

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LITERATURA

HUMBERTO ALVES DE ARAÚJO

**X. DE CASTRO, O ARTISTA DOS CROMOS:
O ROMÂNTICO QUE FOI O MAIOR POETA REALISTA DO CEARÁ**

FORTALEZA-CE

2008

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

HUMBERTO ALVES DE ARAÚJO

**X. DE CASTRO, O ARTISTA DOS CROMOS:
O ROMÂNTICO QUE FOI O MAIOR POETA REALISTA DO CEARÁ**

Dissertação apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura. Elaborada sob orientação do Prof. D.^r Rafael Sânzio de Azevedo.

FORTALEZA-CE

2008

"Lecturis salutem"

Ficha Catalográfica elaborada por
Telma Regina Abreu Camboim – Bibliotecária – CRB-3/593
tregina@ufc.br
Biblioteca de Ciências Humanas – UFC

A689x

Araújo, Humberto Alves de.

X. de Castro, o artista dos cromos [manuscrito] : o romântico que foi o maior poeta realista do Ceará / por Humberto Alves de Araújo. – 2008.

141f. : il. ; 31 cm.

Cópia de computador (printout(s)).

Dissertação(Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza(CE), 26/08/2008.

Orientação: Prof. Dr. Rafael Sânzio de Azevedo.

Inclui bibliografia.

1- CASTRO, X. DE, 1858-1895 – CRÍTICA E INTERPRETAÇÃO. 2- POESIA BRASILEIRA – SÉC XIX.3- ROMANTISMO.4-REALISMO NA LITERATURA.5-CROMOS(LITERATURA).
I- Azevedo, Rafael Sânzio de, orientador.II.Universidade Federal do Ceará. Programa de Pós-Graduação em Letras.III- Título.

CDD(22ª ed.) B869.13

43/08

HUMBERTO ALVES DE ARAÚJO

**X. DE CASTRO, O ARTISTA DOS CROMOS:
O ROMÂNTICO QUE FOI O MAIOR POETA REALISTA DO CEARÁ**

Dissertação apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura. Elaborada sob orientação do Prof. D.^f Rafael Sânzio de Azevedo.

Aprovada em 26 de agosto de 2008.

BANCA EXAMINADORA

Prof. D.^f Rafael Sânzio de Azevedo (orientador)
Universidade Federal do Ceará

Prof.^a D.^{ra} Angela Maria Rossas Mota de Gutiérrez
Universidade Federal do Ceará

Prof. D.^f Francisco Carlos Jacinto Barbosa
Universidade Estadual do Ceará

À memória do meu avô Zezinho e da minha bisavó Chaguinha, pelo humor e amor às histórias de antanho.

Ao meu pai, a única pessoa que conseguiu superar a minha alegria com essa conquista, por suas histórias de trancoso que me contava ao embalo da rede.

À minha mãe, pela força que nos sustenta a todos.

A toda minha família, irmãos, avós, tios e primos que sempre acreditaram.

Ao meu filho por entender a minha ausência em tantos fins de semana.

À Sandra, por tudo.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Sânzio de Azevedo, mais que orientador, amigo que me acompanhou na feitura desse trabalho.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras, em especial Linhares Filho, Odalice de Castro e Silva, Fernanda Coutinho e Vera Morais, pelos inestimáveis ensinamentos.

Aos colegas de mestrado por todo o incentivo e idéias que compartilhamos.

Aos artistas David Alfonso, Francisco Daniel e Thyago Cabral pelas ilustrações que produziram para este trabalho.

Aos professores Angela Gutiérrez e Carlos Barbosa, por suas valiosas colaborações como membros da banca examinadora dessa dissertação.

À CAPES, pelo apoio financeiro.

RESUMO

Analisa a produção poética de X. de Castro, dentro da perspectiva da historiografia literária, identifica as correntes estéticas nas quais se insere e ressalta seu valor intrínseco e o que nela há de original. Estabelece as aproximações e afastamentos do estilo individual do autor em relação aos estilos de época predominantes no período no qual ele se insere e identifica as influências de outros escritores sobre sua obra. Estuda criticamente os poemas românticos de X. de Castro, com especial ênfase sobre os poemas inéditos em livro. Analisa toda sua obra realista conhecida, os cromos, e identifica suas linhas temáticas e recursos técnicos usados para representar a realidade cearense. Apresenta a leitura que outros críticos e historiadores literários fizeram de seus cromos, enfatiza seus acertos e corrige seus equívocos. Demonstra que X. de Castro foi fiel aos cânones do Romantismo durante toda a sua carreira, mas que em um único tipo de composição poética, os cromos, foi plenamente realista e superou outros poetas cearenses que se dedicaram a esse tipo de poema.

Palavras-chave: X. de Castro. Cromo. Poesia Cearense do Século XIX. Poesia Realista.

RESUMEN

Analiza la producción poética de X. de Castro, dentro de la perspectiva de la historiografía literaria, identifica las corrientes estéticas en las cuales se inserta y resalta su valor intrínseco y lo que en ella hay de original. Establece las aproximaciones y alejamientos del estilo individual del autor en relación con los estilos de época predominantes en el periodo en el cual él se inserta e identifica las influencias de otros escritores sobre su obra. Estudia críticamente los poemas románticos de X. de Castro, con especial énfasis en los poemas inéditos en libro. Analiza toda su obra realista conocida, los cromos, e identifica sus líneas temáticas y recursos técnicos usados para representar la realidad de Ceará. Presenta la lectura que otros críticos e historiadores literarios hicieron de sus cromos, enfatiza sus aciertos y corrige sus equívocos. Demuestra que X. de Castro fue fiel a los cánones del Romanticismo durante toda su carrera, aunque en un único tipo de composición poética, los cromos, fue plenamente realista y superó a los otros poetas de Ceará que se dedicaron a ese tipo de poema.

Palabras-clave: X. de Castro. Cromo. Poesía de Ceará del Siglo XIX. Poesía Realista.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Capa da edição n.º 17 d' <i>O Pão</i> , poliantéia em homenagem a X. de Castro.....	16
Figura 02: Primeira página do primeiro número do <i>Jornalzinho</i>	30
Figura 03: <i>X. de Castro</i> . Óleo sobre tela de Otacílio de Azevedo. Acervo da Academia Cearense de Letras.....	54
Figura 04: Capa do número 16 d' <i>O Pão</i>	61
Figura 05: <i>Resignada</i> . Nanquim sobre papel, de Francisco Daniel.....	75
Figura 06: <i>A Noiva</i> . Ilustração de David Alfonso (Cuba), para o Cromo “Contractados”, de X. de Castro.....	87
Figura 07: <i>A lavadeira</i> . Nanquim sobre papel de Francisco Daniel.....	89
Figura 08: <i>No terreiro</i> . Técnica mista por Francisco Daniel.	98
Figura 08: <i>Em Porangaba</i> . Técnica mista de Thyago Cabral para o cromo de mesmo nome.	108
Figura 09: Página d' <i>O Paiz</i> , com a coluna “Palestra”, de Artur Azevedo.....	117

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 X. DE CASTRO, POETA ROMÂNTICO	15
1.1 ALGUNS DADOS BIOGRÁFICOS.....	15
1.2 O JOVEM POETA ROMÂNTICO	17
1.3 ROMÂNTICO COM PREOCUPAÇÃO SOCIAL	22
1.4 A PARTICIPAÇÃO NA IMPRENSA CEARENSE	29
1.5 O POETA DE OCASIÃO	31
1.6 O POETA NO CLUBE LITERÁRIO.....	40
1.7 BENTO PESQUEIRO	54
2 X. DE CASTRO, POETA REALISTA.....	62
2.1 O REALISMO NO CEARÁ	62
2.2 Os CROMOS.....	64
2.3 OS CROMOS NO CEARÁ.....	69
2.4 X. DE CASTRO, O ARTISTA DOS CROMOS.....	73
2.4.1 <i>Tipos cearenses</i>	74
2.4.2 <i>Crônica de costumes</i>	82
2.4.3 <i>Crianças traquinas</i>	94
2.4.4 <i>Algumas considerações sobre os cromos de X. de Castro</i>	111
3 RECEPÇÃO CRÍTICA	112
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	123
BIBLIOGRAFIA	125
ANEXO A — POESIAS DIVERSAS.....	129

INTRODUÇÃO

Estudar a poesia de X. de Castro é corrigir uma injustiça histórica. Tendo tido contato com seus sonetinhos através da leitura da *Literatura Cearense*¹, de Sânzio de Azevedo, causou-nos espécie saber que pouco ou nada mais havia sido publicado de ou sobre o autor cearense. Havendo iniciado sua carreira literária ainda sob a égide do Romantismo na década de 1870, o poeta participou do Clube Literário, grêmio no qual o Realismo tomou corpo entre nós, e da Padaria Espiritual, grupo no qual aparecem os nossos primeiros simbolistas, e morreu quando o Parnasianismo apenas havia ensaiado seus primeiros passos no Ceará, sem conseguir firmar-se até entrado o século XX. Sessenta e um poemas de X. de Castro foram enfeixados no livro *Chromos*, publicado poucos meses após sua morte em 1895, cuja primeira parte trazia quarenta de seus cromos, sonetinhos de caráter descritivo e realista, e a segunda vinte e um poemas líricos de feição romântica. O livro nunca teve uma reedição. No mais das vezes o autor é apenas um nome em listas de participantes do Clube Literário ou da Padaria Espiritual. Excetuando-se as cinco páginas que o pesquisador cearense Sânzio de Azevedo dedicou ao poeta na obra acima citada, pouco ou nada se escreveu de análise estético-estilística sobre X. de Castro. Os cromos, que certamente são a parte mais importante de sua produção poética, nunca foram analisados em sua totalidade por nenhum dos autores que se debruçaram sobre sua obra. Além disso, sua produção romântica é apenas citada por uns poucos, sendo conhecida somente pelos que tiveram a oportunidade de ter em mão seu livro ou pelos pesquisadores de jornais cearenses do fim do século XIX.

Nosso trabalho, que certamente é o primeiro que trata de sua produção romântica — ainda que apenas parte dela —, pretende também ser o primeiro que abranja toda a sua obra realista. Para isso iremos analisar a produção poética de X. de Castro, dentro da perspectiva da historiografia literária, identificando as correntes estéticas nas quais se insere, ressaltando seu valor intrínseco e o que há de original na sua poesia. Entendemos por “história literária” aquilo que advoga Afrânio Coutinho como “mais *literária* que *história*”²:

Isto é, o estudo da literatura no tempo. Por estudo, entende-se o uso de todos os métodos de análise e interpretação crítica das obras literárias, o que importa o reconhecimento de que a crítica fundamenta a história da literatura. Dessa forma, o assunto da história literária são as obras literárias encaradas, não como documentos

¹ AZEVEDO, Sânzio de. *Literatura cearense*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1976, p. 93-98.

² COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 17.^a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 61.

(de personalidades, épocas, meios sociais, geográficos ou biológicos...), porém como monumentos artísticos a serem compreendidos e valorados e classificados em si.³

Esta leitura intrínseca da obra de arte literária não implica considerá-la isenta da relação com o mundo e o tempo que a cercam, mas considera que essa relação não é de causa e efeito, e sim relações (no plural) de influências mútuas com outros fenômenos da vida com os quais está em contato. A história literária busca reconhecer e estabelecer essas conexões para um entendimento maior do próprio objeto literário em relação a outras atividades artísticas. Assim, o método histórico torna-se subsidiário da análise literária, servindo de ferramenta de “manipulação de todo o material que prepara o terreno para a crítica: o estabelecimento do texto, a cronologia, a biografia, o estudo das fontes e influências, a análise de documentos, a bibliografia, etc.”⁴

Inerente às ciências é o estabelecimento de categorias nas quais se define e classifique o objeto de estudo. Uma das categorias básicas das ciências históricas, o período, foi durante muito tempo mal compreendida e usada pelos historiadores literários⁵, com convenções arbitrárias que levavam em conta, no mais das vezes, eventos sóciopolíticos como demarcadores temporais, ou ainda mesclando as denominações daí advindas com outras oriundas de manifestos ou movimentos literários auto-conscientes. Afrânio Coutinho apóia-se em René Wellek, que define período como uma seção de tempo cuja história só pode ser traçada em referência a um esquema variável de valores que são retirados da própria história⁶, para afirmar que:

“Um período é assim uma seção de tempo (dentro do desenvolvimento universal) dominado por um sistema de normas, padrões e convenções literárias, cuja introdução, alastramento, diversificação, integração e desaparecimento podem ser traçados” (Wellek). Cada obra de arte deve ser compreendida como uma aproximação a esse sistema; por outro lado, acentua Wellek, o sistema de normas, as “idéias reguladoras” do sistema devem ser derivadas da arte literária, a fim de que o desenvolvimento geral da literatura seja dividido em categorias literárias.⁷

Essa concepção de período literário implica que eles não são blocos estanques, mas concepções de mundo e da arte que, em suas zonas fronteiriças, se imbricam e se influenciam reciprocamente e que, mesmo em seu interior, as obras se aproximam e se

³ *Ibidem*, p. 61-62

⁴ *Ibidem*, p. 63.

⁵ Conf. WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. 4.^a ed. Lisboa: Publicações Europa-América, [198?], p. 327-334. E também, COUTINHO, op. cit., p. 19-20.

⁶ WELLEK & WARREN, op. cit., p. 331.

⁷ COUTINHO, op. cit., p. 21. Conf. WELLEK & WARREN, op. cit., 330-331.

afastam em maior ou menor grau da norma. Isto é, admitindo-se a unidade do período, devemos considerar que esta não é formada por homogeneidade estilística, mas “pelo predomínio de certo estilo que determina o tom geral, graças a uma constelação de sinais, o que não exclui a possibilidade de concorrência de outros estilos no tempo, e de diferenças geográficas”⁸. Com esse tom geral, isto é, o estilo de época, cabe ao historiador literário confrontar o estilo individual do autor, definindo a obra pela sua maior proximidade a um estilo determinado.

Ora, a obra literária de X. de Castro se localiza exatamente na zona fronteira e conturbada entre os movimentos literários do final do século XIX: Romantismo, Realismo e Parnasianismo. Consideramos que temos aí três escolas literárias distintas e não duas, como muitos autores consideram, afirmando tratar-se o Parnasianismo do Realismo na poesia. Tal concepção, a nosso ver, equivocada se encontra mesmo em um autor do porte de Afrânio Coutinho⁹. Preferimos assumir a posição de Péricles Eugênio da Silva Ramos que afirma que a reação ao Romantismo na poesia “não foi inaugurada pelos poetas parnasianos. Precederam-nos os adeptos da poesia filosófico-científica, da poesia realista e da chamada poesia socialista”¹⁰. Havendo morrido em 1895, portanto antes da inauguração do Parnasianismo no Ceará, não apresentando o caráter cientificista da poesia filosófico-científica, nem a influência do Positivismo, característica da poesia socialista, resta-nos verificar o quanto da poesia de X. de Castro se insere no Romantismo e no Realismo.

A metodologia adotada neste trabalho consiste em partir das características do Romantismo e do Realismo, a fim de detectar na poesia de X. de Castro o que segue os padrões daquela escola literária — subjetivismo, idealização da mulher, evasão, sentimentalismo, etc. — e o que se volta para o Realismo — objetividade, descritivismo, gosto pelos detalhes específicos, etc. Ao analisar as possíveis influências absorvidas pelo poeta, notadamente Joaquim de Sousa e B. Lopes, um o maior poeta romântico cearense e o outro, segundo Péricles Eugênio da Silva Ramos, o maior representante do realismo agreste no Brasil, não pretendemos diminuir a originalidade do poeta, mas inseri-lo dentro do desenvolvimento histórico das correntes literárias no Ceará.

No primeiro capítulo demos uma ênfase aos dados biográficos do autor maior do que a esperada e encontrada nos modernos estudos literários. As informações biográficas

⁸ *Ibidem*, p. 26.

⁹ COUTINHO, Afrânio. Realismo. Naturalismo. Parnasianismo. In: _____ (org.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986. v. IV. p. 13.

¹⁰ RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. A renovação parnasiana na poesia. In: COUTINHO, 1986, p. 91.

contidas neste capítulo não objetivam explicar a obra o que, para alguns críticos, as tornaria dispensáveis. No entanto, no entendimento de que nenhum outro pesquisador debruçou-se sobre o autor com a profundidade com que aqui pretendemos tratá-lo e considerando que a maior parte desses dados foi recolhida em periódicos do final do século XIX, registros sujeitos a efemeridade pelo descuido com que a nossa memória é tratada nesse país, achamos justificado aqui fixá-los, poupando trabalho para futuros pesquisadores que o estudem. Assim é que, nesse capítulo no qual investigamos a produção romântica de X. de Castro, trataremos de sua participação nos movimentos sociais e literários de seu tempo ao mesmo tempo em que analisamos os poemas seguindo a linha cronológica em que foram escritos. Não nos propomos nesse capítulo a analisar toda a produção romântica do poeta, a maior parte dela encontrada no seu livro póstumo, mas optamos por escolher alguns desses versos líricos nos quais possamos ver os recursos retóricos e estilísticos que o inserem nessa corrente. O critério de escolha foi principalmente o de utilizar os poemas de X. de Castro publicados em jornais e não enfeixados no livro *Chromos*. Dos poemas românticos do livro, transcrevemos e analisamos apenas dois, um deles por ser o único publicado pelo poeta n'A *Quinzena*, órgão do Clube Literário, grêmio do qual o poeta fez parte; e o outro pela originalidade de sua forma, a qual o torna único em toda a poesia que conhecemos, não só a brasileira quanto a estrangeira.

No segundo capítulo tratamos da produção realista de X. de Castro. Iniciamos com um breve comentário sobre o Realismo no Ceará. Em seguida falamos das origens e das características do cromo, tipo de composição poética realista, inaugurada por B. Lopes. Analisamos alguns cromos desse poeta fluminense para entender a influência que teve em poetas de todo o Brasil e em X. de Castro em particular. Traçamos em seguida um rápido comentário sobre o cromo no Ceará: quando se iniciou, quais autores que se dedicaram a ele, transcrevendo alguns dos autores mais importantes. Encerramos esse capítulo com a análise de todos os cromos de X. de Castro. Para isso, não só identificamos as linhas temáticas seguidas pelo autor, como empreendemos uma análise estilística para uma explicação de seus cromos como artefatos verbais esteticamente organizados. Empreendemos ainda um estudo comparativo entre seus cromos e os de B. Lopes, identificando as diferenças entre uns e outros, além de compará-los com os de outros poetas que se dedicaram a esta forma poética. Conquanto se possa tomar isoladamente a análise de alguns cromos como parafrásica, fizemo-lo sempre quando seus aspectos estilísticos já sejam evidentes por análises anteriores. Os cromos de X. de Castro são na maior parte das vezes facilmente inteligíveis, mas alguns sintagmas, especialmente os que se referem aos costumes, brincadeiras e parlendas do século

XIX, exigem que às vezes tenhamos que antes explicar a literalidade dos poemas, para que então a literariedade fique evidente.

No terceiro capítulo tratamos da recepção crítica que tiveram os cromos de X. de Castro. Evidentemente o menor capítulo, uma vez que poucos críticos escreveram sobre o poeta. Fazemos nesse capítulo uma rápida revisão dos autores que citam o poeta em seus trabalhos e nos concentramos principalmente naqueles que se voltaram de forma mais efetiva sobre a obra de X. de Castro: Manoel Lobato, Leonardo Mota e Sânzio de Azevedo.

Nas transcrições dos poemas, optamos sempre pela última versão, analisando as diferenças em relação às anteriores somente quando isso nos podia indicar uma evolução na escrita do poeta, ou então elucidar uma possível gralha tipográfica. Optamos ainda, sempre que possível, por manter a grafia original das citações e poemas visando uma maior fidelidade ao original.

Fruto de laboriosa pesquisa bibliográfica, e de extensas pesquisas nos periódicos do final do século XIX, esperamos com esse trabalho acrescentar algo mais aos textos críticos acerca do Romantismo e do Realismo no Ceará, bem como resgatar do esquecimento a obra do poeta cearense X. de Castro.

1 X. DE CASTRO, POETA ROMÂNTICO

1.1 Alguns dados biográficos

São inumeráveis os poetas provincianos que, havendo obtido algum renome no século passado, são hoje quase completamente desconhecidos em sua própria terra. A alguns, de certa forma fez justiça o julgamento da posteridade, uma vez que seus versos não mereciam vida mais longa do que a geralmente efêmera existência de seus autores. Outros, porém, embora não se elevem à categoria dos poetas altíssimos, chegaram a compor estrofes que, se mais divulgadas, garantiriam a seus nomes pelo menos a pequena glória de um lugar em nossas antologias.¹¹

Augusto Xavier de Castro, seguramente é um desses outros poetas, assim como Joaquim de Sousa, tema do ensaio de Sânzio de Azevedo de onde colhemos a epígrafe acima. X. de Castro (como ele assinava a maior parte de suas composições) era três anos mais novo que o “Byron da Canalha”, nasceu em 30 de janeiro de 1858, filho de José Xavier de Castro e Silva e D. Antônia Josefina de Castro, em Fortaleza. A maior fonte de informações sobre sua biografia é o artigo de fundo d’*O Pão*, número 17, uma poliantéia em sua homenagem, publicado no 30.º dia de sua morte. É por esse artigo que sabemos que a pobreza de sua família não o permitiu cursar altos estudos e lhe fez começar muito cedo a trabalhar:

A pobreza de seus paes, que já era um embaraço nos estudos, para os quaes manifestava notavel aptidão, veio chamal-o muito cêdo ao cuidado de prover á subsistência, não lhe permitindo mais do que um preparo elementar, apenas sufficiente para o habilitar a uma collocação no commercio ou no funcionalismo.¹²

E foi no funcionalismo público que X. de Castro seguiu carreira para sustentar sua família. Em fins de dezembro de 1878 foi admitido como colaborador na Secretaria de Governo. Através de concurso público, a partir de 1.º de setembro de 1879 obteve a colocação de praticante no Tesouro Provincial. Nos anos subseqüentes galgou todos os graus hierárquicos na repartição, na qual chegou ao cargo de diretor de Seção em meados de 1891¹³.

¹¹ AZEVEDO, Sânzio de. “Joaquim de Sousa e o *Mal du Siècle*”. In: _____. *Aspectos da Literatura Cearense*. Fortaleza: Edições UFC/Academia Cearense de Letras, 1982, p. 111.

¹² *O Pão*. Fortaleza, n.º 17, 30 de maio de 1895. p. 2. A pobreza da família de X. de Castro é também atestada por seu colega de repartição Francisco Ferreira do Vale, o Flávio Boicinga da Padaria Espiritual, no mesmo número d’*O Pão*, na terceira coluna da p. 4. Conf. STUDART, Guilherme (Barão de). *Diccionario Bio-bibliographico Cearense*: volume 1. Fortaleza: Edições UFC, 1980. (Edição fac-similar do original de 1910). p. 163.

¹³ Conf. *O Pão*. Fortaleza, n.º 17, 30 de maio de 1895. p. 2.

O PÃO

DA PADARIA ESPIRITUAL

Director—ANTONIO SALLES.

AMOR E TRABALHO

Gerente—SABINO BAPTISTA.

