problematizada, à medida que a paisagem natural aparece “manchada” pela escravidão. Em suma, a natureza ostenta as marcas da historicidade.

Palavras-chave: romantismo brasileiro · nacionalismo · natureza · escravidão

Abstract

Reading of the poem “Ao romper d’alva”, by Castro Alves, to demonstrate that the presence of exuberant tropical nature – as an idealized scenario and a Brazilian attest, according to the national romanticism project – is present in the poem but to be contradicted and questioned, while in fact the natural landscape seems “smudged” by slavery. In summary, nature exhibits historical remarks.

Keywords: Brazilian romanticism · nationalism · nature · slavery

