

## OS NOMES PRÓPRIOS NA POESIA DE CASTRO ALVES

*Nilce Sant'Anna Martins*

Uma das particularidades da linguagem de Castro Alves que nos chama a atenção é o abundante emprego de nomes próprios. Certamente têm eles a sua função estilística e denunciam traços da personalidade do poeta, sua formação cultural, suas preferências e idiossincrasias.

O levantamento dos nomes próprios na sua obra poética — *Espumas Flutuantes, Os Escravos, A Cachoeira de Paulo Afonso, Poesias Coligidas* (1) — deu-nos mais de trezentos e quarenta nomes diferentes, muitos dos quais são repetidos, uns algumas vezes, outros, muitas. Sendo os poemas (de extensão variável) em número de cento e oitenta e seis, excluídas as traduções e paráfrases, visto que nestas os nomes próprios encontrados vêm do original, vemos que os números confirmam a impressão que se tem, já numa leitura pouco atenta, de que o poeta tinha especial pendor para esse tipo de nomes.

É nos poemas de estilo grandiloquente (“O Livro e a América”, “Deusa Incruenta”, “Vozes d’África”, “Navio Negroiro” “Ode ao Dous de Julho”, “Pedro Ivo”, etc) que eles são mais copiosos, mas também se encontram em composições líricas como “Hebréia”, “Mocidade e Morte”, “Sub tegmine fagi”, “Os Três Amores”, “A Volta da Primavera”, “Boa-noite”, “Menina e Moça” e outras. Em algumas poesias aparece somente o nome de *Deus* (“É Tarde”, “Não sabes?”, “Fatalidade”) ou um nome de mulher, como *Maria* em “Murmúrios da Tarde”, *Pepita* em “O laço de Fita” Poucas são as composições em que nenhum se registra (“Dedicatória”, “As Duas Flores”, “Immensis Orbibus Anguis”, “Martírio”, “Onde Estás?”)

Alguns nomes próprios aparecem em simples referências, sem valor expressivo especial, mas a maioria é empregada com efeitos retóricos. Em apóstrofes:

---

(1) — *Castro Alves — Obra Completa*. 2.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Cia. José Aguilar Editora, 1966.

“Dize-o tu, soberbo *Mário!*  
Tu que ensopas o sudário  
Vendo Roma — meretriz! ”  
(“Ao Dous de Julho”)

Em antíteses:

“Eu que sou cego — mas só peço luzes  
Que sou pequeno — mas só fito os *luzes*. ”  
(“Quem Dá aos Pobres Empresta a Deus”)

Em comparações, metáforas:

“Como *Goethe* moribundo  
Brada “Luz!” o Novo Mundo  
Num brado de *Briaréu*. ”  
(“O Livro e a América”)

“O tempo — *Átila* terrível  
Quebra co'a pata invisível  
Sarcófago e capitel”  
(“O Fantasma e a Canção”)

Em metonímias, sinédoques:

“Como no *Dante* a pálida Francesca  
Mostra o sorriso rubro e a face fresca  
Na estrofe sepulcral.”  
(“Sub tegmini fagi”)

“Não quero *Panteons*, não quero mármore... ”  
(“A Cestinha de Costura”)

Em prosopopéias:

“Quando a *Polônia* casta, essa *Lucrecia* nova,  
Para fugir — a um leito, arroja-se a — uma cova. ”  
(“Deusa Incruenta”)

Grande parte das figuras tem um valor hiperbólico e, num mesmo nome, se acumulam dois ou mais fatos estilísticos, como no verso “Guarda *Vesúvios* o palor de um seio”, do poema “No camarote”, em que, além do exagero da idéia, temos: sinédoque (o plural pelo singular; *Vesúvios*, nome de um vulcão, por “vulcões”); metonímia (*Vesúvios* ou “vulcões” por *chamas*, *ardores*); metáfora

(*Vesúvios*, “Chamas” por *paixões*); antítese (*Vesúvios* em oposição a *palor*)

Muitos nomes empregados para indicar uma espécie e não apenas um indivíduo, perdem o seu caráter de “próprios”, mas não totalmente, porquanto a referência ao indivíduo-padrão continua sentida, o que faz que se conserve geralmente a inicial maiúscula. E a figura só é entendida se o indivíduo-padrão for conhecido do leitor. Assim, quando Castro Alves diz “Gemem as sombras dos *Gracos*/ Dos *Catões*, dos *Espartacos*” (“Ao Dous de Julho”), ou quando se refere a “pérfidas *dalilas*”, não deixamos de pensar nas personagens tomadas como modelos das respectivas espécies. Nos casos de metonímia em que o nome do lugar ou do produtor passa ao produto, o nome se integra melhor na categoria de comum, desfazendo-se mais facilmente o vínculo entre as duas significações; é o caso de *champanha*, *xerez*, *faerno*, *estravário*, que também se encontram nos textos em estudo.

É de notar a liberdade com que Castro Alves altera a prosódia e mesmo a constituição fônica dos nomes para atender à rima ou à medida do verso. *Hugo* ora é paroxítono rimando com *verdugo*, ora oxítono rimando com a forma brasileira de *fixou* ou *falou*; *Saara*, embora grafado com dois *aa*, só tem duas sílabas (como *Sara*) que se alternam na tonicidade: “Do solo adusto do africano *Saara*” (“A Visão dos Mortos”) e “Então em meio dos *Saarás* — o Egito” (“O Sol e o Povo”) — atendendo à acentuação do verso (decassílabo sáfico). Outros casos de diástole temos em *Jersey* (que rima com *rei*), *Sólon* (em rima com *Panteon*), *Desdêmona* (que rima com *madona*); a forma vernaculizada *Dantão* surge para rimar com *Revolução*; conforme a conveniência, ora temos *Hindostão* e *Titão*, ora *Hindostã* e *Titã*; *Mirabeau* e *Vergniaud* rimam irregularmente com *Jacó*; *Sevilha* e *Procusto* recebem um /a/ paragógico para rimar respectivamente com *Antilhas* e *agustos*.