ANNO II

Fortaleza, 30 de Maio de 1895.

NUM. 17



Homenagem

A' MEMORIA

DE

AUGUSTO XAVIER DE CASTRO

NO 30: DIA DO SEU PASSAMENTO

Figura 01: Capa da edição n.º 17 d'O Pão, poliantéia em homenagem a X. de Castro.

1.2 O jovem poeta romântico

Apesar da situação financeira e educacional precária, X. de Castro, desde jovem chamava a atenção de seus pares. Já em 1876, segundo Antonio Martins¹⁴, era um dos “inspirados corifeus da lira natal” que gravitavam em torno de Joaquim de Sousa. São desse ano as mais antigas poesias de X. de Castro que conseguimos localizar: “Sombras”, de 8 de agosto, mas publicado apenas no dia 13 do mesmo mês no jornal *A Constituição*, e “A’ ***”, de 21 de setembro, publicada em 24 de setembro na página 2 d’*O Cearense*. São duas composições de um marcado lirismo romântico:

SOMBRAS¹⁵
(A’ João da Silva Pintado.)

A’ ***

Ao som enganador de doce cálamo, Na calandra infernal me debrucei; Do cadaver sonhei no frio thálamo, E no inferno das dôres acordei! Despertei... e uma lagrima de sangue	5
Na face me rolou tremente e louca; Meu seio estremeceo pallido exangue... —Taça de fogo me escaldou a bocca!	
Ai! não me odeies, não, se meo delirio Foi tocar-te ao regaço de Princeza... Era, que eu tinha n’alma a luz d’um cirio —Chamma faminta, que inda sinto accêza! Tinha sêde de amar-te, astro celeste, Soluçando por ti em noute calma;	10
E hoje résta de um rizo, que me déste, —Corvo maldito, que me sangra a alma!	15
Ai! deixa-me gemer!... O meu passado, Sem um beijo sequer das primaveras, —Teve as sombras de um céu todo nublado, —Resvalou-se n’um mar de negras éras! Como o correr fugaz de doida lébre, Meo sonho perpassou em noite pura... Minha fronte de moço ardia em febre, Meo leito transbordava de loucura!	20
Maldição! —era o ecco da procella, Que eu sentia quebrar o peito meo... Busquei de meo destino a loura estrella, Mas té a propria aurora escureceo! E hoje a tactear em noute escura, Eu resvalo nos antros da desgraça...	25
	30

¹⁴ MARTINS, Antônio. Joaquim de Sousa. *Constituição*, Fortaleza, 8 out. 1876. A Pedido, p. 2-3 *apud* AZEVEDO, op. cit., p. 111.

¹⁵ Publicado n’*A Constituição*, ano XIV, n.º 93, de 13 de agosto de 1876, p. 3-4.

Meu labio quer gritar pela ventura,
Mas o diabo da dôr o amordaça!

.....

Quero gozar da vida já passada,
Um instante siquer nos meus tormentos;
Mas ouço destacar-se alta risada... 35
Que os seios me transformaria em fragmentos!

.....

E tú! primavera! que me déste
Tantos sonhos repletos de harmonias!
Arranca de minh'alma este cypreste,...
Da-me um'hora sequer d'aquelles dias!... 40

8 de agosto de 1876

Percebemos nesse poema, ainda que em menor grau do que se encontra nos poemas de seu colega Joaquim de Sousa, o pessimismo satânico do ultra-romantismo. Na primeira estrofe o poeta descreve a sua dor como uma descida ao inferno. Na segunda estrofe temos a descrição do amor como imaginado pelos românticos: deve ser sempre inalcançável, algo por que soluçar “em noute calma”; alcançá-lo, tocá-lo, é delírio. O riso da amada, provavelmente de desprezo como se depreende pelos versos 35 e 36, é agora a imagem infernal de um corvo que destrói a alma do poeta. A terceira estrofe, que se encerra com a loucura e febre tão encontráveis nos poemas românticos, também traz imagens da inalcançabilidade da amada: o “astro celeste”, como ela é descrita na estrofe anterior, não pode ser visto no “céu todo nublado”, nem refletir-se na negrura do mar. A mesma metáfora se repete na quarta estrofe: a “loura estrela” que não pode ser vista quando até a própria aurora escurece, leva-o à queda aos “antros da desgraça”, e o paroxismo da dor o impede mesmo de gritar pela ventura. A solução romântica para o sofrimento é a evasão, no caso da quinta estrofe, a fuga para o passado, fuga impossível pela risada que ainda ecoa, mas sempre desejada. X. de Castro utiliza neste poema, cujas oitavas na verdade são quartetos agrupados com rimas ABABCD, licenças poéticas muito próprias dos românticos, como a aférese no verso 28, mas em especial nos versos 36 e 37. Estes dois versos destoam dos demais decassílabos do poema. O verso 37 conta apenas nove sílabas e o 36, onze (se considerarmos a tendência do brasileiro de acrescentar vogais de apoio depois de consoantes, o que caracterizaria um suarabácti, poderíamos contar até 12 sílabas):

Que os| sei|os| me| trans|for|ma|ri|a em| frag|men|tos!

.....

E |tú!| pri|ma|ve|ra!| que| me| dés|te

Para acomodar estes versos aos decassílabos devemos considerar uma violenta sinalefa no verso 36 (grifada a seguir), além de uma sinafia, que desloque a última sílaba átona deste verso para o verso seguinte:

Que os| sei|os| me| trans|for|ma|ria em| frag|men|

 tos!| E |tú!| pri|ma|ve|ra!| que| me| dés|te

A influência de Joaquim de Sousa também é sentida em uma das características de X. de Castro que se afastam do Romantismo: a preferência pelos decassílabos heróicos, a maioria nesse poema com exceção dos versos 8, 16 e 36, sáficos como era recorrente entre os românticos. Joaquim de Sousa, talvez o maior poeta romântico cearense (hoje injustamente desconhecido por quase todos), tinha preferência por esse metro. Com a liderança que exercia sobre os outros poetas que gravitavam ao seu redor¹⁶, não é de estranhar que algo do jovem poeta morto sobrevivesse nas composições dos seus amigos. Podemos citar como exemplo essa estrofe de “Só...”¹⁷, poema de Joaquim de Sousa, cujo metro e sentimento tão se aproximam dos de X. de Castro em “Sombras”:

Minh'alma quis pousar lá nas esferas,
 E na sombra fatal adormeceu...
 —Viajora da luz e das quimeras,
 Nos bulhões da desgraça se perdeu.
 Pobrezinha!... Um anelo amargurado,
 Toda seiva vital lhe consumiu...
 O seu leito de amor foi pó gelado...
 —O fantasma da morte ali dormiu!

O único poema de X. de Castro composto totalmente em sáficos é justamente o segundo poema mais antigo seu que conseguimos localizar nos periódicos cearenses. É bastante provável que a escolha dos sáficos neste poema se deva ao fato de serem sáficos os dois versos do ultra-romântico português Pinheiro Chagas que o cearense utiliza como mote para a sua composição.

¹⁶ AZEVEDO, 2003, p. 25.

¹⁷ Ibidem, p. 19.

A' ***¹⁸

E oh! nunca sonhes, que assim foste amada!
Oh! nunca saibas qu'eu morri de amor!
 (PINHEIRO CHAGAS — MORGADINHA DE VAL-FLOR)

D'entro em minh'alma se ateava o fogo,
 Que a flor do peito me tornou crestada;
 Mas tanta chamma consumistes logo...
E oh! nunca sonhes, que assim foste amada!

Rasgam-me os seios funeraes enfermos 5
 Travos, loucuras, devaneio e dor!
 Qual avesinha, que tombou nos ermos...
Oh! nunca saibas qu'eu morri de amor!

No labio eu tinha um amargôr d'inferno!
 Quanta agonia resvalou-me ao nada! 10
 Foi um delirio, que julguei eterno!
E oh! nunca sonhes, que assim foste amada!

E's a neblima, que o tufão impede
 De dar perfumes matinaes à flor...
 Qual liriozinho, que pendeu de sede... 15
Oh! nunca saibas qu'eu morri de amor!

Foi a minh'alma, em solitario ninho,
 —Ave sem noivo, que morreu calada:
 Ai! como em ancias te busquei sosinho...
E oh! nunca sonhes, que assim foste amada! 20

—Nascido e morto em tropical aurora,
 —Lirio sombrio, me verguei de dôr!
 Quem ha que t'ame, qual te amei outr'ora?!...
Oh! nunca saibas qu'eu morri de amor!

Fortaleza, 21 de setembro de 1876

Esse poema apresenta também o pessimismo romântico e a temática do amor impossível e inalcançável. Inclusive muitas das imagens se repetem o que nos faz poder ler um poema à luz do outro. Na primeira estrofe deste, encontramos a imagem da chama n'alma que já aparecera na segunda estrofe do poema precedente. Já o peito, que antes era destruído pela risada de desprezo da amada, agora é rasgado pela loucura, devaneio e dor, temas também tratados no poema anterior. A idéia do gosto infernal na boca também comparece aqui. O poeta compara a sua alma alternadamente a flor e ave. Como flor, seu peito é consumido e crestado pelo fogo que leva na alma (estrofe 1), flor que pende de sede uma vez que a neblina, a amada, é impedida de mitigar-lhe o sofrimento (estrofe 4), assim é um lírio que se verga de dor, nasce e morre sob o sol tropical (estrofe 6). Como ave é uma ave que tomba de dor (estrofe 2), uma ave solitária e calada (estrofe 5). O poeta, no entanto, prefere

¹⁸ Publicado n' *O Cearense*, n.º 98, de 24 de setembro de 1876, na coluna "Litteratura", p. 2.

No seu leito de dôr enlouquecida.
 Vae pousar sobre as pet'las d'outras flores...
 Vae viver de perfume mais vivaz...
 Esquecerei que amei-te! —que fui louco! 15
 Borbulêta do ceo, oh! nunca mais!...

Janeiro 9 de 77.

Neste poema, cujas oitavas são na verdade quartetos com rimas ABCB agrupados dois a dois, temos novamente a temática romântica do amor impossível. O cenário não é mais tão tenebroso quanto nos poemas anteriores, mas um campo de rosas sob um céu com as nuvens douradas do pôr-do-sol. Romântica também é a idealização da mulher, aqui apenas vista, mas que não vê o poeta que passa, embebida em meditação, comparada na segunda estrofe a uma borboleta. É o poeta que é maldito, enlouquecido de dor, e por isso não merece que a borboleta voe sobre as rosas de sua alma — flores na alma é uma imagem que já ocorreu em poema anterior. No campo formal, apesar dos decassílabos heróicos, todos os do poema, a síncope assinalada no verso 13, “pet’las”, e a colocação do clítico no verso 15, “que amei-te”, reforçam o tom romântico do poema.

1.3 Romântico com preocupação social

O ano de 1877 foi marcado no Ceará pelo início de uma grande seca descrita por Rodolfo Teófilo no seu livro *A fome*, de 1890. X. de Castro não ficou indiferente ao sofrimento de seu povo e versa sobre o tema em um longo poema:

CARIDADE²³

Ao benemerito caritativo cearense Dr. Liberato de Castro Carreira

I

Quem fui?! —Homem robusto que o trabalho
 Nunca estes membros fatigou-me um dia
 Nas lides não cancei!
 Quem fui?! —Cedro arrojado na montanha,
 Que ao agitar da procella furiosa, 5
 Mais alentos creei!...

Hoje pallido e fraco busco erguer-me,
 Mas a fome fatal me embarga os passos.
 Pergunta-me quem sou?!
 —Triste homem, que a morte disfarçada 10
 Poupou-me os cheios dias de amargores,
 E aqui me enviou!...

²³ Publicado n' *O Cearense*, n.º 65, de 5 de agosto de 1877, p. 3-4.

Deixei meu pobre lar — os meus amôres! Desprezei minha esteira onde eu sonhava Em noites de luar;	15
Minha mãe, meus irmãos, tudo que eu tinha Cançados no caminho esmoreceram, Não mais puderam andar!	
Oh! eu inda me lembro! Ha muitos annos Quando os bosques, os vales e as montanhas Sorriam de verdor;	20
Meu pae, que dorme o somno dos finados Me fallava das scenas negrejantes Da fome e do terror!	
Meu pae, quando á meu lado respirava O alento vital que Deus empresta-nos, Sempre, sempre dizia-me á chorar:	25
«Vi, meu filho, inda eu tinha trinta annos, «Seccar o rio, esturricar-se a planta, «E o lago fundo me mostrar a terra, «Onde o pé de mortal jamais bateu!	30
«Tornar-se côr de chumbo a serrania, «O campo ter a côr da escura pedra «Que a passagem dos tempos a sellou!	
«Vi cadaveres hirtos, nus, rolados «Nas ribanceiras que formara ²⁴ o rio, «Quando um dia o inverno ali gemeu!	35
«Vi mais, dizia elle soluçando, «Homens, homens moldados para as lutas «Recostados n'uma arvore sem folhas	40
«Onde ardente batia o sol em cheio, «E uma sombra siquer não existia!	
«Vi donzellas, creanças, vi esposas «Confundirem seu pranto com as lagrimas «Dos filhinhos, que tinha junto aos seios,	45
«Em misera mudez! mortos á fome! «Oh! quadro aterrador! Pannel de morte «Debuchado na tela da miseria!	
«Naquelles rôstos pallidos, sombrios «Um só riso siquer não assomava!	50
«Era a dôr em mysterios com a morte «Soletrando: —morrer! de vez em quando! «Ah! meu filho, no livro d'esta terra «Ha poemas de fel escripto em fogo!...	
«Oh! anno vinte e cinco! —era de pranto, «Que nunca mais perdi da mente minha! «Tú deixaste gravados, n'este solo— «Como um raio fatal que doido passa, «E lançando por terra o cedro altivo	55
«Sulca os seios do cerro embrutecido; «—Os rasgos fundos que agonia cava.	60

²⁴ “formará” no original, certamente uma gralha, uma vez que o verbo no passado no verso seguinte justifica que aqui tenhamos um pretérito mais que perfeito.

«E não foi isso só! Após vinte annos,
 «Quando a paz em noss'alma se anninhava,
 «Esta parte tristonha dos humanos
 «A miseria de novo a agrilhoava! 65
 «Quarenta e cinco! Horror! Negra desgraça!
 «Fome, sede, miseria e mais miserias!
 «Dias tão longos, que pesavam sec'los
 «Sangue a gelar-se por milhões de artérias!»

II

Assim meu pobre pae, com a voz sumida, 70
 Esses dramas de dôr e fel narrava,
 E eu fitava a campina enverdecida;
 Lá sobre a varzea o rio se jorrava.
 No soberbo regaço das montanhas
 Brancos flocos de nevoas se estendiam, 75
 E convulsos —da terra nas entranhas—
 Gagueijando os trovões estremeciam!

Mas hoje da desgraça os negros travos
 Queimam me a alma, e me caustican²⁵ a bocca!
 Me atravessam no peito ferreos cravos 80
 A garra da miseria e fome louca!
 Quero ainda voltar ao lar querido,
 Quero dormir na choça esturricada;
 Quero ver minha mãe, meus irmãos ternos
 —Partículas do meu ser, de minha gloria. 85
 —Pedaços d'alma que eu deixei na estrada!

Oh! sinto o desespero estrangular me
 Não é a fome só que me maltrata!...
 Sinto a chama d'angustia fulminar-me...
 Nem só a falta de uma esmola mata! 90
 Eu tenho o pensamento desvairado,
 Nas fibras d'alma a dôr se petrifica...
 Ai! sinto o coração partir-se á meio,
 Com a saudade d'aquelles condemnados
 Ao forçado jejum²⁶ que os crucifica! 95

Andrajoso vagueio na cidade,
 Mostram-me os membros estas vestes rôtas!
 Filha do céo, sublime Caridade
 Onde estás que não ouço as tuas notas?!
 Amanhã, amanhã, talvez, minh'alma 100
 Se transporte da terra ao lar de Deus!
 E meu corpo, que os corvos talvez pastem,
 Role á êsmo, perdido no deserto
 Onde nunca hão de ir os irmãos meus!

.....

Bemdicto céo! Senhor, vezes mil vezes 105
 Bemdicto oh! Jehovah!
 Sinto que a força me alimenta a alma,
 Feliz me tenho já..

²⁵ Evidente erro tipográfico, no original está grafado “cautiscan”.

²⁶ “jejem” no original, mais uma gralha tipográfica.

- Entre os grandes da terra achei um vulto
Onde o genio do bem pousou brilhante,
E a caridade está. 110
- Os braços lhe estendi, pedi-lhe um obulo
P'ra mim, p'ra meus irmãos,
E a esmola sincera e generosa
Rolou nas minhas mãos! 115
- E quem foi esse homem d'alma immensa,
Coração infinito,
Moysés salvando as multidões batidas
D'este tempo maldito?!
Sois vós, que como um talismã eterno 120
Gravareis, nas entranhas de noss'alma,
Vosso nome bemdicto!
- Estellita! —será o som sublime
D'uma orchestra exhalada por mil boccas!
—Balsamo puro, derrama-lo n'alma, 125
—Consolo immenso para as dôres loucas!
E quando o curso alipede dos annos
Trouxer-nos novas dôres e tormentos,
Lá do imo de um'alma d'esta era
Inda este nome se ouvirá no vento! 130
- Eu volto ao pobre lar. Sinto a alegria
No coração rolar-me verdadeira!
Vou entre os meus plantar de novo a calma
Vou sentar-me ainda á sombra da palmeira!
-
.....
- Assim coberto de andrajos, 135
Pobre filho do sertão
Sentia n'alma o sorriso
Do anjo —Consolação.
O sol, que, ardente, arrojado
Tornou-lhe o rosto obumbrado 140
Já não lhe queimava a tez;
Já nas pedras dos caminhos,
Que outr'ora eram-lhe espinhos,
Sentava com força os pés!
- Caridade estrophe altiva 145
D'um balbucio de Deus!
Ave, que encontra seu ninho
No descampado dos ceus!
Te ergueste ao somno dourado,
Lá d'esse sollo formado 150
Pelos filhos d'amplidão,
E desceste na campina,
Como princesa divina,
Com o sceptro do —Bem— na mão.

Fortaleza, 1.º de Agosto de 77

O poema é dedicado ao D.^r Liberato de Castro Carreira, médico que mais tarde seria senador do Império entre 1882 e 1889. Nesta ode de 154 versos, dividida em duas partes, X. de Castro utiliza metros e estrofes variadas para contar em primeira pessoa a sina de um dos mais de 100 mil migrantes que se somaram à população de cerca de 20 mil almas da capital cearense durante o flagelo daqueles anos. As quatro primeiras estrofes se aproximam na forma às odes clássicas, alternando pares de versos decassílabos não rimados, com hexassílabos rimados. Dos decassílabos dessas quatro estrofes, apenas dois não são heróicos, o sáfico verso 2, e o verso 5, em gaita galega (com tônicas em 4-7-10, raro na produção de X. de Castro). As duas primeiras estrofes traçam a antítese entre o trabalhador forte e robusto que era e o homem fraco e faminto no qual a seca o transformou. Na estrofe seguinte o retirante relembra quando deixou sua casa com sua família. Até a família, que era o que lhe restava, lhe é tirada no caminho. Note-se aí, no verso 17 a eclipse não assinalada em “poderam andar”, o *M* não conta metricamente, mas permanece a nasalização para que o verso se acomode nas seis sílabas (o mesmo recurso é utilizado no verso 79 para que este se acomode ao esquema decassilábico). A lembrança da família o enseja a recordar a figura paterna na quarta estrofe.

As seis estrofes seguintes são a lembrança do que lhe contava o pai sobre as secas de 1825 e 1845. Os decassílabos não rimados destas estrofes de tamanho desigual (10, 8, 6, 6, 7 e 8 versos respectivamente) traçam um quadro bastante realista das secas, das misérias vividas pelo povo cearense nos quatro anos que durou aquele flagelo. Ainda que utilize recursos formais próprios do Romantismo, como a dialefa no início, a colocação do pronome átono no final do verso 26 e a síncope assinalada “sec’los” no verso 68, queremos crer que X. de Castro já dá mostras que sua poesia será tanto melhor quanto mais se aproxima do Realismo, como se percebe na comovente segunda estrofe dessa seqüência, a oitava do poema, na qual encontramos uma inversão do famoso verso de Virgílio “*sub tegmine fagi*” (sob uma frondosa faia) que a seca transformou em uma árvore sem folha (verso 40).

A segunda parte do poema se inicia por uma oitava, formada por dois quartetos de rimas ABAB justapostos, na qual o infeliz lembra que a paisagem era verdejante no tempo em que seu pai lhe falava das misérias das secas passadas. O contraste desta bela paisagem com as cenas cruéis descritas anteriormente, aumenta a força das três estrofes seguintes. Vazadas em eneásticos com rimas ABABCDEFD elas descrevem a dor do retirante num crescendo que vai do desejo de voltar ao lar e à família que não mais existe, passa pelo desespero causado pela fome e pela compaixão por aqueles que padecem também o jejum forçado, até o desejo da morte quando não encontra caridade para com a sua miséria.

Os versos seguintes são um panegírico em homenagem ao desembargador Caetano Estellita Cavalcanti Pessoa, presidente da província do Ceará na ocasião. São três estrofes nas quais se alternam decassílabos heróicos seguidas de três quartetos, os dois primeiros agrupados, de derramados elogios, que se encerram com a alegria de, pela caridade recebida, poder voltar ao campo. O último desses quartetos termina novamente com uma tradução livre do já citado verso de Virgílio, agora no seu sentido original. A recorrência às bucólicas de Virgílio é reforçada não só pelo elogio à vida pastoril, como também pelo elogio ao homem que traria uma nova idade de ouro. As duas últimas estrofes são duas décimas em heptassílabos com rimas em ABCBDDEFFE, metro usado por Castro Alves em “O Livro e a América”²⁷. A primeira contrasta fortemente com as descrições anteriores da seca: mesmo esfarrapado o retirante se sente consolado, o sol já não lhe é um inimigo e os pés já conseguem firmar-se no chão. A segunda é um elogio à Caridade. O ritmo que X. de Castro impinge aos seus heptassílabos já nos leva a entrever a maestria com que ele vai utilizá-los nos seus cromos.

Em agosto do mesmo ano, Serafina Pontes dedica o seu poema “Ovação” ao “illustre poeta cearense Augusto Xavier de Castro”, cuja primeira estrofe transcrevemos:

Eu te saúdo Poeta
E te peço permissão
Para minha pobre lyra
Dedicarte uma ovação.²⁸

Em 1878, no número 6 d’*O Colossal*, X. de Castro é arrolado como um dos distintos poetas cearenses junto com outros de sua geração e de gerações anteriores:

O nosso amigo W... á cujo saber e intelligencia curvamos respeitosa a frente, foi infeliz na remessa da carta, que alguns classificam de apocrypha, em consequencia de estar assignada por um senhor — Come Pello...
Mas nós que o conhecemos...
A maldita carta era dirigida á Zé Vieira, um poeta nimamente inspirado, a quem os J. Gallenos, J. de Sousa, Gallianos, J. Dias, A. Martins, Xavier de Castro, Lafayette e muitos outros distinctos poetas cearenses *não podem* fazer sombra por seu saber *microscópico*.²⁹

A intenção irônica do artigo perde sua força hoje, quando não sabemos mais quem é o W... nem quem é o Zé Vieira destinatário da “maldita carta”. O que nos interessa é ver o

²⁷ AZEVEDO, Sânzio de. *Para uma teoria do verso*. Fortaleza: EUFC, 1997. p. 113.

²⁸ PONTES, S. Rosa. Ovação. *O Cearense*, Fortaleza, 30 de agosto de 1877.

²⁹ O COLOSSAL, n.º 6, Fortaleza, 5 de setembro de 1878.

nome de X. de Castro ao lado do de Juvenal Galeno, 22 anos mais velho que ele, cujo livro *Prelúdios poéticos* foi publicado dois anos antes do nascimento do poeta dos *Chromos*. Temos na lista ainda Joaquim de Sousa —de quem já falamos— e mais dois dos “inspirados corifeus”³⁰ que lhe gravitavam ao redor: J. Dias e Lafaiete. O primeiro assinaria como J. Dias da Rocha os primeiros cromos encontrados em periódicos do Ceará na *Gazeta do Norte* de 15 de novembro de 1881, dedicados “Ao poeta dos chromos”, B. Lopes. O segundo, que muitas vezes assinava suas composições com o transparente pseudônimo de Lafite, foi, entre outras coisas, redator e compositor do *Meirinho*, jornal satírico publicado em Fortaleza nas décadas de 1870 e 1880. Consta que escrevia seus artigos e poemas diretamente no compondedor³¹.

Partícipe do meio intelectual cearense, X. de Castro participou com muitos destes do movimento abolicionista. O tantas vezes citado prefácio de seu livro nos diz:

A abolição da escravatura não podia deixar de fazer vibrar o seu grande coração. Achou-se na phalange ardente e gloriosa dos abolicionistas cearenses e cada novo triumpho alcançando (sic) pela generosa propaganda lhe arrancava um hymno entusiastico e electrisante.³²

Mais uma vez, não nos foi possível encontrar nenhum poema de temática abolicionista de X. de Castro nas muito mutiladas e incompletas coleções de jornais do período. Mas podemos afirmar com certeza que os escreveu. No *Libertador*, n.º 9, Ano I, de 29 de maio de 1881, na p. 2, em matéria sobre o Congresso Abolicionista ocorrido em Maranguape no dia 26 de maio lê-se:

[...] Recitaram bonitas poesias os nosso DD. Collegas 1.º e 2.º secretários da *L. Cearense* A. Bezerra e A. Martins: os Srs. X. de Castro (soberbo improvisado escripto no trajecto do trem), A. Barbosa de Freitas e finalmente o Sr. João B. Perdigão de O. Todos os poetas e oradores eram applaudidos com frenetico entusiasmo.

No *Libertador*, n.º 12, de 24 de junho de 1881, na coluna “Página do Povo”, p. 4, temos texto datado de 26 de junho de 1881 —o que acreditamos ser um erro tipográfico, uma vez que a data mais provável do referido texto é 26 de maio, a data do Congresso Abolicionista de Maranguape—, assinado por Arigo, com o título “Em Maranguape”:

[...]Foi solemne o protesto da civilização contra as misérias do passado e o bello ideal do mundo moderno teve seus intérpretes na eloquencia de Frederico Borges,

³⁰ Conf. Nota 14.

³¹ SALES, Antonio. Um número do “Meirinho”. In _____. *Novos retratos e lembranças*. Fortaleza: Casa de José de Alencar/Programa Editorial, 1995. p. 181-185.

³² CASTRO, op. cit., p. VIII.

Antonio Bezerra, Lourenço Pessoa, Barboza de Freitas, Antonio Martins, Pedro Sombra, Xavier de Castro, Perdigão e mais batalhadores intrepidos da formidável legião da Libertadora.

Confirma ainda a informação das inclinações abolicionistas de X. de Castro o fato de no *Libertador*, n.º 250, de 28 de novembro de 1884, na “Relação dos eleitores desta capital que votarão em 1.º Dezembro”, relação que consta de 561 eleitores, encontrarmos o nome de Augusto Xavier de Castro como um dos eleitores da 2.ª secção, que se localizava na Câmara Municipal. Nas edições seguintes, o mesmo *Libertador* publica a relação dos funcionários públicos que votaram a favor dos escravagistas. O nome de X. de Castro não consta entre eles.

1.4 A participação na imprensa cearense

X. de Castro foi um colaborador habitual da imprensa cearense. Encontramos versos seus publicados n’*A Constituição*, n’*O Cearense*, no *Libertador*, n’*A Quinzena*, na *República* e n’*O Pão*. Sabemos ainda que Antonio Sales desconfiava de que uma “serenada” publicada no *Meirinho* de 24 de junho de 1870, assinada sob o pseudônimo de Epigastro, seria de autoria de X. de Castro³³. Isto e o fato de que o seu redator era o Lafaiete, amigo do poeta, levam-nos a crer que X. de Castro seria um dos colaboradores do *Meirinho*.

Segundo Sacramento Blake X. de Castro redigiu, junto com João Lopes, *O Jornalzinho*, órgão literário e satírico, informação confirmada pelo Barão de Studart no seu livro sobre a história do jornalismo cearense³⁴. Infelizmente, nos dois números d’*O Jornalzinho* que encontramos na Biblioteca Nacional, não encontramos nenhum texto assinado por X. de Castro.

O Barão de Studart também nos informa que X. de Castro publicou trabalhos n’*A Mocidade*³⁵. No entanto, não nos foi possível encontrar trabalhos de X. de Castro nos poucos números do periódico conservados nas hemerotecas consultadas.

³³ *Ibidem*, p. 184.

³⁴ STUDART, Guilherme (Barão de). *Para a História do Jornalismo Cearense: 1824-1924*. Fortaleza: Typ. Moderna, 1924. p. 82

³⁵ *Ibidem*, p. 72.

JORNALZINHO

ORGÃO DA SOCIEDADE

—SUBLIME PORTA—



Editor-proprietário—J. de Lafayette.

ANNO I

Fortaleza, 25 de Setembro de 1881.

N. 1

CARTÃO DE VISITA.

O—JORNALZINHO—publica-se aos domingos.
Assinatura por 4 números. 4000 réis.
Número avulso 500
O escriptorio da redacção é á rua do Senador Pompeu n. 429.

JORNALZINHO

Sentou praça mais um soldado da imprensa.
 E' recruta e não aspira a gola bordada de general.
 Doixem-no occupar seu posto nas floiras da rotaguar da e nada mais.
 Não faz programma, porque é este bastante conhecido.
 A imprensa é a sombra dessa entidade imperceptivel que tem muitas denominações pomposas, mas nenhuma é a sua propria nem mais pittoresca do que a que ella mesmo se dá: Zé Povinho.
 Pois bem, o nosso programma é o do Zé Povinho.
 O que elle pensar e quizer, nós o pensamos e queremos.
 O nome de nossa folha exclue a idéa de pretenciosidade de nossa parte, mas não exprime incapacidade para reflectir muito energica e fielmente a vontade e o pensamento popular.
 Os japonses tem uns espelhos microscopicos que são um prodigio da reproducção: pois o JORNALZINHO bem pôde ser também.
 Nossa madrinha e protectora é a sociedade—SUBLIME PORTA—
 O nome é exquisito e também são exquisitos os sentimentos e pensamentos alevantados dos bohemios que a constituem.
 Criado com um leite assim, nós somos quasi selvagem.
 Não estamos ligado a ninguém.
 Os povos e os individuos são para nós factores cujo

valor apreciamos sem prevenções e sem sympathias: mas calma e inexoravelmente.

Occupamos um cantinho do mundo, onde não, ha seitas, nem partidos, nem fracções.

Acha o leitor que os papeis estão em ordem?

Entremos, portanto, em linha de combate.

Santido! Escorvar o carregar! Apontar!

Fogo!

SARILHO

O que anda mais na ordem do dia é a eleição.

A eleição directa anda com honras de *chuva de Janeiro*.

Cahio no solo da politica e como ainda não havia grão plantado—nasceu... mata-pasto.

Se não, vejamos a quantidade e a qualidade dos candidatos.

Oito para cada circulo: somma—64.

Isso quanto aos de 50\$000 réis, e os de 10\$000?...xii.... que diluio!...

Em cada paquete chega um carregamento dos primeiros.

Diz o manifesto que os acompanha:

Cabotagem.

Manifesto do vapor A., uma caixa—candidato Fulano de tal; i dita—circulares, promessas, profissões de fé, patentes de postos da nacional (em branco), cartas de medalhões, planos da obra do porto, plantas e perfis da estrada de ferro do Cariry, monographias sobre colonisação chineza, memorias sobre açudagem.—Ao Barão de Ibiapaba.

i pacote—candidato Beltran e sua bagagem de «chapas sedicas», porgrammas, etc.—Ao Barão de Aquiraz.

i encajado—candidato Sicrano e uma trouxa de conselhos e amabilidades, planos de con

Figura 02: Primeira página do primeiro número do *Jornalzinho*.

1.5 O poeta de ocasião

X. de Castro publicou também diversos versos de ocasião. O autor do prefácio do seu livro póstumo afirma:

Com a mesma facilidade com que improvisava uma satyra carnavalesca ou louvava um artista eqüestre alinhava endecassylabos comemorando a morte d'um cidadão eminente, o aniversário d'uma creança ou uma festividade religiosa.³⁶

É importante lembrar que o que o autor do parágrafo citado chama de endecassílabos, são o mesmo que hoje chamamos de decassílabos. Explicamos: os românticos contavam as sílabas dos versos da mesma forma que os espanhóis ainda contam, isto é, contando sempre uma sílaba após a última tônica, mesmo que o verso termine em vocábulo oxítono. Esses decassílabos são o metro preferido por X. de Castro em seus poemas românticos, seguido de perto pelos heptassílabos (que na contagem da época, na verdade, se consideravam versos de oito sílabas). São heptassílabos (ou octossílabos, na contagem do poeta) os versos de X. de Castro que encontramos em 1882: uma homenagem ao Reform Club, fundado em 1876 com o objetivo de fundar uma biblioteca para a leitura dos seus associados.³⁷

VERSOS³⁸ Ao Reform Club

Instrução! Orvalho d'oiro Das alvas manhãs dos céos, Que caes nos seios das almas E as abres em flôr p'ra Deos —Manhã de luz e de gloria	5
Que traças em fogo a historia Das elevadas nações. —Estrela! raio bemdicto Creou-te Deus, —infinito No meio das gerações.	10
Tu és a aurora dos povos, Da liberdade és irmã! Os céos beijam-te a fronte... ³⁹ E Deus em loira manhã Mandou-te, sublime Déa, Feixar portas às cadeias, Abrir os templos da luz,	15

³⁶ CASTRO, op. cit., p. VII

³⁷ SALES, 1995, p. 210.

³⁸ Publicação n' *O Cearense*, n.º 24, de 31 de janeiro de 1882, p. 2-3.

³⁹ Colocação pronominal típica do Romantismo.

E tu voaste aos palmares Lançando luz aos milhares Por sobres os serros azues.	20
Foi lá no paiz das brumas, Lá da allemanha no céu Que como a surgir de um astro Teu vulto de luz se ergueo! Quando, talvez, Guttemberg Bradará á imprensa: Te ergue, Vae a idéa libertar! Ahi com o livro ao regaço Disseste, fitando o espaço: Façamos de luz um mar!	25 30
Creaste por toda parte As grandes fontes asues, Onde as almas sequiosas Beijam torrentes de luz Aonde a esphinge maldicta Da ignorancia não grita E cahe sem forças no chão, Aonde um poder sublime Repelle o negror do crime No triumphar da rasão!	35 40
Salve, pois, vida dos povos, Estrela, ave dos ceos. —Ave —alimentas as almas, —Estrella —és alma de Deos! Reune-se em ti o Talento; E's o mais santo elemento Donde dimana o saber Em ti sustentão-se as glorias As mais sublimes victorias Vão de teu seio nascer!	45 50
E vós, mancebos, que ousados Diffundis a instrucção, No livro de oiro da Patria Do Brazil no coração Tereis vossos nomes santos Banhados de amor nos prantos Que a gratidão chora á flux, E oh! bemdicta a mocidade Que manda á posteridade Liberdade, amor e luz!	55 60

Em 28 de Janeiro de 1882

Escrito por ocasião da inauguração do prédio construído pelo clube para abrigar a sua biblioteca, este hino, cujos versos também seguem o esquema de “O Livro e a América”, de Castro Alves, se não tem grande valor literário nos mostram mais uma vez a preocupação social, desta vez com a educação, de que X. de Castro já dera mostra com sua prática abolicionista e a preocupação com a seca. Dedicado ao Reform Club, o poema louva nas

cinco primeiras estrofes a instrução, objetivo do clube, e tem na sua sexta e última estrofe um elogio aos membros do clube. A comparação com ave ou astro celeste, usada anteriormente em mais de um poema para a exaltação e idealização da mulher, se repete aqui para exaltar a instrução.

Essa repetição exaustiva das mesmas imagens — ave, astro celeste e flor — em diversos poemas diminui bastante o valor literário dessas composições românticas de X. de Castro. Em outras ocasiões, no entanto, mesmo repetindo as mesmas imagens, o poeta logra transmitir sua intensa emoção ao leitor:

UMA LÁGRIMA⁴⁰

A' sentidíssima morte de meu presado sobrinho e intimo amigo
Joaquim P. de Alencar

I

Erra, espirito meu, por esses mundos,
Vae da face da terra à eternidade!
Vôa do céu nos àmagos mais fundos
Lá desfolha esta c'rôa de saudade,
Esta c'rôa de mágoas e de dores 5
Que o destino lançou na frente minha;
Este martyrio crú, estes negros
—Horas de sombra qu'o Calvario tinha”

Conduse aos pés de Deus o meu tormento
Minha voz e minh'alma consternadas; 10
Vae, proscripto do céu, meu pensamento,
Filho ditoso das manhãs douradas.
Lá junto ao Ser Supremo, onde fulgura
A luz sublime de immortal aurora;
—Ave branca de Deus, um'alma pura 15
Eu sei que vês sorrir, sorrir agora.

II

Elle morreu! D'aurora n'alvorada
Fechou-se a flor que mal aberto havia!
Dos orvalhos do céu não teve nada...
—Abrio um pouco e não viveu um dia!... 20
Morreu! Mas como morre a mocidade
Tão cheia d'esperança e de futuro?!
Como se apaga a santa claridade
Desse beijo de luz de Deus, tão puro!

Como o amor, a crença, a vida, o sonho 25
N'um momento fatal todos se apagam!...
Como se verga o nenuphar risonho,
Que os raios brancos do luar affagam?!

⁴⁰ Publicado n' *O Cearense*, n.º 26, de 5 de Fevereiro de 1885, p. 3 e, posteriormente, no *Libertador*, n.º 26, de 31 de janeiro de 1889, p. 2 com o título “Lágrimas” e abaixo “Sobre o túmulo do meu sobrinho Joaquim P. D'Alencar”.

Pobres moços! Mal sentem a existencia Já da glória as estrellas mais não raíam! Levam p'ra Deus a sacrosanta essencia, E na penumbra da vida já desmaíam!	30
Elle morreu assim! No abrir dos annos Quand' alma é cheia de illusões e amores, Quando a chiméra, os sonhos, os enganos Fazem da vida —aurora em céu de flores; Quando à cada momento e cada canto riem-se as fadas e os celestes numes, E o vergel em flor, cheio d'encanto Ench'a alma do poeta de perfumes...	35 40
Morreu! Oh! Não morreu! Não pode a morte Consumir e roubar o que é do céu! —Branca ave de amor, n'aza da morte Voou, cançou bem cedo e adormeceu!... Dorme placido somno entre os cyprestes, Bebe da Gloria as harmonias puras, E nas flores de Deus brancas, celestes Te embriaga a sorrir lá nas alturas.	45

31 de janeiro de 1885

As coleções de periódicos do final do século XIX que encontramos nas hemerotecas consultadas estão muito fragmentadas para afirmarmos com toda certeza que X. de Castro não tenha publicado poemas no período entre a publicação destes dois últimos poemas (1882 a 1885). “Uma lágrima” traz também as marcas do Romantismo no qual se enquadra a poesia de X. de Castro nesses anos. Na primeira parte do poema encontramos a atitude de fuga característica dessa corrente literária, mas não da mesma maneira pessimista dos poemas anteriores no qual essa atitude aparecia. Não que o pessimismo esteja de todo ausente, o poeta ainda vê o seu espírito como errante e destinado à saudade, às mágoas e ao martírio. Mas há o desejo de que sua alma errante consiga levar até Deus seus tormentos, sua alma e voz torturadas e mesmo o seu pensamento, que descreve como proscrito do céu, para que assim contemple a alma do ente querido, “ave branca” (a imagem recorrente) e alma pura que contempla a face de Deus a sorrir. Na segunda parte do poema, X. de Castro usa mais uma vez a imagem da flor, agora numa metáfora para a brevidade da vida dos mortos jovens. A primeira estrofe dessa segunda parte principia com a afirmação da morte do sobrinho ainda na juventude, qual flor que se fecha pouco depois de abrir-se. As duas estrofes seguintes reafirmam essa impressão e descrevem a juventude ceifada como o tempo das alegrias, ainda que estas sejam frutos da ilusão (versos 34 e 35). A juventude e suas alegrias são sempre descritas como presente divino. Assim o poeta pode, na última estrofe, negar a morte, uma

vez que essa não poderia roubar o que já é celeste, as alegrias no seio de Deus seriam uma continuação das alegrias da juventude. Como nos poemas anteriormente analisados, as oitavas deste são na verdade quartetos agrupados (ABABCD). Neste poema vemos bem algo que é característico dos versos de X. de Castro: as supressões necessárias para a acomodação dos versos à métrica vêm quase sempre assinaladas. Estão assinaladas as sínopes dos versos 4, 5 (“c’rôa”) e 31 (“Levam p’ra”), assim como as diversas sinalefas —versos 8 (“qu’o calvário”), 10 (“minh’alma”), 15 (“um’alma”), 17 (“D’aurora n’alvorada”), 22 (“d’esperança”), 26 (“N’um momento”), 34 (“Quand’alma”), 39 (“cheio d’encanto”) e 40 (“Ench’alma”). Se como nos diz Sânzio de Azevedo “a sinalefa é de todos os tempos”⁴¹, o mesmo pesquisador cearense nos lembra que a síncope foi muito utilizada do Classicismo ao Romantismo⁴². Também bastante utilizada até o Romantismo e rejeitada em parte pelos parnasianos, encontramos dois exemplos de dialefa neste poema:

E | o vergel em flor, cheio d’encanto (verso 39)
—Branca | ave de amor, n’aza da morte (verso 43)

Se a sinalefa enquanto fusão de vogais intervocabulares é comum a todas as correntes, um outro processo de acomodação, também chamado de sinalefa, é típico da escola romântica: a fusão das vogais intervocabulares entre a última sílaba de um verso e a primeira do verso seguinte. Caso não considerássemos essa possibilidade, os versos 31 e 32 desse poema teriam respectivamente 10 e 11 sílabas:

Le|vam| p’ra| Deus| a |sa|cro|san|ta e|ssen|cia, (10 sílabas)
E| na |pe|num|bra| da| vi|da| já| des|mai|am! (11 sílabas)

Poder-se-ia propor que o poeta houvesse utilizado aqui uma síncope não assinalada, como Álvares de Azevedo algumas vezes o fez, em “penumbra”, que deveria então ser lida como “p’numbra”, mas num poema em que tantos processos de supressão aparecem assinalados isto nos parece pouco provável. Então ficamos com a hipótese da sinalefa:

Le|vam| p’ra| Deus| a |sa|cro|san|ta e|ssen|cia, E (10 sílabas)
na |pe|num|bra| da| vi|da| já| des|mai|am! (10 sílabas)

⁴¹ AZEVEDO, 1997, p. 25.

⁴² *Ibidem*, p. 31.

Como antes apontamos, por influência de Joaquim de Sousa, X. de Castro prefere os decassílabos heróicos aos sáficos. Dos quarenta e oito versos do poema, apenas 10 são certamente sáficos (os versos 8, 12, 14, 18, 28, 31, 34, 38 e 46). O verso 27 nos oferece um caso interessante. Considerando-se a pronúncia atual de “nenuphar” como paroxítona, temos então outro verso de gaita galega. Isso tornaria esse verso uma raridade na obra de X. de Castro, uma vez que este prefere os decassílabos heróicos, utilizando em menor proporção os sáficos. Só conhecemos dois outros possíveis versos de gaita galega, um no poema “Caridade”, analisado anteriormente, e outro no poema “Lágrimas”, que analisaremos adiante. Tal raridade nos levaria a considerar a hipótese de o poeta haver utilizado aqui de uma diástole, tornando o vocábulo oxítono ao deslocar a sílaba tônica para diante. Com isso teríamos então um verso sáfico, mais usual na obra do poeta do que os de gaita galega. No entanto a explicação para descartarmos a hipótese de um verso de gaita galega aqui é mais simples. Segundo o *Dicionário Houaiss*, a datação mais antiga da palavra nenúfar em português é de 1841, numa apropriação do francês *nénuphar*. Parece-nos mais fácil imaginar que por esses anos a pronúncia da palavra em português fosse ainda igual à do francês, como oxítona. Mesmo que isso não nos bastasse, temos em outro poema de X. de Castro, “Scismas”⁴³, o claro uso do vocábulo como oxítono:

«Gotta de orvalho pendida,
Do seio do nenuphar,
—Folha do vento tangida,
Pela corrente do mar;»

E o mesmo uso oxítono também está no poema “Em que pensas?”, de Castro Alves:

No raio da lua algente
Que bebe no teu olhar ...
Como um cisne alvinhento
No cálix do nenufar.⁴⁴

N’*O Cearense*, de 31 de janeiro de 1886, encontramos um poema intitulado “No Cemitério”, assinado por um Roberto X. de Castro. O subtítulo do poema, “Ao 1.º aniversário do sentido falecimento do meu Sobrinho Joaquim d’Alencar”, nos leva a concluir que é um irmão de X. de Castro. De Roberto Xavier de Castro, que também assinava como Rob Xavier,

⁴³ CASTRO, op. cit., p. 55.

⁴⁴ ALVES, Castro. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995, p. 252.

encontramos poemas n’*O Cearense*, nos anos de 1883 a 1886, o poema humorístico “Foi hontem”, escrito com Lafaiete sobre o aniversário de seu irmão Manuel, em 08 de setembro de 1889, e dois poemas em julho de 1890, um deles, “Versos”, dedicado a Adolfo Caminha. Já Manuel Xavier de Castro, que assinava com o pseudônimo Emme Chiz, foi um dos oradores da Sociedade Literária Dezenove de Outubro, da qual também fazia parte Ulisses Bezerra (o Frivolino Catavento, da Padaria Espiritual)⁴⁵, foi também colaborador d’*O Ceará Ilustrado*, em meados da década de 1890⁴⁶. Outro irmão de X. de Castro cujo nome conhecemos é L. Xavier de Castro, mas não consta que tenha se envolvido com a literatura.