De todos os nomes próprios, o de emprego de longe mais frequente (mais de cinquenta ocorrências) é *Deus*, o que denuncia uma verdadeira obsessão do poeta. Encontramo-lo em exclamações numerosas, de tons variados, mas sobretudo patéticas:

“Passearemos à sesta,  
Sonharemos na floresta,  
Sempre felizes, meu *Deus!*”  
 (“Sonho da Boêmia”)

“Ouve-me, ó Deus sereno!  
Ó *Deus* consolador,  
Com teu divino bálsamo  
Cala-me a ansiedade!”

(“Hino ao Sono”)

“E eu morro, ó *Deus!* na aurora da existência,  
Quando a sede e o desejo em nós palpita.. ”

(“Mocidade e Morte”)

“Sim. .quando vejo, ó *Deus*, que o sacerdote  
As espáduas fustiga com o chicote  
Ao cativo infeliz

... ..  
Sinto não ter um raio em cada verso  
Para escrever nafronte do perverso:

“Maldição sobre vós!”

(“Confidência”)

Não são poucas as passagens em que Deus aparece identificado com a natureza ou o universo, na visão panteísta característica do Romantismo:

“Amigo! O campo é o ninho do poeta.

*Deus* fala, quando a turba está quieta,

Às campinas em flor.”

(“Sub tegmine fagi”)

“Sublime panteísta, que amor em ti resumes,

Sentes a alma de *Deus* na criação brilhar.”

(“Poeta”)

Em certos passos exaltados, Castro Alves eleva a condições divinas o poeta, o artista que alcança a glória e o amante ardoroso:

“Compreende, entende-te a vertigem, virgem,

Somente a mente do poeta e *Deus*.”

(“Exortação”)

“A glória é isto.

É ser tudo. é ser qual *Deus*...”

(“A uma Atriz”)

“Oh! amar é ser *Deus!*... Olhar ufano

O céu azul, os astros, o oceano,

E dizer-lhes: sois meus!

Fazer que o mundo se transforme em lira,

Dizer ao tempo: não. tu és mentira,

Espera que eu sou *Deus!*”

(“Amemos”)

“-Amar-te ainda é melhor do que ser *Deus!*”  
(“Pensamento de amor”)

Também *Jeová, Jesus, Cristo, o Messias*, e algumas perífrases como *o Senhor, o Eterno, o Criador* e ainda a *Virgem Maria* denotam a formação religiosa do poeta. Não faltam tampouco algumas referências a *Satanás* ou *Satã*.

Podemos distribuir os nomes próprios encontrados na produção original do poeta em três grupos: a) *nomes geográficos*: continentes, países, cidades, acidentes diversos; b) *nomes históricos*: pessoas mais ou menos mitificadas, como heróis, revolucionários, políticos, poetas, artistas, sábios; obras e personagens literárias, monumentos, obras de arte; c) *nomes bíblicos e mitológicos*. Pode-se ter ainda um grupo menor de nomes das personagens criadas pelo autor e das pessoas de sua convivência a quem se refere.

Entre os continentes é a *América* que aparece mais vezes, ora enaltecida como terra fadada à liberdade, ao trabalho, ao progresso (“O Livro e a América”, “O Vidente”), ora acusada de consentir na vileza da escravidão (“Vozes d’África”) Ao continente americano aplicam-se também as perífrases *o Novo Mundo* e a *Colúmbia Terra*. O nome *Europa* figura em quatro poemas, com várias ocorrências, designando um mundo de sedução, envolto do prestígio de velhas tradições culturais: “A *Europa* — é sempre *Europa*, a gloriosa!”. (“Vozes d’África”); o nome repetido vem com tal conotação que o adjetivo *gloriosa* já é esperado, sendo explicativo e não restritivo. A *Ásia* (também o *Oriente*) é mencionada pela exuberância de suas florestas, pelo exotismo de seus costumes e pelas riquezas que simboliza: “Dorme a *Ásia* nas sombras voluptuosas / Dos haréns do Sultão. / Ou no dorso dos brancos elefantes / Embala-se coberta de brilhantes, / Nas plagas do Hindostão” (ib.) O nome *África*, ao contrário do que se poderia esperar em poemas sobre escravos, só aparece no poema acima citado, na personificação celebrativa da terra injustiçada e martirizada. Nem mesmo no poema “Jesuítas” em que são referidos todos os cantos do mundo por onde andaram “os Átilas da fé”, ele reaparece. Quanto a *Austrália*, só tem uma ocorrência, pouco expressiva, no último poema citado.

O nome do país mais grato ao poeta é *Grécia* (onze poemas), seguindo-se *Itália* (cinco poemas) A *Grécia*, “a Terra Santa Homérica”, é apresentada com unção religiosa, não só pelo prestígio da sua velha civilização, como também pelas lutas de libertação em que se debatera, às quais Byron conferiu um sentido místico, sublime. O prestígio da *Itália*, “a *Itália* santa! a pátria peregrina. / do Artista e do Poeta, o mágico país” (“Consuelo”) tem também