As nossas considerações até agora já nos mostram o trânsito e o reconhecimento de que gozava X. de Castro no meio intelectual e literário da província. Outro exemplo desse trânsito é o “desafio” poético a seguir. Este “Duelo de flores”, começado, até onde pudemos descobrir, por Paes Barreto, tinha como objetivo que o poeta seguinte utilizasse as mesmas rimas do anterior ao falar de flores. As flores, no entanto, são uma imagem para falar das três virtudes teologais: Fé, Esperança e Caridade. No *Libertador* de 19 de maio de 1886 foram publicados os versos de Paes Barreto e X. de Castro. N’*O Cearense*, de 8 de julho do mesmo ano, encontramos os versos de Francos de Aguiar que também participou do “duelo” e em cujo oferecimento do poema encontramos os nomes de mais dois que participaram: Antonio Goiana e Álvaro Miranda. Os versos desses dois últimos, no entanto, não pudemos localizar.

DUELLO DE FLORES⁴⁷

Flores d’alma

Eu tenho n’alma tres flores Bellas como os amores, Lindas como Jesus; Nasceram no mesmo galho, Vivem do mesmo orvalho, A’ sombra da mesma luz!	5
São tres flores engraçadas Cujas petalas aljoforadas Pelo orvalho da manhã, Recendem tanto perfume Que minha vida resume Em delirios de afan...	10
Da primeira destas flores O seu nome causa amores Tão bello e grato elle é,	15

⁴⁵ LIBERTADOR. Ano VI, n.º 66, Fortaleza, 26 de março de 1886, p. 2.

⁴⁶ BARREIRA, op. cit. p. 276.

⁴⁷ Publicado no *Libertador*, n.º 111, de 19 de maio de 1886.

Sem ella a celeste calma
 Não moraria em minh'alma
 Ella tem por nome — Fé...

A segunda idolatrada,
 E' por todos almejada 20
 Por ser de todos bonança
 Ostenta santa candura
 Exprime doce ventura
 Tem por nome — Esperança!

A terceira ó como é bella, 25
 Como é candida singella,
 Como tem amenidade!
 Santa açucena da — cruz
 Filha qu'rida de — Jesus
 Seu nome — é Caridade! 30

Eu tenho n'alma tres flores
 Bellas como os amores,
 Lindas como Jesus;
 Nasceram no mesmo galho,
 Vivem do mesmo orvalho, 35
 A' sombra da mesma luz!

Paes Barreto
 (Da constituição)

Flores d'alma
 A' PAES BARRETO

Em minh'alma ha muitas *flores*,
 Mas são tristes, sem *amores*,
 Sentidas como *Jesus*;
 Pedem alentos a um *galho*
 Pedem as gotas do *orvalho* 5
 Morrem à mingoa de *luz*!

Ellas como as *engraçadas*,
 Não vivem aljoforadas
 Pelas auras da *manhã*...
 Não brilham, não têm *perfume*, 10
 E cada pet'la *resume*,
 Um quê de tristesa e *afan*...

Mas no meio d'estas *flores*
 Ha tres que são tres *amores*!
 Uma... que bella que *é*! 15
 Quando a vida vae sem *calma*,
 Sinto que dentro em *minh'alma*
 Se embala a rosa da — *Fé*.

Outra é santa e *idolatrada*,
 Pelas almas *almejada*, 20
 Quando a sorte é sem *bonança*
 —Ella cheia de *candura*
 Abre o pollem à *ventura*,
 E diz: —Eu sou a —*Esperança*.

E' a mais sublime, a mais <i>bella</i> ,	25
Divina, casta, <i>singella</i>	
De celeste amenidade,	
Nasceu em um ramo da <i>Cruz</i> ,	
Num doce olhar de <i>Jesus</i>	
E se chama — <i>Caridade</i> .	30
Tem, pois, minh'alma tres <i>flores</i> ,	
Tres estrellas, tres <i>amores</i> ,	
Tres ideias de <i>Jesus</i> ...	
A Fé — é o lyrio no <i>galho</i> ...	
A Esperança — é o <i>orvalho</i>	35
E a Caridade — é a <i>luz</i> .	

Fortaleza, Maio de 1886
X. de Castro

É fácil perceber, com a simples leitura das sextilhas dos dois poetas, que os heptassílabos de X. de Castro são bem melhores que os de Paes Barreto, tanto no que se refere ao conteúdo quanto ao ritmo. Paes Barreto parece ter tirado a idéia desse duelo — e tudo nos leva a crer que foi ele que iniciou esse duelo— a partir do poema “A Duas Flores”, de Castro Alves. A métrica utilizada, inclusive, é a mesma, chegando Paes Barreto a quase plagiar nos três últimos versos da primeira estrofe de sua “Flores d’Alma”, os três últimos versos da primeira estrofe de Castro Alves:

São duas flores unidas,
São duas rosas nascidas
Talvez no mesmo arrebol,
Vivendo no mesmo galho,
Da mesma gota de orvalho,
Do mesmo raio de sol.⁴⁸

Ao contrário dos versos de Castro Alves, os versos de Paes Barreto nos soam frouxos, as várias dialefas (versos 2, 5, 12, 24, 30, 32 e 35) atrapalham o ritmo da leitura. Além disso, o terceiro verso —e o 33, já que a última estrofe é uma repetição da primeira— só soma seis sílabas, fugindo da métrica do resto do poema. Mais difícil ainda de ajustar ao heptassílabo é o verso 8, que parece ter nove sílabas:

Cul|jas| pe|ta|las| al|jo|fo|ra|das

A única maneira de ajustar esse verso é imaginar que Paes Barreto utilizou de duas síncofes não assinaladas, algo comum em poetas românticos, como Álvares de Azevedo.

⁴⁸ ALVES, op. cit., p. 62.

No entanto, utilizar duas no mesmo verso nos parece travar a leitura: “Cujas pet’las aljof’radas”.

Enquanto Paes Barreto apenas nomeia e descreve as virtudes teologais a partir da imagem de flores, X. de Castro vai mais além. Apesar de utilizar as mesmas rimas, consegue o nosso poeta imprimir maior profundidade, mergulhando mais fundo na própria alma. Como em poemas anteriores, encontramos nas duas primeiras estrofes o pessimismo romântico. O contraste com as duas primeiras estrofes de Paes Barreto é óbvio. Enquanto este fala que em sua alma existem apenas três flores, as três virtudes, X. de Castro fala que a alma tem muitas flores, mas a maioria é triste e sem vida. Como nos poemas anteriores o poeta também assume a atitude romântica de voltar-se para o misticismo cristão como fuga das tristezas das quais a vida é cheia. Nas estrofes seguintes o poeta aponta que entre estas flores murchas existem três outras, as virtudes, o que demonstra sua maior compreensão da alma humana, percebendo que o homem não pode ter só qualidades na sua alma, como deixa transparecer Paes Barreto, mas que é um amálgama de suas alegrias e tristezas. Ao contrário dos de Paes Barreto, os versos de X. de Castro são mais consistentes, o que demonstra sua maestria na utilização dos heptassílabos, como veremos nos cromos. A síncope assinalada em “pet’la” (verso 11) e as outras sinalefas, assinaladas ou não, não atrapalham a leitura, mas seguem o ritmo natural da fala. Digno de nota é a eclipse no verso 28, recurso pouco utilizado por X. de Castro: “Nasceu em um ramo da *Cruz*,”.

1.6 O poeta no Clube Literário

Homem ligado aos meios literários e culturais da província, X. de Castro não deixou de participar dos grêmios que fervilhavam no Ceará de seu tempo. Em fins de 1886 ingressou como membro efetivo, junto com Francisca Clotilde, Manoel Pereira, Juvenal Galeno, Justiniano de Serpa, Farias Brito, Rodolfo Teófilo e Alfredo Bomílcar no Clube Literário, fundado por João Lopes, Antonio Bezerra, Antonio Martins, Oliveira Paiva, José Olímpio, Abel Garcia e José Barcelos em 15 de novembro do mesmo ano⁴⁹. Não podemos falar quase nada de sua participação nesta agremiação. No órgão literário do Clube Literário, a revista *A Quinzena*, só publicou um único poema intitulado “À A. Bezerra”⁵⁰.

⁴⁹ BARREIRA, Dolor. *História da Literatura Cearense*. 1.º Tomo. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1948, p. 116-117.

⁵⁰ *A Quinzena* (1888); n.º 7, p. 53.

Se não encontramos maiores notícias de sua participação no Clube Literário, podemos no entanto afirmar que X. de Castro continuou, enquanto era membro da agremiação, publicando seus versos de ocasião nos jornais de Fortaleza, como essa elegia a um amigo morto:

LAGRIMAS⁵¹

Sobre o tumulo do meu presado amigo Francisco Pacheco

Sombra fatal, espectro tiranno,
 Nuvem mais triste do que a noite escura!
 Porqu'envolves assim o peito humano
 Na estreitesa de fria sepultura?!
 Assim, na vida a quem contou um anno 5
 Não de prazer, nem gloria e nem ventura
 Mas que medio-o só como um momento
 De tristesa, de dor, de sofrimento!...

Porque, morte cruel, tu separaste 10
 Dos seios castos da família antiga
 A pequenina flor, a verde haste,
 O rebento gentil da arvore amiga,
 Que começava a verdejar?... Paraste
 Entre a flor e a essencia a doce liga!...
 Mas si uma p'r'o chão tombou inteira 15
 Outra p'ra Deus voou, subiu fagueira.

.....
 Tão moço! Elle morreu antes qu'auróra
 Iluminasse em limpida alvorada,
 Co'a luz que a estrella nos desertos chora,
 Esta manhã divina e abençoada, 20
 Que as dores d'alma ao coração minóra
 E que o prazer e o amor traz apressada
 Na fé, na luz, na santa claridade
 Para o peito febril da mocidade...

Morrer assim, meu Deus sem vêr a vida 25
 Os albores primeiros da existencia
 E' como flôr ephemera, cahida,
 Pétala tombada que perdeu a essencia!
 Luz qu'ao accendel-a resvalou perdida...
 Estrella que dos céus na confidencia 30
 Entre as brumas do inverno solitario
 Vestiu da noute o crépe mortuario!

.....
 Mas não morreste, não, alma sublime,
 Que o Eterno p'ra si predestinára;
 Seria horror, seria mais que crime 35
 Dizer-te que de mim te separára
 O phantasma cruel que não redime
 A escravidão desta amisade cara;

⁵¹ Publicado n' *O Cearense*, n.º 162, de 23 de julho de 1887, p. 2.

Qu' além muito de teu sepulchro amigo
Hade viver com os teus, como amigo! 40

Descança, pois, na Gloria, na morada
Que p'r'os justos creára-se nos céus;
Vive, alma gentil e immaculada,
Entre os anjos a rir, junto de Deus.
Dorme e te acórda n'essa vida amada 45
Que a luz dos astros enche os dias seus,
E para a flor de tanta mocidade
Pede de Deus o amor da Eternidade.

Fortaleza, 19-julho-1886⁵²

Diferentemente das outras oitavas que analisamos antes, que eram na verdade justaposições de quartetos, este poema de X. de Castro está vazado em oitava real, seguindo o mesmo esquema de rimas d'*Os lusíadas*, ABABABCC. O poema se divide em três partes com duas oitavas cada, em cuja primeira o poeta questiona a “sombra cruel, espectro tirano,” da morte por que motivos teria levado o jovem — tinha apenas 22 anos — do meio dos amigos e da família. Mais uma vez X. de Castro utiliza a imagem da flor como metáfora para a efemeridade da vida. Particularmente belos são os versos 13 a 16, nos quais o *enjambement* significativamente aplicado no final do verso 13 reforça a idéia da seiva, a “doce liga”, que pára de correr entre a flor e sua essência. Os versos 15 e 16 traçam uma bela oposição entre a flor que cai murcha e seu perfume, a alma, que sobe para o céu no fim. A segunda parte centra-se no amigo perdido ainda na mocidade. Podemos ver aí não só um lamento pela mocidade ceifada do amigo, mas um lamento também pela própria mocidade do poeta, ainda não tão velho, mas que vê a sua mocidade, o tempo das alegrias e amores, converter-se nos sofrimentos da vida adulta. Esta é uma atitude típica romântica que vê na ilusão da juventude o tempo da alegria que se perde. Romântico no conteúdo, X. de Castro também utiliza de licenças poéticas típicas do Romantismo, como a eclipse assinalada do verso 19 (“Co'a luz...”) e as diversas síncopes e sinalefas assinaladas no decorrer do poema. Como já apontamos, torna-se característica da poesia de X. de Castro o assinalar grande parte dos recursos de acomodação métrica, por isso nos é estranho que não haja assinalado a síncope do verso 28, no qual “Pétala” deve ser lido como “Pét'la”, uma grafia que já encontramos em poemas anteriores do autor. Isso pode ter sido um descuido ou então uma gralha tipográfica. Como não existem outras publicações deste poema, não podemos afirmar nada a respeito. Nos quatro versos que se seguem a esse, os quatro últimos dessa parte do poema, encontramos

⁵² A data aqui está evidentemente errada, uma vez que Francisco Pacheco, empregado da casa Singlehurst & C., morreu no dia 19 de julho de 1887, como se vê n'*O Cearense* desta data, com apenas 22 anos de idade.

mais uma vez a metáfora, cara ao poeta, do astro celeste para enaltecer o objeto poético. Mas aqui, refletindo a tristeza do poeta, a imagem recai sobre o negror da noite que envolve o astro como uma túnica mortuária. É possível perceber que não só as imagens são recorrentes, mas o desenvolvimento da idéia do poema é semelhante à do dedicado à morte de seu sobrinho, e isso se reflete também na terceira e última parte do poema, com a negação da morte e afirmação da vida eterna junto de Deus. Se por um lado isso fala contra a criatividade do poeta, por outro reafirma a visão que este tinha diante da morte no ardor da juventude. Devemos considerar também que, apesar da repetição do tema, a realização deste poema mostra um maior amadurecimento do poeta ao desenvolver de forma mais bela algumas das idéias já tratadas anteriormente. Nesse poema, como nos outros vazados em decassílabos, percebemos a predileção do poeta pelos decassílabos heróicos — encontramos apenas onze versos sáficos: 2, 5, 10, 13, 19, 21, 28, 29, 38, 39 e 45 —, mas podemos encontrar também o outro verso em gaita galega de X. de Castro, o quadragésimo verso do poema. Seria possível enquadrá-lo como sáfico, se considerássemos uma eclipse não assinalada e uma dialefa, como mostramos a seguir:

Há|de| vi|ver| **com os** | teus,| co|mo| a|mi|go
 eclipse dialefa

Mas isso nos parece muito forçado, uma vez que a eclipse anterior veio assinalada e que a dialefa comprometeria o ritmo do verso. Assim preferimos manter a escansão do verso como se segue, com os ictos nas sílabas 4, 7 e 10 e com a sinalefa natural da nona sílaba:

Há|de| vi|ver| com| os| teus,| co|mo a|mi|go

No ano de 1888, o único poema de X. de Castro que localizamos é o publicado n’A *Quinzena*, do Clube Literário. Apesar do Realismo já fortemente presente na agremiação, esse poema de X. de Castro ainda é acentuadamente romântico. “A A. Bezerra” também foi publicado no seu livro póstumo, com algumas alterações, encerrando-o:

A A. Bezerra.⁵³

* * *

Não sei porque razão inda me rio!
 Não sei porque minh'alma inda se alegra
 —Eu devêra chorar, viver sombrio
 Sob caligem d'essa noite negra
 Que cobre o infeliz!... 5
 Mas há em mim um não sei que que diz
 —Uma esp'rança, uma crença dos amores—
 Que a taça amargurada dessas dores
 Entornando-se toda até o fim,
 Hade volver-me a santa f'licidade
 Desse dias de pura mocidade, 10
 —As doces illusões virão a mim!

Esta, que é a versão final do poema, traz pequenas modificações em relação ao que foi publicado n'A *Quinzena*: no terceiro verso o poeta grafara “devia” e não “devêra”, no verso 9 utilizara o verbo voltar e não volver. Poema em doze versos, com rimas ABABCCDDEFFE, nos quais encontramos um pentassílabo no quinto verso e um decassílabo sáfico no verso seguinte, sendo os outros versos decassílabos heróicos, este poema concentra em menos versos a mesma idéia que já vimos X. de Castro desenvolver em longos poemas: nos cinco primeiros versos temos todo o pessimismo romântico, valorizado pelo contraste entre a atitude do poeta de alegrar-se e rir-se, quando sua sina deveria levá-lo a atitude contrária. A quebra do ritmo dos decassílabos heróicos com o pentassílabo do quinto verso ajuda a chamar atenção para a oração adversativa seguinte que justifica sua atitude: o poeta ainda tem esperança (com síncope assinalada no verso 7) e crença no amor. Como é típico do escapismo romântico, para X. de Castro a felicidade (síncope também assinalada no verso 9) está nos dias e nas ilusões da juventude. Para vivê-las novamente, é preciso que se beba até o fim a “taça amargurada” das dores do presente, isto é, morrer. Apesar da idéia da juventude como o tempo da felicidade e da morte como possibilidade de redenção, presentes nos outros poemas que analisamos até agora, neste poema temos uma nota nova, o pessimismo romântico é temperado com a possibilidade de alegria e riso (ainda que o poeta os creia injustificados) como antecipação da redenção futura.

Já o ano de 1889 é particularmente importante para a poesia de X. de Castro, pois é quando ele começa a publicar os seus cromos. O primeiro cromo que encontramos foi publicado no *Libertador* de 18 de janeiro deste ano, com o título “Depois do Banho”. Também no *Libertador*, em 20 de abril e 31 de outubro do mesmo ano, publica, sob o título “Chromo” dois sonetinhos que em seu livro serão intitulados “A aleluia” e “No samba”,

⁵³ CASTRO, op. cit, p. 76.

respectivamente. É interessante perceber que, mesmo enquanto publica esses seus sonetinhos de feição realista, X. de Castro continua produzindo poemas fortemente românticos. O professor Sânzio de Azevedo já afirmara “X. de Castro, cujos cromos pintavam com realismo cenas cearenses, mas vez por outra, fora desse gênero, ainda pagava seu tributo ao Romantismo do qual viera”⁵⁴. Romântico e particularmente curioso é o próximo soneto:

ELLAS AOS BEIJOS⁵⁵

Ver como vi eu ella com ella,
Juntas, unidas como as pombas alvas
A beijarem-se, à noite, na janella
Como dois lírios entre rosa e malvas

Vêl-as, como loiras borboletas 5
A se abraçarem, rindo, amando assim,
—Vê-se *Romeu* prendido a *Julietha*
No balcão recendente do jardim...

Mas eram ellas, ellas, duas almas 10
Que vão e vêm em vôos irrequietos
E da noite nas horas doces, calmas

Jogam à luz da estrella seus affectos...
E que pelo jardim, por entre as palmas,
Seus corações enlaçam-se dilectos.

Como pudemos perceber até agora, mesmo nos seus poemas românticos, já encontramos influências, ainda que de ordem formal, que o distinguem da maioria dos poetas românticos, como a variação dos ictos dos decassílabos, recurso que seria largamente empregado pelos parnasianos para fugir da monotonia dos poemas românticos totalmente vazados em sáficos⁵⁶. Este soneto, excetuando-se os versos 2 e 4, é vazado em decassílabos heróicos. Mas temos que comentar dois versos problemáticos. O primeiro verso só conta nove sílabas:

Ver| co|mo| vi| eu| e|lla| com| ella,

Poderíamos imaginar uma diérese em “eu” (e-u), o que faria com que esse verso se tornasse um decassílabo ibérico, com ictos em 5-10. Temos motivos para descartar essa hipótese, primeiro porque quebraria o ritmo do verso e, segundo, como nos lembra Sânzio de

⁵⁴ AZEVEDO, Sânzio de. *A Padaria Espiritual e o Simbolismo no Ceará*. 2.^a ed. Fortaleza: Casa de José de Alencar, 1996. p. 86.

⁵⁵ Publicado no *Libertador*, n.º 51, de 28 de fevereiro de 1889, p. 2.

⁵⁶ AZEVEDO, Sânzio de. *O Parnasianismo na Poesia Brasileira*. Fortaleza: Editora UFC/Edições UVA, 2004. p. 36.

Azevedo, esse tipo de verso, utilizado por Camões, foi durante longo tempo abandonado e retomado por poetas já do nosso tempo, como Camilo Pessanha, no Simbolismo português⁵⁷. Só nos restam as hipóteses de um erro do poeta ou um erro do tipógrafo. Inclinamo-nos pela segunda hipótese, mas infelizmente não temos como saber o verso correto. O primeiro verso do segundo quarteto também apresenta o mesmo problema. Poderíamos imaginar que o poeta usou de uma diástole no vocábulo “loiras”, deslocando a sílaba tônica e tornando a palavra trissílaba, o que tornaria o verso um heróico, como a maioria dos versos desse poema:

Vê|l-as,| co|mo| lo|i|ras| bor|bo|le|tas

Mesmo considerando o uso desse hiperbibasmo, presente em românticos, como Castro Alves (“—É o retrato de Bárbara — a Hetaíra.—”⁵⁸), o fato de que outro verso tenha sido prejudicado por um erro tipográfico, nos leva a considerar também a hipótese de que aqui tenhamos outro acidente do mesmo tipo. Ainda no aspecto formal, podemos apontar a influência de Baudelaire nos quartetos que não rimam entre si, como no soneto “*L’ideal*”, de *Les Fleurs du mal*. Os tercetos desse poema de X. de Castro, no entanto, seguem o modelo clássico, o que faz com que o esquema rimático de “Ellas aos beijos” seja ABAB/CDCD/EFE/FEF.

O título e uma leitura rápida do soneto nos levam a pensar que se trata de um caso amoroso homossexual. Isso tornaria o soneto um achado interessante, antecipando-se à conhecida cena de sedução de Pombinha por Leónie n’*O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, que só seria publicado no ano seguinte. Considerando que no período a relação homossexual era considerada como algo patológico, como se vê na citada obra naturalista, chama-nos a atenção o tratamento que X. de Castro dá ao enlace amoroso, quando utiliza, na primeira estrofe, os símiles de duas pombas alvas e de dois lírios para descrever a cena do casal aos beijos na janela. Pombas e lírios são normalmente associados como símbolos de pureza, assim como as borboletas da segunda estrofe estão normalmente associadas à beleza. Isso tudo joga uma luz positiva sobre o casal. A beleza da cena é reforçada ainda pela alusão ao amor de Romeu e Julieta. Tudo isso contribui para deixar o leitor em suspenso, mas a oração adversativa do primeiro verso do primeiro terceto imprime outra leitura ao texto e justifica o uso do pronome feminino no título e no início do soneto: o poeta está falando de duas almas que se amam. Isto

⁵⁷ AZEVEDO, 1997, p. 69.

⁵⁸ ALVES, op cit., p. 71.

é, o soneto não é uma antecipação naturalista, mas trata do amor idealizado típico do Romantismo com um jogo de idéias bastante criativo.

Já sem grande valor literário é o poema seguinte, um poema de ocasião para o aniversário de alguém que não sabemos quem é, uma vez que a página do *Libertador* que consultamos encontra-se mutilada no título (onde assinalamos com um asterisco). Mas esse poema nos mostra que não era apenas em decassílabos ou heptassílabos que versava X. de Castro. O poema a seguir é todo em hendecassílabos iâmbico-anapésticos, como os da primeira parte do “I-Juca-Pirama”, de Gonçalves Dias, e como este, também com o primeiro hemistíquio sempre terminado em vocábulos paroxítonos.

DELL*⁵⁹

Em seu aniversario natalicio

O astro gigante que ascende aos espaços,
Aos fundos regaços dos mundos azues
Que lança fulgores no amôr das estrellas
Qu'escreve sobr'ellas poemas de luz,

Ergueu-se radiante, sublime, garboso 5
Do seio mimoso da loira Titan,
P'ra ver-te risonha na festa de agóra
De novo n'aurora, na doce manhã...

E rindo saúda commigo as flores 10
Trementes de ardôres, de maio ao matiz,
A hora benedicta do dia em qu'a vida
Beijou-te mocinha no berço feliz

Também poema de ocasião é a elegia para Caio Prado, paulista, presidente da província do Ceará de 21 de abril de 1888 a 25 de maio de 1889, quando morreu.

FLORES DESFOLHADAS⁶⁰

Sobre o tumulo do Exmo. Sr. Dr. Antonio Caio da Silva Prado

I

Como a gaivota branca estende as asas
Dos oceanos sobre a esteira azul,
E aos lamentos tristissimos da vagas
Ergue subtil o vôo pelo espaço,
Como serena nuvem que se alteia 5
até sumir-se no horizonte em calma!
—Assim su'alma radiante e pura,
Imagem viva de um sorrir do eterno
Seu vôo levantara!⁶¹

⁵⁹ Publicado no *Libertador* n.º 101, de 1.º de maio de 1889.

⁶⁰ Publicado no *Libertador*, n. 124, de 1.º de junho de 1889.

E foi subindo!... Como a neve branca 10
 Um instante parou lá nas alturas!...
 De lá a terra vio; olhou as sombras
 Atravez do azul da imensidade,
 E uma lagrima, então, raio de fogo,
 Queimando ardente aquella altiva alma, 15
 —Falla que a dor e que a saudade fallam!
 Que só o coração que sofre entende,
 —Desceu, e se embebeu triste e sentida
 Entre as dores, não *!⁶²

Alli, onde a tristesa, a dor, a morte, 20
 Como nas horas do estertor cruento
 Do sagrado suplicio do Calvario
 —Rasgos profundos de saudade abriam!
 De amigos corações e de almas orphãs
 Vinha o espectro fatal da Parca errante 25
 Beber o pranto, o pranto qu' ao vertel-o
 O coração é como louco! Ri-se!
 Ri-se, mas choram as entranhas d' alma
 De angustia recortadas!

A aurora é noite! O genio que preside 30
 Da tempestade o horroroso instante
 Nos dedos de veludo traz o crepe,
 —A túnica mais triste que o crepusculo
 Espalhado nas folhas dos salgueiros!
 E envolve do ambiente a paz e a vida! 35
 —Dia sem sol e noite sem estrellas!
 —Tormenta eterna rebentando as fibras
 Do coração que a ultima esperança
 Murchou, cahio, morreu!

II

Lá no paiz da dor, lá onde todos 40
 Vamos levar a prece e a saudade
 Ao Pae, a terna Mãe, ao Irmão querido,
 Que o destino cruel, sem piedade,
 Prendeu n'argilla, agrilhoou nos campos,
 Na mais profunda e triste solidade! 45
 Lá no paiz da dor, lá onde vamos
 Levar a prece envolta com a saudade

Dorme quieto o somno do cadaver
 Do sepulchro no espaço frio e escuro
 O moço qu'inda hontem à flor dos lábios 50
 Tinha um sorriso de esperanças, puro...
 E via na fachada do horizonte
 O seu marco de glorias do futuro,
 Dorme quiéto o somno do cadaver
 No espaço estreito do sepulchro escuro! 55

⁶¹ O verso se encontra parcialmente ilegível.

⁶² *Idem.*

III

Foi como tom magoado
 N'harpa da vida ferido
 —Carne do peito arrancado
 No azul ethereo perdido!
 Subiu à luz das estrellas 60
 Nas alvoradas mais bellas
 A's rubras manhãs dos ceus,
 Voou alem dos espaços
 Para os eternos regaços
 Do grande Imperio de Deus! 65

IV

Agora a fronte loira de timidias creanças,
 De dois raios de sol de duas esperanças,
 De dois sonhos gentis, creados pelo amor
 Pendendo sobre o seio da mãe triste, isolada
 Que n'alma grande afoga a lagrima abrasada 70
 Qu'è caustico em seu seio, ardente em magua e dôr!

A mãe chora o esposo. O coração das filhas
 Qu'è branco nenuphar, abrindo às maravilhas
 Das dôces madrugadas dos dias juvenis,
 —E' berço junto a morte! Aurora junto a noite! 75
 —E' treva pela luz batida ao rijo açoite
 Dos vendavaes crueis das noites do infeliz.

E choram e os soluços qu'emergem-lhe do peito
 Unidos como a prece, tão grandes como o preito
 Que ardente coração envia para os Ceus, 80
 —Levantam-se solemnes como oração bemdicta
 E vão da terra ingrata à abobada infinita
 Levar de atroz saudade a essencia aos pés de Deus.

V

Dorme! Descança! Dorme entre os cyprestes
 O somno eterno, o termo da romagem 85
 De quem tão cedo esmoreceu na estrada
 D'uma vida de gloria!
 Que vá teu nome Deus abençoando
 E sobre os restos teus eternamente
 Chovam dos ceus as lagrimas divinas, 90
 —Traços d'oiro na luz de tua historia!

.....

Vae entre os justos na mansão dos anjos
 Grnde espirito que foste aqui na vida
 P'r'os teus a gloria, e para nós o amôr!
 Vai junto a Deus beber outros perfumes 95
 Ver outros astros nos sagrados lumes
 Dos olhos do Senhor!

Vive risonho lá, vive sorrindo
 No regaço de Deus.
 Colhe dos justos nos jardins em flores
 As alvas magnolias qu' à tu' alma
 S'abrem risonhas puras, perfumosas
 No intimo dos Ceus.

100

Caio Prado era bastante próximo do grupo do *Libertador*, e íntimo de João Lopes e Justiniano de Serpa⁶³, o que justifica a publicação desse longo poema de X. de Castro, como também a poliantéia publicada no dia seguinte à morte do presidente da província, que segundo Antonio Sales “tomava muito a sério a questão de socorrer os flagelados”⁶⁴. Dividido em cinco partes, o poema principia com quatro estrofes de nove versos não rimados, sendo oito decassílabos (em sua maioria heróicos, mas entremeados por sáficos) seguidos de um hexassílabo. Infelizmente os dois primeiros versos de seis sílabas se encontravam parcialmente ilegíveis em sua última sílaba. Como o verso 9 só tinha a sua última letra parcialmente ilegível, acreditamos ter recuperado a sua forma correta, quanto ao décimo nono verso, não nos é possível saber o que guardava a última sílaba. Temos nessa primeira parte um discurso grandiloquente sobre a alma pura do morto e a tristeza pela sua morte. A segunda parte do poema se compõe de duas oitavas de versos decassílabos, nos quais rimam entre si apenas os versos pares, e fala da dor da família da qual descendia o jovem político, seu pai, sua mãe e seu irmão. Note-se a síncope não assinalada no verso 42, no qual “querido” deve ser lido como “q’rido” para que o verso se conforme ao decassílabo. A terceira, e menor parte, do poema, é uma décima em heptassílabos de grande teor lírico, com rimas em ABABCCDEED, como no poema “Tasso no hospital dos doudos”, do poeta ultra-romântico português Antônio Xavier Rodrigues Cordeiro⁶⁵. Compara o suspiro da morte com a música de uma harpa, com um canto, carne, que do peito se eleva ao céu, da mesma forma como o espírito do morto voa para os braços de Deus. A quarta parte do poema nos fala então do sofrimento da família, a esposa e as duas filhas, cujo choro, como se fora prece, leva a essência da saudade aos pés de Deus. Com imagens fortes, bem ao gosto romântico, os sextetos em alexandrinos, com rimas AABCCB, nos permitem mostrar que ainda que já adotasse algumas das possibilidades formais pós-românticas, seu método de contagem das sílabas era ainda puramente romântico. Para nossa contagem atual esses versos seriam escandidos assim (marcamos a cesura com barras paralelas):

⁶³ SALES, op. cit., p. 26.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 31.

⁶⁵ AZEVEDO, 1997, p. 113.

A|go|ra a| fron|te| loi|ra|| de| ti|mi|das| cre|an|ças, (13 sílabas)
 De| dois| rai|os| de| sol|| de| du|as| es|pe|ran|ças, (12 sílabas)
 De| dois| so|nhos| gen|tis,|| cre|a|dos| pe|lo a|mor| (12 sílabas)
 Pen|den|do| so|bre o| sei||o| da| mãe| tris|te, i|so|la|da (13 sílabas)
 Que| n'al|ma |gran|de a|fo||ga a| la|gri|ma a|bra|sa|da (12 sílabas)
 Qu' é| caus|ti|co em| seu| sei||o, ar|den|te em| ma|gua e| dôr!| (12 sílabas)

A| mãe| cho|ra o es|po|so. O| co|ra|ção| das| fil|has (11 sílabas)
 Qu' é| bran|co| ne|nu|phar,|| a|brin|do às| ma|ra|vi|lhas (12 sílabas)
 Das| dô|ces| ma|dru|ga|das| dos| di|as| jo|ve|nis,| (13 sílabas)
 —E'| ber|ço| jun|to a| mor|te! Au|ro|ral jun|to a |noi|te! (12 sílabas)
 —E'| tre|va| pe|la |luz|| ba|ti|da ao| ri|jo a|çoi|te (12 sílabas)
 Dos| ven|da|vaes| cru|eis|| das| noi|tes| do in|fel|liz.| (12 sílabas)

E| cho|ram| e os| so|lu|ços| qu'e|mer|gem-|lhe |do| pei|to (13 sílabas)
 U|ni|dos| co|mo a| pre|ce, | tão| gran|des| co|mo o| prei|to (13 sílabas)
 Que ar|den|te| co|ra|ção|| en|vi|a pa|ra os| Ceus,| (12 sílabas)
 —Le|van|tam-|se| so|le|mnes| co|mo o|ra|ção| bem|dic|ta (13 sílabas)
 E| vão| da| te|rra in|gra|ta à a|bo|ba|da in|fi|ni|ta (12 sílabas)
 Le|var| de a|troz| sau|da|de| a e|ssen|cia aos| pés| de| Deus.| (12 sílabas)

Poderíamos arranjar esses versos admitindo uma sinérese em “crean|ças”, no verso 66, uma sinérese bastante violenta em “seios”, no verso 69, uma dialefa em “cho|ra o| es|po|so”, no verso 72, que inclusive permitiria que a cesura recaísse na sílaba exata, uma sinérese em “dias”, no verso 74. Mas no verso 78, a eclipse em “cho|ram e os” faria com que a cesura recaísse na quinta sílaba. E como arranjar-se com os versos 78 e 81? Acontece que os românticos, ao contrário dos parnasianos e posteriores, contavam as sílabas à maneira espanhola, isto é, contando uma sílaba além da última tônica, mesmo que seja em vocábulos oxítonos. No caso dos alexandrinos, isso implica que temos sempre dois hemistíquios com 7 sílabas cada um (marcaremos a sílaba “virtual” depois das oxítonas com o símbolo Ø):

A|go|ra a| fron|te| loi|ra|| de| ti|mi|das| cre|an|ças,| (14 sílabas)
 De| dois| rai|os| de| sol|Ø|| de| du|as| es|pe|ran|ças,| (14 sílabas)
 De| dois| so|nhos| gen|tis,|Ø|| cre|a|dos| pe|lo a|mor|Ø| (14 sílabas)
 Pen|den|do| so|bre o| sei|o|| da| mãe| tris|te, i|so|la|da| (14 sílabas)
 Que| n'al|ma |gran|de a|fo|ga|| a| la|gri|ma a|bra|sa|da| (14 sílabas)
 Qu' é| caus|ti|co em| seu| sei|o,|| ar|den|te em| ma|gua e| dôr!|Ø| (14 sílabas)

A| mãe| cho|ra o es|po|so.|| O| co|ra|ção| das| fil|has| (14 sílabas)
 Qu' é| bran|co| ne|nu|phar,|Ø|| a|brin|do às| ma|ra|vi|lhas| (14 sílabas)
 Das| dô|ces| ma|dru|ga|das|| dos| di|as| jo|ve|nis,|Ø| (14 sílabas)
 —E'| ber|ço| jun|to a| mor|te!|| Au|ro|ral jun|to a |noi|te!| (14 sílabas)
 —E'| tre|va| pe|la |luz|Ø|| ba|ti|da ao| ri|jo a|çoi|te| (14 sílabas)
 Dos| ven|da|vaes| cru|eis|Ø|| das| noi|tes| do in|fel|liz.|Ø| (14 sílabas)

E| cho|ram| e os| so|lu|ços|| qu'e|mer|gem-|lhe |do| pei|to| (14 sílabas)
 U|ni|dos| co|mo a| pre|ce,|| tão| gran|des| co|mo o| prei|to| (14 sílabas)
 Que ar|den|te| co|ra|ção|Ø|| en|vi|a pa|ra os| Ceus,|Ø| (14 sílabas)
 —Le|van|tam-|se| so|le|mnes|| co|mo o|ra|ção| bem|dic|ta| (14 sílabas)
 E| vão| da| te|rra in|gra|ta|| à a|bo|ba|da in|fi|ni|ta| (14 sílabas)
 Le|var| de a|troz| sau|da|de|| a e|ssen|cia aos| pés| de| Deus.|Ø| (14 sílabas)

A noite já vae alta! A lua tomba e morre!
 A treva silenciosa que invade a immensidão 30
 Do peito que estremesse pelos recessos corre!
 Do mar revolto d'alma emerge o coração!

E' a vida que da luta levanta-se abrasada
 Buscando das esp'ranças o candido lilaz!...
 Mas sempre ouvindo o ecco que a briza amargurada 35
 Repete nos desertos: —Adeus e nunca mais!...

Romântico também é o próximo soneto, ainda que todo em decassílabos heróicos, exceto o quinto verso, e que segue nos quartetos o padrão clássico, rimando-os entre si em ABBA. Os tercetos, no entanto, seguem o esquema CCD/EED, mais próprio dos parnasianos e simbolistas. Nele encontramos a tristeza romântica e as imagens recorrentes da flor e das aves, e uma referência à morte da mãe do poeta:

ENTRE TUMULOS⁶⁷
 (Finados)

Quem não sentiu aqui fugir do peito
 De vivas esperanças a flôr pura?!
 Quem n'este valle enorme não procura
 A vida de sua vida, —o amor, do leite?!

Quem, de joelhos em ardente preto,
 Não vem trazer a prece à sepultura,
 Onde, envolto no pó, da creatura
 O peito que bateu róla desfeito!

Quem não chorou o pae, a mãe querida,
 O irmão, a irmã, o filho —ave ferida,
 Qu'ao vôo quiz tornar... cahiu, morreu.

—Quem não diz a gemer, como eu de braços:
 —Ouvi, ó minha mãe, os meus soluços
 E orae por mim a Deus, á luz do ceu.

Também românticos são os dois poemas de X. de Castro que encontramos em 1890 e que foram publicados também no seu livro póstumo: “Volta Sempre”⁶⁸, publicado em 9 de janeiro, e “Expatriada”⁶⁹, publicado em 24 de maio, ambos no *Libertador*. Nestes poemas já não encontramos tão presente o pessimismo ou o escapismo romântico, mas o culto a natureza, natureza que muitas vezes é reflexo do interior do poeta, também típico dessa escola.

⁶⁷ Publicado no *Libertador* n.º 251, de 2 de novembro de 1889.

⁶⁸ Ver CASTRO, op.cit, p. 69.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 52-53.

1.7 Bento Pesqueiro



Figura 03: X. de Castro. Óleo sobre tela de Otacílio de Azevedo. Acervo da Academia Cearense de Letras.

Entre 1891 e 1894 não pudemos localizar nada sobre X. de Castro. O professor Sâncio de Azevedo localizou um cromo de X. de Castro n’*A República* (fundada em 1892 a partir da fusão do *Libertador* com *O Estado do Ceará*) de 10 de outubro de 1894. Não podemos precisar se X. de Castro publicou ou não alguma coisa entre os anos de 1891 e 1894 devido à escassez de exemplares de periódicos desses anos nas hemerotecas que consultamos, mas podemos inferir, através das palavras de Ulisses Bezerra, no já citado número 17 d’*O Pão*, que o poeta provavelmente passou algum tempo sem publicar:

Ultimamente entrara num periodo de pasmosa productividade poetica, sahindo daquella apathia em que se conservou por muito tempo, quasi vencido pela indifferença desse meio safaro para as letras e para as artes.⁷⁰

⁷⁰ BEZERRA, Ulisses. “A memoria do Xavier de Castro”. In *O Pão*. N.º 17, Fortaleza, 1895.

É provável, então, que X. de Castro tenha voltado a publicar quando ingressou na Padaria Espiritual. Citando Rodolfo Teófilo, Sânzio de Azevedo precisa a data de entrada de X. de Castro na agremiação em 28 de setembro de 1894⁷¹. Na mais famosa agremiação literária cearense, X. de Castro adotou o criptônimo Bento Pesqueiro.

Se hoje é um poeta quase esquecido, na Padaria Espiritual X. de Castro gozava de grande consideração de seus pares. As palavras de seus colegas na edição em sua homenagem nos revelam muito do seu caráter. E o traço que mais sobressai é o humor, como já aparece no artigo de fundo da já citada edição d'*O Pão*:

Seu humor fino e prompto, apanhando com uma rara facilidade o lado comico das cousas fazia-se notar principalmente pela delicadeza, nunca ferindo, nunca offendendo.
Dizem seus amigos que X. de Castro com um gracejo, seduzia e captivava a propria victima do gracejo.⁷²

No mesmo número, Waldemiro Cavalcante, Antonio Sales e Sabino Batista assinam nota na qual lamentam a falta do amigo, “o feiticeiro burilador dos *Chromos*, o scintilante espirito que com uma luz tão viva e tão jovial illuminava as nossas sessões, dando á palestra a nota incisiva do seu temperamento bohemio!”⁷³ Francisco Ferreira do Vale, o Flávio Boicinga, nos descreve a sua participação nas reuniões da Padaria: “Na intimidade das palestras, nas sessões da *Padaria*, os seus adoraveis chromos inexgotaveis, as pilherias de sua fina agudeza, eram uma nota cheia de alacridade”⁷⁴. O gosto dos padeiros pelos cromos de X. de Castro é atestado ainda por Rodolfo Teófilo, 24 anos depois da morte do poeta, ao recordar os serões literários da Padaria Espiritual, lembrando de “Xavier de Castro, a recitar os seus bellisimos chromos, quadros do viver do povo, verdadeiras aguarellas que muito nos deleitavam”⁷⁵.

Uma outra face do temperamento boêmio de X. de Castro nos é revelada pelo Flávio Boicinga:

O mallogrado moço era um forte pelo talento, que prodigamente gastava em pequenas composições litterarias que correm por ahí em forma de balladas, modinhas, recitativos, cançonetas e chromos, por todo o mundo conhecidos e

⁷¹ AZEVEDO, 1996, p. 78.

⁷² *O Pão*, n.º 17, Fortaleza, 30 de maio de 1895, p. 2.

⁷³ *Ibidem*, p. 3.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 4.

⁷⁵ THEOPHILO, Rodolpho. *Scenas e Typos*. Fortaleza: Typographia Minerva, 1919, p. 25-26.

cantados aqui no Ceará em noites estivaes, quando a lua nos envolve em seu alvinitente lençol de prata.⁷⁶

Esse gosto pela música, e o gosto pelas coisas populares que demonstrou como o fino observador dos costumes nos cromos, andavam juntos, segundo as palavras de Ulisses Bezerra:

Ninguem melhor do que elle comprehendia os sentimentos do nosso povo e tambem são bem poucos os que se apaixonam tanto pelas festas ruidosas em que o caboclo cearense faz vibrar nas cordas da viola todas as magoas pungentes que lhe dilaceram a alma.

Sua bizarra e travessa musa tinha prazer em partilhar das alegrias do povo e muitas vezes elle escreveu versos para serem cantados em noites de luar ao som do queixoso violão, acompanhado de uma dulcissima flauta.⁷⁷

Segundo Antonio Sales, não eram apenas as letras que compunha X. de Castro. O próprio poeta musicava seus versos: “No Ceará, como nas outras províncias, naturalmente os poetas locais se faziam musicar ou musicavam os próprios versos, como o nosso Xavier de Castro, que era um exímio cantor e violonista”⁷⁸.

O talento de X. de Castro como compositor de modinhas também é atestado por Edigar de Alencar, no capítulo dedicado a ele em seu livro *A modinha cearense*. Afirma o pesquisador que coletou três modinhas atribuídas a X. de Castro⁷⁹, de duas das quais não se conheceria a melodia. No entanto, no capítulo reservado ao poeta dos cromos, só cita duas dessas composições. A primeira, a partir de um poema oferecido pelo autor a Fernando Weyne que tinha estribilho, o que o caracterizaria como música, e que transcreve⁸⁰. A outra modinha que cita Edigar de Alencar é “Recordação”, gravada por Mário Pinheiro em 1906. Afirma Edigar de Alencar que a composição era atribuída a X. de Castro e até então ainda cantada em Fortaleza. Continua ainda dizendo que apesar de seu empenho não conseguiu identificar o autor da melodia da modinha, perguntando se não teria sido o próprio poeta que a teria musicado⁸¹. Segundo o pesquisador cearense Miguel Ângelo de Azevedo, o Nirez, a autoria da poesia da modinha é confirmadamente de Firmino Cândido de Figueiredo, tendo sido publicada no livro *Primícias*, desse autor. Afirma ainda o pesquisador cearense que uma vez que seu pai, o poeta e pintor cearense Otacílio de Azevedo, afirmava que a modinha era

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Idem*, p. 3.

⁷⁸ SALES, op. cit., p. 205.

⁷⁹ ALENCAR, Edigar de. *A modinha cearense*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1967, p. 30.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 55.

⁸¹ *Ibidem*, p. 56.

dos dois, Firmino Cândido de Figueiredo e A. Xavier de Castro, não teve dúvidas em colocá-los como autores.

Foi no órgão literário da Padaria Espiritual, o jornal *O Pão*, que X. de Castro encontrou o reconhecimento com os seus cromos. Mesmo publicando regularmente seus poemas realistas aí, o poeta publicou também poemas românticos, como este por ocasião do seu aniversário:

MEUS ANNOS⁸²

Oh! fugidia irmã! Oh! Primavera!
 Quadra feliz dos meus primeiros annos!
 Quanta illusão em ti!... Quantos enganos
 Doces e santos! Flôres, musgos, héras.

De teus seios risonhos quem me déra 5
 Ver e beijar de novo! E aos desenganos
 Que minh' alma feriram deshumanos,
 Voltar a face e remontar-me ao q'era.

Oh! Minhas noites placidas, serenas, 10
 Como eu vos amo e adóro apaixonado!
 Como inda sinto o cheiro das verbenas...

Dos trevos, murtas, o chorar calado...
 Não voltarei jamais, noites amenas!
 Noites de Amor, oh! noites do Passado!...

Esse soneto, que não foi publicado no livro, com apenas três versos sáficos (os versos 2, 8 e 12), segue totalmente o esquema rimático clássico: ABBA/ABBA/CDC/DCD. O desenvolvimento do tema é totalmente romântico, com a natureza como reflexo do estado de espírito do poeta, simbolizando a juventude perdida. O final do segundo quarteto nos traz ainda o desejo romântico de voltar a um passado mais feliz, e o último terceto traduz o pessimismo romântico de saber que isso não é mais possível.

O Pão traz ainda mais duas composições românticas: “Dores Íntimas”, publicado na última página do n.º 17, é datado de 21 de março de 1895, com o subtítulo “uma das últimas composições de Xavier de Castro”, e “Extasis”, publicado na edição seguinte.

DORES INTIMAS

Nunca poder fallar-te em meus amores!...
 Nas manhãs e perfumes, céus e noivos!...
 Nunca poder contar-te as minhas dôres,
 Tristes como os cyprestes, como goivos!...

⁸² *O Pão*, n.º 12, Fortaleza, 15 de março de 1895, p. 4.

Rebenta-se em meu peito a vaga do desejo De amar-te, de querer-te e de te ver querer-me... E o halito sorver-te n'um prolongado beijo.	5
Na concha côr de rosa que os risos descortinam, —De pérolas gravadas em bagos de romãs, Aonde tens, ás vezes, uns gestos que allucinam... De tons assetinados de estrellas e manhãs;	10
Tu soltas a sorrir as melodias santas, Que o labio apaixonado soletra em vivo ardôr. Eu sei... tu és creança... nas illusões te encantas. Não vões, borboleta, ao páramos da dôr...	
Eu volto a serenar a vaga do desejo De amar-te, de querer-te e de te ver querer-me, Mas, deixa-me pousar na tua frente um beijo,	15
Que ao teu olhar inquieto jamais posso conter-me. Parece que minh'alma se esvae quando te vejo E sinto, si te ouço, o coração tremer-me...	20

O poema é romântico inclusive na feição dos alexandrinos, arcaicos, como já tivemos a oportunidade de comentar anteriormente. Na nossa contagem atual os versos do segundo quarteto teriam respectivamente 12, 13, 13 e 12. Para o poeta, no entanto, tinham todos 14 sílabas:

Tu| sol|tas| a| so|rrir|Ø|as| me|lo|di|as| san|tas|
Que o| la|bio a|pai|xo|na|do|| so|le|tra em| vi|vo ar|dôr.|Ø|
Eu| sei...| tu| és| cre|an|ça...:| nas| i|llu|sões| te en|can|tas|
Não| vões| bor|bo|le|ta|| aos| pá|ra|mos| da| dôr...|Ø|

Estranho este poema quanto a sua forma, claramente calcada no soneto, mas com dois pares de tercetos abraçando os quartetos. Os versos dos dois primeiros tercetos que apresentam um arrebatamento sensual do poeta ao ouvir e ver a amada e um desejo violento de sorver-lhe o hálito num prolongado beijo, reaparecem ao final do poema com poucas e significativas modificações passando a expressar, depois de o poeta observar o rosto da mulher idealizada e ouvir de sua boca “a sorrir as melodias santas”, justamente o contrário do que no início: agora o poeta já serena a “vaga do desejo” e contenta-se com um terno beijo no rosto. Este tipo de, na falta de outro nome, soneto de 20 versos encontramos também em outro poema de X. de Castro, o já citado “Extasis”⁸⁴, com o mesmo recurso de quase repetir os versos dos tercetos, mas fazendo com que signifiquem o contrário do que significavam antes. Não conhecemos nenhum outro poeta que tenha praticado este tipo de poema.

⁸⁴ CASTRO, op. cit., p. 40-41

Morto o poeta em 30 de abril, a Padaria Espiritual publica na primeira página d’*O Pão* n.º 16 uma nota lamentando a morte do poeta. Na nota comenta-se mais uma vez o espírito jovial que X. de Castro levava para as reuniões da agremiação e a estima do poeta em todas as classes da sociedade cearense que afluiu ao seu leito de morte.

O próprio poeta preparava uma seleção de sua obra para publicação quando foi atingido pela morte, como se lê no prefácio de seu livro:

Ultimamente a pujante agremiação da PADARIA que tem feito reviver no Ceará o gosto litterario, o teve sempre como um dos seus mais esforçados e entusiasticos mantenedores, e a instancias dos *padeiros* começára pouco tempo antes de morrer uma selecção e revisão das suas obras para o volume que hoje vê a luz em condições tão differentes do que esperavamos.⁸⁵

Na edição 17 d’*O Pão*, um mês após a morte do poeta, já temos a notícia de que o livro iria entrar no prelo. A rapidez em publicar o livro é explicada na nota (e também no prefácio do livro) como uma forma de ajudar a família do poeta. A nota ainda aponta o auxilio na preparação do livro dos colegas de repartição de X. de Castro e de seu amigo o Dr. João Guilherme Studart; José Carlos Júnior cuidou dos trabalhos de revisão. A pressa justificada da publicação explica alguns dos erros que ainda escaparam ao olho de José Carlos Júnior e o fato de que muitos poemas e alguma parte de sua prosa tenha ficado de fora do livro. Apesar disso, as notícias que temos pelo próprio *O Pão*, quando do lançamento do livro em meados de setembro de 1895, são de um grande sucesso de vendas. A real extensão desse sucesso não podemos avaliar com certeza, uma vez que não sabemos a tiragem, mas segundo a nota n’*O Pão* nos informa, esgotou-se em apenas quatro dias. O livro se divide em duas partes, a primeira “Chromos” dá título ao livro e recolhe quarenta cromos do poeta. A segunda parte, “Poesias Diversas”, traz vinte e dois poemas de feição romântica em metros diversos, dos quais comentamos alguns. Quanto aos cromos, certamente a parte mais significativa de sua obra, dedicaremos-nos a eles no próximo capítulo.

⁸⁵ *Ibidem*, p. VIII.

O PÃO

DA PADARIA ESPIRITUAL

Director—ANTONIO SALLES.

AMOR E TRABALHO

Gerente—SABINO BAPTISTA.

ANNO II

Fortaleza, 15 de Maio de 1895.

NUM. 16

XAVIER DE CASTRO

Lugubrememente pesa sobre nós o luto, o véo de uma saudade intensa, a magoa de uma perda irreparavel.

A 30 de abril, no momento mesmo em que saham do prelo as folhas da nossa ultima edição, expirava um dos nossos mais esforçados companheiros de trabalho, o talentoso e estimadissimo poeta Augusto Xavier de Castro.

E, quasi simultaneamente, a população desta cidade lia, nas folhas diarias, a noticia do seu passamento em *O Pão* e *Chromos*, que tamanha notoriedade e tantas sympathias haviam grangeado ao seu autor.

Para avaliar quanto era estimado, quantas affeições profundas e sinceras contava em todas as classes da sociedade cearense o nosso pranteado collega, é preciso ter-lhe assistido aos derradeiros momentos e ter visto a affluencia que desde que circulou a noticia da gravidade do seu estado concorria á modesta habitação onde agonisava o nosso bom Xavier; é preciso ter visto, como nós vimos, estampada no rosto dos numerosos amigos alli presentes, a emoção intensa, magoa verdadeira, a dor profunda que deixava o seu desaparecimento.

Na Padaria Espiritual deixa elle uma lacuna imprehensivel. O seu talento firme, a sua palestra, cordial e amena, e seu espirito fino, prompto, jovial, eram um dos maiores attractivos de nossas sessões.

Limitamo-nos hoje a consignar o triste acontecimento, e aguardamo-nos para render mais digna homenagem á sua memoria, consagrando-lhe exclusivamente a nossa proxima edição, no 30.º dia do seu passamento.

Figura 04: Capa do número 16 d' *O Pão*.

2 X. DE CASTRO, POETA REALISTA

2.1 O Realismo no Ceará

Como bem aponta Karin Volobuef, a questão da demarcação do final do período romântico não tem respostas unânimes⁸⁶. As datas geralmente apontadas são 1870 —com o lançamento de *Espumas Flutuantes*, de Castro Alves— e 1881 —com *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e *O mulato*, de Aluísio Azevedo. Esta divergência de datas já aponta para o fato de que a sobrevivência de uma escola literária se estende para além dos marcos iniciais da escola subsequente. No Ceará a escola romântica já começa a ser questionada pela Academia Francesa, que atuou entre 1873 e 1875, ainda que a agremiação não tenha chegado a modificar a literatura que se fazia por aqui⁸⁷.

Sânzio de Azevedo remonta o início do Realismo no Ceará à década de 1880, na qual aparece o Clube Literário, agremiação surgida em 1886 fundada por João Lopes. O Clube Literário agrupava escritores românticos e realistas, dentre os quais estava X. de Castro. Seu órgão na imprensa era a revista *A Quinzena*, que circulou de janeiro de 1887 a junho de 1888. Nessa revista aparecem lado a lado poemas românticos de Juvenal Galeno, narrativas também românticas de José Carlos Júnior e Francisca Clotilde, além dos contos cientificistas de Rodolfo Teófilo e dos contos mais fortemente realistas de Oliveira Paiva⁸⁸. Como apontamos anteriormente, X. de Castro, que também militou na agremiação, publicou apenas um único poema n’*A Quinzena*, cuja feição era tipicamente romântica.

Também na revista temos artigos críticos sobre o Realismo, como este em que Abel Garcia exorta Francisca Clotilde a abandonar o Romantismo:

Desprendeí-vos da falseada suposição de que o romantismo é forma imutável em poesia, é a verdadeira intuição no romance ou no drama, quando essa phase litteraria, transitoria, que já passou, não pode ser hoje mantida sem pervertimento do bom gosto, da verdade e da emoção esthetica.⁸⁹

Apesar das composições românticas produzidas no seu seio, é nesta agremiação que a reação ao Romantismo, iniciada pela Academia Francesa, toma corpo, levando-nos assim a creditar estes últimos anos da década de 1880, como marco para o fim do

⁸⁶ VOLEBUEF, Karin. *Frestas e arestas: a prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999, p. 158.

⁸⁷ AZEVEDO, 1976, p. 70.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 91.

⁸⁹ GARCIA, Abel. “N’um album”. In: *A Quinzena*, ano I, n.º 14, Fortaleza, 31 de julho de 1887, p. 110-111.

Romantismo no Ceará, ainda que vários poetas continuem produzindo sob a influência dessa corrente até o início do século seguinte.

A agremiação literária cearense mais famosa, a Padaria Espiritual, também reuniu poetas das mais diversas correntes, inclusive aqueles, que, ainda que professassem os cânones de outras escolas, como o Parnasianismo e o Realismo, continuavam produzindo poemas de feição romântica. Um dado que nos interessa enormemente é o fato, apontado por Sânzio de Azevedo em *A Padaria Espiritual e o Simbolismo no Ceará*, de que nesse Estado o Simbolismo precedeu o Parnasianismo. Os pontos de contato entre o ideário simbolista e o romântico (especialmente no que se refere ao subjetivismo) podem ter colaborado com a sobrevivência da escola romântica entre nós.

Mas ao mesmo tempo em que o Romantismo ainda tem seus seguidores, o Realismo, especialmente na prosa, começa a ganhar terreno. Mas também na poesia o realismo produz os seus frutos. Um caso singular é o soneto “Realista”, de José Carlos Júnior, assinando com o seu pseudônimo de Bruno Jacy, publicado no *Libertador*, de 12 de fevereiro de 1887⁹⁰:

A casa é rebuliço, alarma, espalhafato;
Ali grita um moleque e vira uma cadeira,
Vêm as negras lamber o bule e a mantegueira,
Trepam no guarda-louça o cão e mais o gato.

Disputam na cozinha, e lá quebrou-se um prato!!
O menino mais novo arrasta-se à cozeira,
Um negro está a cantar, curtindo a bebedeira,
Na sala vêm entrando um galo, um porco, um pato.

E salta e berra e come aquela multidão,
E trava pugilato, e gritam as galinhas,
Conversa co’ a mucama um súcio no portão.

E a filha na janela a receber cartinhas...
Tudo isso enquanto o pai ‘stá na repartição
E a mãe foi conversar na casa das vizinhas.

Como diz o pesquisador Sânzio de Azevedo, “trata-se de composição que pretende de certa forma satirizar a nova escola, não com ataques frontais a ela, mas parodiando seus próprios recursos, como o que Machado de Assis certa vez chamou de ‘estética de inventário’”⁹¹.

⁹⁰ *Apud* AZEVEDO, 1976, p. 92-93

⁹¹ AZEVEDO, 1976, p. 92.

Mas a faceta mais visível do Realismo na poesia do Ceará é um tipo de composição surgida em 1881 no Rio de Janeiro: os cromos.

2.2 Os cromos

Em 1881, Bernardino Lopes, ou como costumava assinar, B. Lopes, publica seu livro de estréia *Cromos*, um livro que se compunha de quarenta e cinco sonetos, dos quais trinta e oito em redondilha maior, cinco em decassílabos, um de cinco e outro de seis sílabas, que buscavam reproduzir de forma objetiva e em tom prosaico a realidade, em especial cenas rurais. O livro teve grande sucesso e, segundo Andrade Muricy, a primeira edição esgotou-se rapidamente⁹². Reflexo do sucesso desse livro em todo o Brasil é o fato de que seus poemas foram imitados por todo o país, “de tal maneira que, nos anos 1890, vários jornais e revistas traziam uma seção de ‘cromos’ à moda de B. Lopes”⁹³. Apesar dos sonetos de outros metros da obra original, o que se popularizou com o nome cromo foi o soneto descritivo e às vezes anedóticos em redondilha maior⁹⁴. Tanto que os quarenta e um sonetinhos (vinte e um deles sob o título “Figuras” são pequenos retratos poéticos femininos) acrescentados à segunda edição de 1896 são todos de sete sílabas.

Para Manuel Bandeira a origem dos cromos remonta à “Oração da manhã”, de Raimundo Correia⁹⁵, publicado com os *Primeiros Sonhos*, em 1879. Mas Sânzio de Azevedo questiona essa afirmação, preferindo apontar a origem dos cromos nas *Miniaturas*, de Gonçalves Crespo, obra de 1871 na qual já aparecem uns verdadeiros sonetinhos descritivos em hexassílabos, e que influenciou muitos poetas. Não podemos discordar do pesquisador cearense quando lemos na obra de Gonçalves Crespo o soneto “Mãe”⁹⁶:

Ela velava perto
Do filho, que dormia,
E cândida sorria
Ao lírio entreaberto.

⁹² MURICY, Andrade. B. Lopes. In: LOPES, B. *Poesias completas de B. Lopes*: v. I (Cromos/Pizzicatos/D.^a Carmem). Rio de Janeiro: Zelio Valverde, 1945. p. 13.

⁹³ FRANCHETTI, 2007, p. 193.

⁹⁴ Conf. AZEVEDO, 1997, p. 195 e FRANCHETTI, op. cit. p. 193.

⁹⁵ BANDEIRA, Manuel. *Andorinha, andorinha*. Seleção e coordenação de textos Carlos Drummond de Andrade. 2.^a e. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986, p. 255-257.

⁹⁶ CRESPO, Gonçalves. *Obras completas*. Prefácio de Afrânio Peixoto. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1942, p. 122.

Da lua um raio incerto
 No quarto se perdia;
 E a mãe olhava o Dia
 E a Luz do seu deserto.

No berço flutuante
 Moveu-se agora o infante
 E acorda pranteando...

Não há quadro mais belo
 Que a mãe, solto o cabelo
 O filho acalentando!

Péricles Eugênio da Silva Ramos é da mesma opinião quando fala da influência de Gonçalves Crespo, com poemas de seu livro de estréia no qual alguns poemas descrevem “realisticamente a vida nas fazendas brasileiras”⁹⁷, aliada “a certa linha campesina de alguns dos nossos românticos, como Bruno Seabra (1937-1876 (*Flores e frutos*, 1862), Ezequiel Freire (*Flores do campo*, 1874) e outros poetas”⁹⁸. Andrade Muricy confirma a influência de Ezequiel Freire em B. Lopes, mas afirma que este “deu aos seus **Cromos** uma feição mais acentuadamente naturalista e mais familiar, já despida da idealização e da ebriedade românticas”⁹⁹ daquele, além de apontar que B. Lopes era leitor de Gonçalves Crespo e também de Teófilo Dias¹⁰⁰, apontado por Ramos como representante do Realismo urbano.

O vocábulo “cromo”, que dá título ao livro e ao tipo de composição fixada por B. Lopes, tinha na época o significado de “litografia colorida”. O título é muito bem aplicado, uma vez que os sonetinhos aí contidos buscam com palavras reproduzir quadros, pequenos flagrantes da realidade, utilizando no mais das vezes a “estética de inventário”, como neste cuja influência de Baudelaire aparece nos quartetos não rimados:

XXVII¹⁰¹

Fria, a sala. A noite fora,
 Traja o sendal de viúva;
 E o vento que à porta chora
 Borrifa os vidros de chuva.

Estão no sofá sentadas
 Três senhoras; mais adiante
 Duas moças enlaçadas
 Correm os livros da estante.

⁹⁷ RAMOS, 1986, p. 100.

⁹⁸ *Ibidem.*

⁹⁹ MURICY, op. cit., p. 13.

¹⁰⁰ *Ibidem.*

¹⁰¹ LOPES, 1945, p. 50.

Espraia-se a luz, em onda,
De um castiçal dos antigos
Sôbre uma mesa redonda,

Onde, de gorro e cachimbo,
Um velho com três amigos
Joga, em palestra, o marimbo.

Temos nesse soneto uma descrição estática de uma cena; poderíamos compará-lo, inclusive, com a descrição de uma pintura ou cartão postal. Cenas estáticas como essa são a maioria desses cromos de B. Lopes. Mesmo em alguns sonetos, cujos verbos indicam movimento, temos a sensação de um momento congelado, como em uma fotografia:

XVII¹⁰²

A criação satisfeita
Vai-se chegando ao poleiro;
Volta, suado e trigueiro,
O lavrador da colheita.

De cesto e traje roceiro,
Aquela mulher mal feita
Que o chale aos ombros ajeita,
Junta o café no terreiro;

E uma menina rosada
Recolhe a roupa lavada
De beira d'água... Entra o sol!

Pelo rafeiro seguido
O campônio aborrecido
Desce ao riacho, de anzol.

Mesmo que a maioria dos cromos de B. Lopes sejam descrições estáticas, encontramos algumas vezes sonetos nos quais a descrição objetiva da cena se desenvolve como uma pequena narrativa, algumas vezes tímida, como neste outro cromo, cujo esquema rimático ABBA/ABBA/CDE/CDE remonta a Camões:

XVI¹⁰³

A filha, pálida e loura,
Faz seu serão de costura:
Às vêzes pensa... ou procura
Dentro do cesto a tesoura.

¹⁰² *Ibidem*, p. 44.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 43-44.

Vive numa dobadoura
A singular criatura!
Ralha-lhe o pai com doçura,
Ao regressar da lavoura.

Dá na varanda oito e meia...
Levanta-se logo a moça,
Pondo os morins no baú;

Traz os preparos da ceia;
E, nas tigelas de louça,
Tomam café com beiju.

Apesar do Realismo que aparece nesses cromos, encontramos ainda uns ecos românticos, algumas vezes na descrição das personagens femininas, como no soneto anterior “pálida e loura”, ou ainda neste outro sonetinho no qual a natureza, realisticamente descrita, no mais das vezes, é reflexo dos sentimentos do poeta:

XL¹⁰⁴

Há umas noites violentas,
De muita agrura e sem brilho,
Que passam, como tormentas,
Pela alma de um pobre filho.

Não sei que nuvens são essas...
Aves sinistras! no entanto
Há um milhão de promessas
Na primavera que eu canto.

Quero esta luz de Setembro!
Mas eu, sombrio, me lembro...
Sombras de luto, passai!

Trazei-me, brisas de rosa,
A cantilena saudosa
Do belga exul de meu pai!

Também nos soa romântica a idéia geral da vida no campo que aparece na leitura do conjunto do livro. Para B. Lopes, a vida campesina é o *locus amoenus*, onde os valores humanos, como a hospitalidade, são mais verdadeiros:

IV¹⁰⁵

Põe-se a merenda na mesa:
Um tósco móvel de pinho
Quer esconder a pobreza
Num guardanapo de linho.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 57.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 36-37.

Pouco pão, muita limpeza,
Um só talher; não há vinho!
Há de achar, porém, franqueza
Quem tiver fome em caminho.

“Sem cerimônia, patrício;
“Não repare na choupana,
Disse-me o tio Simplício;

E a boa dona da casa
Trouxe-me um gole de **cana**
Em canequinha sem asa!

XXVIII¹⁰⁶

Ceguei ao rancho, era tarde!
disse ao dono, incontinente:
Careço que do sol quente
O vosso teto me guarde...

—Tire o selim do cavalo,
Que há de estar muito cansado...
Depois de tudo arrumado
Pus-me a fumar; que regalo!

Deram-me leite e farinha;
Mas ao guasca, antes do almoço,
Fêz a mulata um cochicho...

Chegando-me a garrafinha,
Diz-me ela assim: antes, moço,
De petiscar, mate o bicho!

Note-se que esses dois últimos cromos são escritos em primeira pessoa, o que é índice de um certo subjetivismo que perpassa os cromos de B. Lopes, principalmente quando o eu lírico participa da cena narrada. Percebemos também outra característica que será desenvolvida por vários cromistas, e com muita propriedade por X. de Castro: o aspecto anedótico, provavelmente por influência de Ezequiel Freire. Esse cromo, talvez o mais singelo de B. Lopes, ilustra muito bem isso:

XXV¹⁰⁷

Na alcova sombria e quente,
Pobre de mais, se não erro,
Repousa um moço doente
Sôbre uma cama de ferro.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 50-51.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 48-49.

Pede-lhe baixo, inclinada,
Sua mulher — que adormeça,
Em cuja perna curvada
Êle reclina a cabeça.

Vem uma loira figura
Com a colher de tintura,
Que êle recusa, num ai!

Mas o solícito anjinho
Diz-lhe com riso e carinho:
—Bebe que é doce, papai!

Ainda que encontremos esse aspecto trocista em alguns cromos de B. Lopes, reiteramos que a maior parte deles são mais bucólicos que humorísticos. Esse bucolismo Andrade Muricy atribui à influência da “então recente poesia portuguesa” como traços de exotismo¹⁰⁸. O prosaísmo e o bucolismo dos cromos de B. Lopes, além do humor, serão repetidos por muitos poetas em todo o país e dará muitos frutos aqui no Ceará.

2.3 Os cromos no Ceará

Não demorou muito para que, após a publicação do livro de B. Lopes, aparecessem nos periódicos cearenses os primeiros cromos. Nos dias 15 e 16 de novembro do mesmo ano da publicação do livro do poeta fluminense, a *Gazeta do Norte* publica na coluna “Vinhetas” dois cromos dedicados “Ao poeta dos Chromos”, escritos por J. Dias da Rocha, amigo de X. de Castro e que também fizera parte do grupo liderado por Joaquim de Sousa. Nos anos seguintes encontramos cromos esparsos, espalhados pelos jornais cearenses.

Em 1884 o jornal *Libertador* publica entre os meses de janeiro e agosto os quarenta e cinco cromos da edição de 1881 do livro de B. Lopes. Em 28 de julho do mesmo ano começa também a publicar os “Sons de Viola”, de Oliveira Paiva. Esta série de sonetos, do autor mais conhecido pelo seu romance *D. Guidinha do Poço*, são claramente inspirados em B. Lopes. Esses sonetos, a maior parte em redondilha maior, retratam a vida do sertão cearense. Alguns versos primam pela objetividade:

¹⁰⁸ MURICY, op. cit., p. 14.

NA FEIRA¹⁰⁹

Olá, quem é que não foi
De manhã na Feira Velha.
Onde gente é como abelha,
Onde retalha-se o boi?

— Bem ao pé do chichazeiro
Quase em frente do portão
A tia Chica, no chão,
Vendia o seu tabuleiro.

Mais além, no calçamento,
Uma briga depravada
Entre mulheres vadias.

“Esmola pra o Sacramento!”
Um homem de opa encarnada
Diz na bodega do Frias.

Outros autores, muitos dos quais anônimos, publicaram seus cromos no período. Alguns, hoje completamente desconhecidos, chegaram a ter colunas regulares de cromos nos periódicos cearenses, como Bruno Pessoa, com sua coluna “Campestres”, em finais de 1886, no *Libertador*; Miguel Palheta, com os “Mixtos”, na *Gazeta do Norte* em princípios de 1888; e Myro, com as “Americanas”, n’*O Cearense* de janeiro de 1890.

Em seu livro de estréia, *Versos diversos*, de 1890, Antonio Sales também nos brinda com alguns cromos, como este com esquema em ABAB/ABAB/CCD/EED, encontrável em B. Lopes:

UM QUADRO¹¹⁰

A Belarmino Carneiro

Seis horas. Desperta a vila:
Vão-se descerrando as portas
—Pesadas pálpebras mortas
Durante a noite tranqüila.

A luz matinal anila
Serras longínquas e tortas;
Na rua o orvalho cintila
Na grama da côr das hortas.

Passa, por homens levada,
Uma rêde ensagüentada
Que na alma o horror faz nascer...

¹⁰⁹ PAIVA, Manoel de Oliveira. *Obra completa*. Prefácio de Rolando Morel Pinto. Rio de Janeiro: Graphia, 1993, p. 430.

¹¹⁰ SALES, 1968, p. 39.

E um velho, que marcha ao lado,
Chora o filho, assassinado,
Diz: “Por questões de mulher.”

No mesmo livro encontramos ainda os cromos “Na república”, “Mistress ****”, “Olhando a serra”, “Madrugada” e “Beatriz”. Nos seis números da primeira fase d’*O Pão*, em 1892, Antonio Sales, assinando como Moacir Jurema, publicou regularmente uma coluna de cromos intitulada “Malacachetas”. Não trágicos como o cromo anterior, os cromos de Moacir Jurema primam, no mais das vezes, pelo aspecto anedótico:

Saio p’ra ver a *pequena*,
— Contente, flor na lapella;
A tarde serena e bella
Inunda a amplidão serena.

Si eu não a encontrar que pena!
Eis ali a casa d’ella...
Vejo um vulto na janella...
Parece que alguém me acena...

Mas a sorte malfadada
Minha esperança mallogra;
E sinto um frio na espinha

Porque vejo na sacada
A minha futura sogra
—Magra, terrível, sósinha!¹¹¹

Também encontramos dois cromos de Antonio Sales no seu segundo livro, *Trovas do Norte*, de 1895, com poemas de 1891 a 1895. “Interior” que havia sido publicado anteriormente sem título na coluna “Malacachetas” do primeiro número d’*O Pão*, e “O Gil”¹¹², em nossa opinião o cromo mais feliz de Antonio Sales:

O Gil, criança estragada
Pelo materno carinho,
É um fero dèspotazinho
De natureza indomada.

Já matou um passarinho,
Rasgou uma obra ilustrada,
Furou um ôlho ao gatinho,
Quebrou um braço na escada.

Se a mãe o perde de vista,
A conversar com os parentes,
O Gil percorre as alcovas,

¹¹¹ *O Pão*, ano I, n.º 4, 13 de novembro de 1892, p. 6.

¹¹² SALES, op. cit., p. 132-133.

—Que barbeiro e que dentista!
Tirando os dentes aos pentes,
Fazendo a barba às escovas!

Em 1897, F. Silverio, membro do Centro Literário, publica seu livro *Chromos*, nos mesmos moldes do livro homônimo de X. de Castro. Rodrigues de Carvalho no seu ensaio “O Ceará Litterario (N’estes ultimos dez annos)”, nos brinda com este cromo de F. Silverio:

NA EGREJA¹¹³

Na torre repica o sino,
Sobem foguetes ao ar,
Ouve-se a orchestra tocar,
Entôa o padre o seu hymno...

A menina apaixonada
Colloca-se alli, n’um canto,
Deitando um olhar o santo
E outro á rapazeada.

Uma velha ajoelhada,
N’um chale preto enrolada,
Com bentos e relicario...

Absorta, esquece o mundo,
E, n’um cochilo profundo,
Quebra o cordão do rosario.

Ainda no Centro Literário, outro poeta que também escreveu cromos foi F. Weyne, cujo poema “Loucuras” foi musicado pelo sobrinho de X. de Castro, Roberto Xavier de Castro, o Fetinga, com o título “A pequena cruz do teu rosário”¹¹⁴. Publicado postumamente em 1978, seu livro de poemas *Cacaréus*, traz poesias “na maior parte dedicadas à rapaziada vivaz e produtiva que integrava o ‘Centro Literário’”¹¹⁵. Otacílio Colares, autor da introdução ao livro, apesar de identificar a filiação realista desses poemas, apesar de comentar seu descritivismo bucólico e sua valorização do circunstancial¹¹⁶, não chega a identificá-los como cromos que são:

¹¹³ CARVALHO, Rodrigues de. “O Ceará Litterario (N’estes ultimos dez annos)”. In *Revista da Academia Cearense*, t. IV, 1899, p. 200.

¹¹⁴ ALENCAR, op. cit., p. 35.

¹¹⁵ COLARES, Otacílio. *Lembrados e esquecidos VI: Ensaio sobre Literatura Cearense*. Fortaleza: Senado Federal, 1993, p. 164.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 165.

Cantam pássaros silvestres
 No jatobazeiro em flor
 (Por ali, ao redor,
 Da melodia são mestres).

Da rama que vem nascendo
 Se escapam gotas de orvalho;
 Seguem homens pro trabalho;
 E vem nisto aparecendo

O rubro sol no horizonte.
 Ao longo, ao pé duma fonte,
 Fareja um felpudo cão;

E um velho à porta da casa
 Leva ao cachimbo uma brasa,
 Trauteando uma canção.¹¹⁷

Além desses, temos notícias de Sânzio de Azevedo de que José Carvalho, contemporâneo de X. de Castro, também compôs cromos¹¹⁸. Certamente outros cultivaram a arte do cromo, inclusive depois da passagem do século, entre eles Amadeu Xavier de Castro, filho de X. de Castro. No entanto, nem ele nem outros no Ceará conseguiram superar a maestria de X. de Castro como observador e retratador das cenas cearenses na melodia dos quatorze versos heptassílabos.

2.4 X. de Castro, o artista dos cromos.

Dos vários poetas que compuseram cromos no Ceará, X. de Castro foi o que melhor desenvolveu este tipo de composição poética. Despertam-nos imediata simpatia as suas composições, por sua concisão e pela felicidade com que consegue retratar não apenas a paisagem cearense, mas também seus personagens, seu linguajar e as relações sociais e familiares, além da maestria na utilização do verso breve, com sua dicção cantante, disposto em forma de soneto. Tanto se esmerou nesse tipo de composição que passou para a história literária como autor de cromos, sendo poucas vezes citada sua produção romântica e nunca reproduzida nos artigos que dele tratam em antologias, como a de Hugo Vítor, ou em artigos como os de Leonardo Mota, ou mesmo na *Literatura Cearense*, de Sânzio de Azevedo. O artigo de fundo d'*O Pão*, n.º 17 parece profetizar que assim seria:

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ AZEVEDO, 1976, p. 97.

(...) Os CHROMOS que elle compunha e ia de tempos em tempos corrigindo e melhorando, bastariam por si só para sagrar um poeta cheio de originalidade que alliava em suas composições um humorismo cintillante a um espírito lucidamente observador e uma delicada sensibilidade.

O livro de X. de Castro nos brinda com quarenta cromos, alguns dos quais publicados anteriormente em periódicos como o *Libertador*, *A República* e *O Pão*. Algumas diferenças entre os cromos de B. Lopes e os de X. de Castro são facilmente observáveis. Enquanto nos cromos do poeta fluminense encontramos variação no esquema rimático tanto dos quartetos quanto nos tercetos, nos do poeta cearense há a predominância do esquema ABBA/ABBA/CCD/EED, que está presente em trinta e quatro dos cromos. O esquema dos tercetos, como já tivemos a oportunidade de comentar não usual entre os românticos, mas bastante utilizado por simbolistas e parnasianos, é comum a todos os sonetinhos de X. de Castro. Mas as diferenças não são apenas no campo formal. Como veremos ao analisar os cromos do cearense, quase não há cenas estáticas, X. de Castro consegue com quatorze versos heptassílabos narrar pequenas histórias nas quais o narrador está sempre fora da cena, o que lhe dá mais objetividade do que nos cromos de B. Lopes. Ao contrário deste, não há no cearense nenhum cromo em primeira pessoa.

Vários aspectos da vida cearense vão sendo apanhados com rara fidelidade nos cromos de X. de Castro. Ele retrata tipos que até hoje são emblemáticos de sua terra, como pescadores e rendeiras, boêmios; costumes e relações sociais, como o flerte, festas e costumes religiosos; e principalmente cenas da infância, temas que muitas vezes se interpenetram nos seus cromos.

2.4.1 Tipos cearenses

Enquanto em B. Lopes encontramos “a atmosfera intrinsecamente ‘Serra a Baixo’, fluminense”¹¹⁹, em X. de Castro a atmosfera é litorânea, recende à brisa marinha. O cromo que abre o seu livro é o único puramente descritivo que encontramos em sua obra, o que mais se aproxima do caráter estático da maioria das composições do poeta fluminense:

¹¹⁹ MURICY, op. cit., p. 15

I
RESIGNADA¹²⁰

A casa tem a feitura
D'uma cegonha cançada,
D'azas abertas, tostada,
Do sol ao bafo, á quentura!

N'uma escora se segura 5
velha a frente esburacada;
Do mar a vaga anilada
Perto, bem perto murmura!

E' de tarde. O sol é posto. 10
Maria,—voltado o rosto
P'r'as ondas sempre em fragor, —

—Espera, á porta sentada,
Que volte a alegre jangada
Do marido,—o pescador.



Figura 05: *Resignada*. Nanquim sobre papel, de Francisco Daniel

¹²⁰ CASTRO, op. cit., p. 1.

Para Sânzio de Azevedo, esse cromo, publicado originalmente n’A *República*, com data de 10 de outubro de 1894, deixa transparecer algum romantismo na descrição das condições precárias da moradia de um pescador, talvez pelo toque de exotismo que isso confere à composição. Mas podemos encontrar aí também a aproximação entre a pintura e a poesia que Vítor Manuel de Aguiar e Silva vê no Realismo e no Parnasianismo¹²¹, com a valorização da representação do mundo exterior, atenção às formas, volumes e cores, os detalhes específicos e pitorescos. Apesar de ser uma cena estática, o olhar do poeta sobre a cena é dinâmico. Como se fosse um movimento de câmera, o poema começa, nos dois quartetos, com um plano aberto, descrevendo o aspecto geral da cena, da casa e do seu arredor, para depois, nos tercetos, se aproximar do detalhe que confere à cena o interesse humano: a atitude de espera da esposa por seu marido pescador. Dolor Barreira nos informa em nota de rodapé de sua *História da Literatura Cearense*, que este poema foi declamado na reunião da Padaria Espiritual de 12 de outubro de 1894.¹²²

O mesmo “movimento de câmera” aparece em quase todos os cromos de X. de Castro. Também comum à maioria dos seus cromos é o aspecto anedótico, que percebemos neste próximo cromo:

II DISTRAHIDA¹²³

N’uma esteirinha assentada
Branca a velha, no terreiro,
Toca um chorado faceiro
Nos bilros d’alva almofada..

Não falta mais quasi nada 5
P’ra levantar todo inteiro
O papelão, qu’ é o primeiro
D’uma renda encommendada.

Leva os óc’los á cabeça;
E, como d’elles se esqueça, 10
Diz:—Meu Deus! Inda mais esta!

Perdi meus oc’los!—Chiquinha,
Procura-os aqui...—Dindinha,
Seus oc’los estão na testa!...

Publicado originalmente n’O *Pão*, n.º 7, de 1.º de janeiro de 1895, trazia no terceiro verso o verbo “rufar” no lugar de “tocar”. A mudança do verbo, como algumas outras

¹²¹ *Apud* AZEVEDO, 2004, p. 21.

¹²² BARREIRA, op. cit., p. 151.

¹²³ CASTRO, op. cit., p. 2.

que encontraremos em outros cromos, torna a dicção do poema mais próxima da fala comum do dia-a-dia. Essa preocupação com a linguagem também se vê na prótese em “assentada”, (verso 1). Esse metaplasmo de adjunção, não presente na versão original, sem valor métrico e também quase não percebida por quem ouve o poema, já prenuncia os vários recursos que X. de Castro utiliza para dar “cor local” ao linguajar de seus personagens, como a síncope em “oc’los”, aproximando-o da pronúncia da gente simples do Ceará.

Essa preocupação em retratar fielmente a linguagem cearense aparece em muitos de seus cromos, sendo o *leitmotiv* de alguns. Para chamar atenção ao fato, X. de Castro cuida de assinalar em itálico as palavras típicas do vocabulário cearense:

III NA CHUVA¹²⁴

—Vem voltando do Mercado,
Range os dentes... franze a cára...
Traz n’uma pequena vára
Pedro um peixe pendurado.

Vem vermelho... vem *queimado!*... 5
De dois em dois passos pára...
E ás gargalhadas dispára,
Dansando a força um chorado!...

Sae-lhe da calça a camisa,
Cae-lhe o chapéo, elle o piza, 10
Forceja em vão p’ra o pegar!...

E diz:—Que diabo me empurra?
Não há vento!... O mar não urra!
Porque estou eu a dansar?

“Queimado” é adjetivo popular para bêbado¹²⁵. E o que temos aqui não é só a descrição da fisionomia, do rosto e do estado das roupas de um homem embriagado, mas uma pequena narrativa na qual as aliterações das oclusivas bilabiais e dentais (“**P**edro um **p**eixe **p**endurado.//(...)/**D**e **d**ois em **d**ois **p**assos **p**ára.../E ás gargalhadas **d**ispára”) ecoam os passos trôpegos do pescador bêbado. Publicado no mesmo número d’*O Pão* que o cromo anterior, este tinha como quarto verso “um peixinho pendurado”. X. de Castro modifica o verso dando ao pescador um nome, Pedro, santo padroeiro dos pescadores. Ao nomear o personagem, o poeta acrescenta mais personalidade e calor humano ao poema. Pedro é um nome recorrente nos cromos de X. de Castro, referindo-se não só a pescadores, mas a outros personagens.

¹²⁴ Ibidem, p. 3.

¹²⁵ GIRÃO, Raimundo. *Vocabulário popular cearense*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000, p. 310.

Mas não são apenas pescadores que o poeta descreve. O homem do sertão, que vive da agricultura e que precisa caçar para complementar a alimentação também é descrito nos seus cromos:

XXXIII
A VOLTA¹²⁶

Volta Anastacio da caça,
Traz preá, mocó¹²⁷, jacú,
Inda o sol não vem bem nu
Da matutina fumaça

Toda a família o abraça 5
E lhe rodeia o urú,
Que enraivecido tatu
Estrebuxando espedaça!...

Nenê, creança de peito, 10
Ouve aquelle som desfeito,
Quer chorar... faz um beicinho...

Martha, sustendo-a no braço,
Desce as rendas do regaço,
Beija-a e diz: — ‘stá seu peitinho...

Na primeira estrofe aparece o pai que volta da caça. Tendo saído ainda de madrugada traz alimentos típicos do sertão cearense, roedores como o preá e o mocó, e também aves silvestres, como o jacu. Na vida difícil do sertão, a chegada de alimento é motivo de alegria, como vemos na segunda estrofe na qual toda a família reúne-se ao redor do cesto de palha de carnaúba, o uru, no qual o chefe da casa traz outro animal que faz parte da alimentação do sertanejo, o tatu. Nos tercetos encontramos ainda o cuidado e o carinho da mãe que consola com o peito a criança que se assusta com o barulho que faz o animal ao despedaçar o uru. Não é apenas a cena, todo o vocabulário utilizado por X. de Castro, inclusive o verbo estrebuchar do verso 8, contribui para dar o colorido exato para a cena sertaneja.

Mas nem tudo é beleza e alegria no sertão. O ambiente rural não é idealizado como o *locus amoenus* dos cromos de B. Lopes. No campo descrito por X. de Castro também há crimes:

¹²⁶ CASTRO, op. cit., p. 33. Publicado originalmente n’*O Pão*, n.º 20, de 15 de junho de 1895.

¹²⁷ Neste caso preferimos seguir a grafia d’*O Pão*, ao invés do que se encontra no livro *Chromos*. “macó”.

XXXVIII
ROUBADA¹²⁸

Ha muito já na casinha
Profundo silencio habita,
Da véla que mal crepita
Nada mais resta, nadinha.

No quintal, junto á cosinha,
Ronca um porco, um pato grita,
Um gallo as azas agita,
Có, có, có! Faz a galinha,

A dona, velha senhora,
Pula da rede e lá fóra,
Revista todo o cercado;

E ao ver o poleiro extinto,
Diz: —Malvado! Nem um pinto!
—Deus te ajude, excommungado!

A narrativa começa em plano aberto, como se diria em crítica cinematográfica, com uma visão da casinha, com a luz crepitante de uma vela que já quase se apaga. Esse primeiro quarteto é puramente visual, enquanto o segundo é auditivo: os animais domésticos dão o alarme de que algo está acontecendo, até que a dona do pequeno sítio se levante e ao revistar “todo o cercado” perceba que todas as aves foram levadas. A estrutura narrativa reflete a velocidade do ladrão de galinhas, tão rápido que só temos o alarme de seu ataque e a notícia do efeito de seu roubo, sem conseguirmos visualizá-lo.

Também as festas dos caboclos do sertão estão retratadas nos cromos. O samba, que é de origem indígena e nordestina¹²⁹, é a festa dos caboclos, reunindo música e dança:

XXXIX
NO SAMBA¹³⁰

O violão ri-se e geme!
Que bello o terreiro é!...
Da morena o labio treme
Cantando alegre o *crochet*.

Mestre-Gino se levanta,
Vem off recer aluá,
Dizendo: —menina, canta
Aquella do sabiá.

5

¹²⁸ CASTRO, op.cit., p. 38.

¹²⁹ Conf. ALVES, Bernardo. *A pré-história do samba*. Pernambuco: Editora do Autor, 2002. Silvio Romero também creditava origem indígena ao samba, como se vê em ROMERO, Sílvia. *História da literatura brasileira: contribuições e estudos gerais para o exato conhecimento da literatura brasileira*. Vol. 1.º. 6.ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1960, p. 129

¹³⁰ CASTRO, op. cit., p. 39. Publicado originalmente sob o título “Chromo” no *Libertador*, n.º 250, de 31 de outubro de 1889, p. 2.

Solta a guella a rapariga,
E um negro, em rija cantiga,
Grita de um lado: —Aguenta!

10

E então a rapasiada
Bate palma, em gargalhada,
Até que a *prima* rebenta.

Todo o poema transmite a alegria e a beleza da festa dos caboclos. Palavras do campo semântico da alegria e da beleza aparecem na primeira estrofe, na qual o violão ri no belo terreiro enquanto a morena canta alegre. O segundo quarteto transmite a troca de gentilezas que torna tão agradável uma reunião entre amigos: o velho que oferece a bebida típica enquanto pede à moça que lhe cante a canção preferida. Pedido que é prontamente aceito e celebrado por todos com palmas e gargalhadas nos tercetos, até o momento em que a prima, a corda mais fina do violão, quebra, encerrando o soneto. A visão positiva de X. de Castro contrasta com a de F. Silvério neste cromo de mesmo tema:

O SAMBA¹³¹

Rola o samba, e uma viola
No baião trabalha rija,
—Tine a faca na botija,
Marca o passo a castanhola.

A rainha da *funcção*
Tagarella como a gralha,
Dança de óculos, de cangalha,
Só de saia e cabeção.

Um cantador *afamado*,
Junto ao *tocador* sentado,
A cantar como um besouro.

Dança o cabroal saffado,
De cacête e faca ao lado,
—Tudo de chapéu de couro.

Como em muitos cromos de B. Lopes, esse cromo de F. Silvério não se constitui em narrativa como o de X. de Castro. Também não conseguimos ver aí a alegria transmitida pelo cromo anterior: a mulher não canta alegre, mas tagarela como uma gralha, e a própria descrição física se concentra nos defeitos. Os participantes também não têm o mesmo espírito de conagração, são descritos como “cabroal saffado” e temos também a perspectiva de

¹³¹ SILVERIO, F. *Cantos singelos*: chromos e versos ineditos. Fortaleza: Tipografia Vapor, 1904, p. 211.

violência com facas e cacetes. Note-se que, ao contrário de X. de Castro, que sempre assiná-la a síncope em “óc’los” para aproximar-se da fala simples do povo, F. Silvério não o faz.

Os professores mal preparados também são alvos da pena trocista de X. de Castro:

XXXVII
PROFESSOR!...¹³²

Chama um alumno ás licções
O Mestre régio da Villa,
Péga o Camões, mas vacilla...
Busca um livro de Orações.

D’entre os psalmos e canções 5
Uma estrophe o Mestre fila
Enxuga o nariz, que estilla...
E diz com rijos pulmões:—

«Deus é Rei dos outros Reis!»
—Qual é o sujeito dos tres? 10
—Sujeito? —E’ Rei, professor.

—Qual lá Rei! Leia direito!
—Vossê não vê que o sujeito
—Menino, é Nosso Senhor?!

O tom anedótico começa a ser construído já no primeiro quarteto com a indecisão do professor entre o erudito Camões e um livro de orações pelo qual opta. Totalmente narrativo, o único detalhe fisionômico do professor, que recebemos no segundo quarteto, é o fato de que seu nariz escorre, o que contribui para o tom satírico. Nos tercetos temos o diálogo entre professor e aluno. Se no primeiro terceto o aluno demonstra falta de conhecimento de análise sintática, não identificando o sujeito da frase “Deus é Rei dos outros Reis”, a ignorância e despreparo do professor são demonstrados no último terceto, no qual, ao repreender o aluno pela resposta equivocada, não identifica o sujeito da frase, que seria Deus, afirmando que seria “Nosso Senhor”.

Mas não são apenas quadros passados no sertão ou em pequenas vilas do interior ou do litoral que descreve X. de Castro. Seu olhar se volta muitas vezes para a vida urbana da cidade de Fortaleza:

¹³² CASTRO, op. cit., p. 37.

XVIII
UM DESAFIO¹³³

A noite lá fora encanta!
A lua é clara que cega!
D'uma esquina na bodega
Zé Soares pinta a manta!

Sapateia-se, ri-se e canta; 5
Um outro a elle se pega
N'um desafio que chega
A uma lucta que espanta!

Grita o homem da guitarra 10
Que no chão quebrada esbarra:
—Meu amo, eu d'aqui não saio!

—Porque? diz o bodegueiro.
—Meu pinho custou dinheiro...
Vou queixar-me ao seu Sampaio.

As duas primeiras estrofes nos transmitem a alegria de uma roda boêmia, numa noite encantadora e clara de lua. A alegria está nos gestos, no riso e na canção do Zé Soares que “pinta a manta”, isto é, “pinta o sete”, numa bodega de esquina. Alegria contagiosa que leva um outro boêmio a desafiá-lo com a viola. A alegria só é quebrada (note-se a aliteração do verso 10) quando a viola de um dos contendores cai ao chão. Se não sabemos quem é o Mestre Gino do cromo “No Samba”, tampouco sabemos quem é o Zé Soares, mas o “seu Sampaio”, a quem o boêmio que perdeu seu pinho resolve apelar, é personagem conhecido da sociedade cearense da época. Trata-se do delegado de polícia Major Pedro Sampaio, que era assíduo freqüentador das fornadas da Padaria Espiritual e chamado por Antônio Sales de “o terror do peixe frito e da boa pinga cajuótica”¹³⁴.

2.4.2 Crônica de costumes

Ao delegado Pedro Sampaio também é oferecido outro cromo, no qual temos notícia das punições que a polícia impunha aos bêbados e vagabundos no final do século XIX.

¹³³ CASTRO, op. cit., p. 18. Também publicado sem alterações n' *O Pão*, n.º 10, de 15 de fevereiro de 1895.

¹³⁴ AZEVEDO, 1996, p. 105.

XXXII
O MATAPASTO¹³⁵
Ao Delegado Pedro Sampaio

De azul-escuro o horizonte
Rapidamente se veste;
D'oiro o luzeiro celeste
Nas nevoas esconde a fronte!

As flôres, o valle e o monte 5
Varre sorrindo o Nordeste,
Da casa as palhas investe,
Remove as folhas da fonte.

Cahe a chuva. As raparigas,
Lembrando queixas antigas, 10
Gritam:—Lá vem!... E' o Inverno!

—Em breve o campo está basto
Do maldicto mata-pasto!...
—Lá vamos nós p'r'esse inferno!

Descobrimos a partir de uma modinha de Ramos Cotôco, chamada “Matapasto”¹³⁶, que na época em que o cromo e a modinha foram escritos, a polícia prendia aqueles que encontrava vagando à noite pelas ruas da cidade e os levava pela manhã para arrancar o matapasto:

Nasce o capim pelas ruas,
Corre a água pelas coxias;
Nas praças o mata-pasto
Se ergue cheio de magia:
E a polícia diz, sorrindo:
Temos serviço êstes dias.

(...)

E se êle à noite é pegado
Pelas ruas a vagar,
De manhã vai escoltado,
O mata-pasto arrancar:
E não há pai nem padrinho,
Que dêle o possa livrar.

Pr'êles vão môças, meninas,
Velhos, velhas, rapazinho,
Vão pretos, louros e brancos
E até frade capuchinho;
Vai o rico, vai o pobre
Vai o feio e o bonitinho.

¹³⁵ CASTRO, op. cit., p. 32. Também publicado n' *O Pão*, n.º 20, de 15 de junho de 1895.

¹³⁶ ALENCAR, op. cit., p. 119-120.

Isso explica o poema ser oferecido ao delegado Sampaio e, apesar de nos levar a supor que o vocábulo “raparigas” que aparece no verso 9 tenha o significado chulo que lhe é hoje imputado aqui no Nordeste, lembremos que nos outros poemas em que aparece o vocábulo tem apenas o sentido original de “moças”. No cromo seguinte, a ligação da polícia com o mata-pasto é mais evidente:

XXXIV
NO TEMPO DO MATAPASTO¹³⁷

A creadinha da casa
Tem quinze annos apenas,
Anda por ella uma asa
Cahindo, quebrando as pennas

Dona Maria, á bodega 5
hontem mandou-a cedinho
Dizendo: —Felicia pega:
Vae compar banha e toucinho

Já lá no bêcco a esperava 10
Seu Pedro —a asa que andava
Por ella *pensa* e de *rasto*.

E e a velha espera a Felicia
Dizendo: —*Est’hora* a policia
Levou-a p’ra o *matapasto*.

Temos nesse cromo uma narrativa em dois planos que se cruzam. Na primeira estrofe temos a apresentação da personagem principal dessa narrativa, a criadinha de quinze anos, que na estrofe seguinte sabemos chamar-se Felícia, e a notícia de que há alguém se insinuando amorosamente para ela, como se infere a partir da metáfora de gosto popular que X. de Castro usa. A mesma metáfora é retomada no primeiro terceto, quando sabemos que a “asa” é na verdade “Seu Pedro”, reforçando ainda o sabor popular pelo uso de duas expressões típicas assinaladas em itálico: “*pensa* e de *rasto*”. No outro plano temos a patroa que pede à sua criada para comprar banha e toucinho (eram tempos em que o colesterol não era um vilão tão temido). Além do uso da metáfora a que aludimos acima, dá o toque anedótico a esse cromo o engano da patroa preocupada que a criadinha tivesse sido levada pela polícia para arrancar o mata-pasto.

Mas não é só o mata-pasto que a chuva traz. Em um estado assolado pelas secas, o cromo seguinte graciosamente mostra a alegria e o alvoroço com que a chuva é recebida no Ceará e a ânsia de se recolher a sua água limpa:

¹³⁷ CASTRO, op. cit., p. 34

XXI
AGUACEIRO¹³⁸

Cae a chuva. Em casa tudo
Revela grande alegria,
Menos o velho, que chia
Com seu reumatismo agudo.

De semblante carrancudo
Põe-se a velha em gritaria,
Dizendo:—Corre, Maria!...
Oh! Que pé-d’agua barbudo!

Corre, negra! Anda, ronqueira!
Bota a jarra na gotteira,
Tira da chuva o pilão!...

—Ora!... A gente assim molhada!...
—Tira essa roupa, lezada!
Fica só de cabeção!...

Note-se o emprego dos vocábulos “ronqueira” e “lesada”, tão nossos. “Cabeção”, que aparece no último verso, é uma espécie de camisa longa que as mulheres utilizavam como roupa íntima.

Cronista, ou melhor cromista de costumes, X. de Castro também retrata as moças casadoiras:

XXXVI
FILHAS DO POVO¹³⁹

Cinco da tarde. Na igreja
Canta-se o —Mez de Maria—
Nas portas da Sachristia
Riem uns... outro moteja...

Em curiosa peleja 5
Tambem no adro porfia
Linda moça que os espia
Por entre o leque que beija...

No ouvido d’outra murmura: 10
—Teu noivo é aquella figura!...
Credo! E’ fino *cuma-gaita!*

—E o teu?... aquillo é lá cára?!...
—Não é?!... E’ um anjo; repara...
Aquelle, sim, é que é —*baita!*

¹³⁸ *Ibidem*, p. 21. Publicado originalmente n’ *O Pão*, n.º 11, de 1.º de março de 1895.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 36. Com evidente erro tipográfico no verso 3, onde se encontrava escrito “Sahristia”.

A primeira estrofe contextualiza o cromo no tempo e no espaço. Através dela sabemos a hora e o mês no qual se passa a narrativa: às cinco horas de um dia de maio. O local da ação é uma igreja, mas o que importa aqui não é o local do conagraçamento religioso, e sim o espaço do templo como local de interação social. Mostrando mais uma vez o que antes chamamos de “movimento de câmara”, o olhar do poeta se volta da porta da sacristia para o adro da igreja, onde ocorre a ação principal: uma disputa entre duas moças sobre qual tem o noivo mais bonito. O toque de humor desse poema é a linguagem tipicamente popular, o que justifica o título do cromo. No primeiro terceto, uma das moças deprecia o noivo da outra pela sua magreza, utilizando a expressão adverbial popular “cuma gaita” para reforçar a idéia de magreza contida no adjetivo “fino”. No segundo terceto, a outra moça retruca comentando a aparência do rosto do noivo da amiga, ao que ela responde, utilizando também mais uma vez uma expressão popular, que ele é “baita”. Esse adjetivo, utilizado no Ceará muitas vezes com o sentido de “grande”¹⁴⁰, usado sem complemento transmite a idéia de “melhor”. Neste soneto já percebemos que a mulher dos cromos de X. de Castro não é a mesma mulher idealizada dos seus poemas românticos, assim como neste outro no qual se percebe a faceirice brejeira da mulher cearense:

XXIII
CONTRACTADOS¹⁴¹

Ella agora foi pedida
Para em Agosto casar-se,
E desde logo pagar-se
Terna promessa devida.

Ao vêl-a já prometida 5
Vae o noivo retirar-se...
Mas d’ella ao approximar-se
Sente-a triste... commovida!...

Diz-lhe então:—Tens pena, filha,
De abandonar a família?... 10
Responde ella, com ardil:

Ah! meu Deus, fazei-me um gosto...
Permiti que o mez de Agosto
Caia este anno em Abril...

Sobre este cromo, que é o seu preferido, diz Sânzio de Azevedo:

¹⁴⁰ GIRÃO, op. cit., p. 85.

¹⁴¹ CASTRO, op. cit., p. 23. Publicado originalmente n’*O Pão*, n.º 15, de 1.º de maio de 1895.

(...) é o mais divulgado, sendo também, a nosso ver, o mais interessante e mais feliz: na rima *filha/família* vemos ainda uma aproximação do linguajar do povo, que palataliza o *L* antes dos ditongos crescentes; mas quando não fosse essa a razão, o poeta teria precedentes ilustres, como Castro Alves (com *espalha / Itália*, em “O derradeiro Amor de Byron”), ou Casimiro de Abreu (com *exílio / filho*, na “Canção do Exílio”), sem falar de poetas que vieram depois, e que deveriam ser mais exigentes, como Humberto de Campos (com *Itália/ espalha*, em “Poeira”). Esse cromo é uma autêntica anedota, sendo imprevista a resposta final da noiva.¹⁴²



Figura 06: *A Noiva*. Ilustração de David Alfonso (Cuba), para o Cromo “Contractados”, de X. de Castro.

¹⁴² AZEVEDO, 1976, p. 97.

Mais tímida é a moça deste outro cromo, no qual se vê também uma cena de flerte:

XVI
DEPOIS DO BANHO¹⁴³

O sol ha¹⁴⁴ pouco surgira;
Ella vinha do quintal!...
Assustou-se mal o vira
E occultou-se no avental!...

De rosa, de sêda e neve 5
Seu collo d' alvo frescor
Molhadinho assim de leve...
—Era em neblinas a flor...

Elle lhe disse:—Que alvura... 10
Nunca vi manhã mais pura...
Tanto Amor... mais luz n' Aurora!

Ella, nas murtas pisando,
Lhe disse, rindo e córando:
—Nem tem graça!... Vá-se embora!

A timidez da moça que aparece no primeiro quarteto, a descrição da sua fisionomia após o banho na segunda estrofe e as palavras que a ela dirigem no primeiro terceto parecem apontar para uma mulher idealizada, dando ao cromo certo tom romântico que é quebrado pela resposta da moça no último verso.

Sem traços românticos é a lavadeira deste outro cromo, que igualmente rechaça o pretendente:

XVII
A LAVADEIRA¹⁴⁵

Iva é moça: vem da fonte
Trazendo a roupa lavada;
Abre a trouxa, alli sentada
Da cosinha bem defronte.

Sepára de monte em monte 5
Camisa e saia arrendada,
Depois diz:—siá D. Amada,
Aqui está sua roupa... conte.

Emquanto contam-se as péças, 10
O preto Thomaz, ás préssas,

¹⁴³ CASTRO, op. cit., p. 16. Publicado n' *O Pão*, n.º 9, de 1.º de fevereiro de 1895, e anteriormente no *Libertador* de 18 de janeiro de 1889 com modificações de pouca monta.

¹⁴⁴ Grafamos “ha” como n' *O Pão* e no *Libertador*, e não “a” como no livro por acreditarmos ser erro tipográfico.

¹⁴⁵ CASTRO, op. cit., p. 17. Publicado n' *O Pão*, n.º 10, de 15 de fevereiro de 1895.

Beija Iva; ella diz:—bruto!!

—Tu deixa de atrevimento...
Moleque, tem fundamento...
Sae d'ahi, negro!—charuto!



Figura 07: *A lavadeira*. Nanquim sobre papel de Francisco Daniel

Esse é um dos únicos cromos do autor em que aparecem negros. Que Iva seja negra podemos inferir pelo tratamento que reserva à D. Amada, “siá”, corruptela de sinhá, que era o tratamento que os negros reservavam aos seus senhores¹⁴⁶. Quanto a Thomaz, o óbvio adjetivo “preto” e mais as palavras que lhe dirige Iva também nos levam a considerá-lo como negro. Não podemos acusar o poeta de preconceito racial, menos por ele ter sido abolicionista que por sua intenção de traçar um retrato objetivo das relações humanas. Além disso, apesar do tratamento áspero de Iva para com Thomaz, é possível imaginar uma relação de amizade (senão de algo mais) entre eles —o que corrobora a hipótese de ser Iva também negra. Interessante também o registro da expressão “ter fundamento”¹⁴⁷, usada ainda hoje com o mesmo sentido de “ter respeito” ou “ter bons modos”. Também com o intuito de retratar a fala popular é a prótese no sexto verso: “arrendada”.

Apontamos mais uma vez que o olhar de X. de Castro nos cromos é bastante dinâmico em comparação com as cenas estáticas de B. Lopes. No cromo seguinte, que retrata as atribuladas relações entre sogra e genro, temos esse olhar que começa no plano geral, descrevendo o horário e os arredores, com a capela e o sino que bate, para então concentrar-se na casa, na qual se apagam as velas e se acende uma candeia. No segundo quarteto, o olhar se volta para o Mestre Luiz, que termina a ceia na qual “enche a goela” de vinho. Tonto de vinho, esbarra na rede da sogra quebrando-lhe a corda. O poema termina com as imprecações da sogra contra o genro, nas quais utiliza termos e expressões populares, como “te desconjuro”, e a prótese em “arrenegado”:

XXXI
DEPOIS DA CEIA¹⁴⁸

Agóra mesmo, onze e meia,
Bate o sino na capella;
Na casa apaga-se a vella,
Fica accesa uma candeia.

Sobre um banco saboreia 5
Uns restos de cabidella
Mestre Luiz, cuja guella
De bom vinho encheu na ceia...

Ergue-se, após, e tombando 10
Da sogra a rede embalando
Quebra a corda nova e forte!

¹⁴⁶ Conf. HOUAISS & VILLAR, 2001, p. 2565 e p. 2580. O dicionário registra o ano de 1899 como o da primeira aparição por escrito dessa palavra em língua portuguesa, o que sabemos agora ser equivocado.

¹⁴⁷ Conf. GIRÃO, op. cit., p. 215.

¹⁴⁸ CASTRO, op. cit., p. 31. Publicado originalmente em *O Pão*, n.º 20, de 15 de julho de 1895.

Grita a velha, em tom irado:
Sae d'aqui, arrenegado!
Te desconjuro, sem sorte!

Também a religiosidade popular é bem retratada nos cromos de X. de Castro, tanto as atitudes devocionais, quanto as superstições, as festas religiosas e aquelas festas em que o sagrado e o profano se misturam. A devoção do povo simples a Nossa Senhora é retratada no cromo seguinte:

XV
ÁS AVE MARIAS¹⁴⁹

E' sem rebôco a casinha
De palha, no alto erguida;
D'alli se ouve na ermida
Toda inteira a ladainha.

Tomba o sol. E' já tardinha. 5
Sentada—a esteira estendida—
Dá cafunés, entretida,
A velha avó na netinha.

Toca o sino a—Ave-Maria— 10
Ella diz:—Ouves, Lilia?...
Vamos accender a luz...

Põe as mãosinhas iguaes,
Dize:—Louvada sejaes,
Oh! doce Mãe de Jesus.

O primeiro quarteto nos dá uma visão geral da cena, com a casa simples de palha erguida num alto. Como em outros cromos de X. de Castro, o foco passa do plano geral para o particular, aproximando-se no segundo quarteto do centro da ação, a avó que acaricia a neta. Nesse mesmo quarteto já temos indicação de tempo em que a narrativa se passa: é hora do pôr-do-sol, por volta das seis horas da tarde. A precisão da hora nos é dada no primeiro terceto, com o toque do sino que marca a Hora do Angelus. A graciosidade deste cromo está na quebra de expectativa quando, por conta da noite que se aproxima, a avó convida a netinha para acender a luz: descobrimos no terceto seguinte que a luz de que ela fala não é a de uma vela ou lamparina, mas a luz da fé, com a oração no final do segundo terceto.

Na mesma edição d'*O Pão* em que publicou o cromo anterior, X. de Castro publicou também o cromo seguinte, no qual descreve outra data religiosa, o Natal. É possível

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 15. Publicado originalmente n'*O Pão*, n.º 9, de 1.º de fevereiro de 1895.

perceber que quando descreve as festas e costumes religiosos, X. de Castro se preocupa muito mais em retratar os aspectos populares, como as crendices:

XIV
NATAL¹⁵⁰

E' hoje noite de festa,
Na casa reina a alegria,
Desde quase meio dia
Que p'r'arrumar nada resta!

Diz Rosa: Julia, me empresta
Teu fichú.—Corre, Maria!
Vamos p'r'a missa. Anda... Espia
Si o meu cócósinho presta...

Veste o corpo de cambraia,
Aperta o cordão da saia...
Anda, mulher! com quem fallo?!...

Passa banha na pastinha...
Segura bem essa anquinha...
—Tu olha o bico do gallo!...

No primeiro quarteto, como costuma fazer, X. de Castro nos dá uma visão geral do cenário da narrativa: a casa que desde cedo está preparada para a festa do Natal. Quando o foco narrativo muda para as pessoas, temos o contraste entre a casa arrumada desde cedo e as mulheres que se arrumam e já quase se atrasam para a missa. O que temos é um diálogo cheio de referências a peças de vestuário, como fichus, anquinhas, preocupação com os cabelos, com o tratamento cosmético do século XIX: banha na pastinha. O último verso porém, faz uma referência não muito clara para nós hoje: porque a preocupação com o bico do galo?

Referência parecida Sânzio de Azevedo encontrou no poema de 1893 “A missa do galo”, de Lopes Filho¹⁵¹:

Andam grupos, rindo, de vestido novo
As velhinhas dizem: —que creança o povo!
Quem não fôr á Missa, quem não fôr resar,
Ha de, certamente, o gallo belliscar...

O pesquisador cearense explica a referência citando uma passagem do romance *O Paroara*, de Rodolfo Teófilo, na qual se afirma que para os sertanejos quem fosse à missa do Natal em roupas usadas seria beliscado pelo galo¹⁵².

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 14.

¹⁵¹ AZEVEDO, 1996, p. 174.

A festa do santo mais comemorado do Nordeste, São João, também é descrita nos cromos de X. de Castro:

XXVI
SÃO JOÃO¹⁵³

Ouvem-se os tons afinados
De delicada viola;
Risonho par caracola
Do baião nos requêbrados...

Entre tóros esbrazados
O mamoeiro se immóla...
Na sala o *perú* consóla
D'aguardente os namorados;

Pedro, a fogueira passando,
Grita, a Joanninha abraçando;
—Viva nós! minha comadre!

Por outro lado vem Rita,
Que aperta Lucas e grita:
—Viva São João! meu compadre!

Como na descrição de outras festas, a narrativa é extremamente alegre. Afinado é o som da delicada viola, risonho é o par que dança o baião, ao lume da fogueira. O *perú*, que consola os namorados no segundo quarteto, é o nome que se dá à bebida mistura de aguardente e caldo de cana. Os tercetos nos descrevem o ritual de tornar-se compadre de fogueira. Tal ritual popular é descrito por Leonardo Mota:

*O padrinho e o compadre de fogueira são os que se adquirem em torno das fogueiras de São João e São Pedro, rodeando-se as mesmas e dizendo: “São João mandou dizer que nós haverá de ser compadres. Viva São João, viva nós, compadre!”*¹⁵⁴

Outro costume popular ligado a uma data religiosa descrito por X. de Castro é a malhação do Judas no Sábado de Aleluia. O cromo “A Alleluia” é um dos muitos (certamente a maioria dos seus cromos) nos quais X. de Castro descreve cenas de infância.

¹⁵² *Ibidem.*

¹⁵³ CASTRO, op. cit., p. 26.

¹⁵⁴ MOTA, 2002, p. 231.

2.4.3 Crianças traquinas

X. de Castro narra nos seus cromos diversas cenas infantis. O aspecto anedótico dessas crianças recai ora sobre a linguagem infantil, ora sobre a ingenuidade das crianças revelando a hipocrisia dos adultos, outras vezes traquinagens infantis, como em “A Alleluia”, no qual descreve o costume de malhar um boneco representando o discípulo traidor de Jesus:

XIII
A ALLELUIA¹⁵⁵

Nos ares brada o foguete! Repicam todos os sinos! Rola o judas no cacete! Que algazarra entre os meninos!	
Uns rasgam-lhe as calças finas E vão-lhe o corpo arrastando; Outros tiram-lhe as botinas, E vão-lhe o fraque arrancando...	5
Uma mocinha da casa, Vendo que tudo se arrasa, Por acólá se deslisa,	10
Gritando:—Mamãe, acuda! Que esta casaca do juda Papae diz qu'inda precisa!	

A versão original publicada no *Libertador* trazia várias modificações:

Nos ares brada o foguete! Repicam todos os sinos! Rola o judas no cacete! Que festão entre os meninos!	
Dous rasgam-lhe as calças finas, E o chapéu levam consigo; Outros tiram-lhe as botinas, — Ou é peccado ou castigo!	4
Uma mocinha da casa, Vendo que tudo se arrasa, Por acólá se deslisa,	10
Gritando:—Mamãe, acuda! Que esta casaca do juda Meu pae diz qu'inda precisa!	

¹⁵⁵ CASTRO, op. cit., p. 13. Publicado originalmente no *Libertador*, n.º 92, de 20 de abril de 1889, com o título “Chromo” e também n’*O Pão*, n.º 13, de 1.º de abril de 1895.

As mudanças comprovam o que já dissera o autor do prefácio anônimo do livro, isto é, que X. de Castro costumava corrigir as suas composições. Esse que é um de seus três primeiros cromos é um dos que sofreram modificações mais significativas. No verso 4, o vocábulo *algazarra* transmite melhor a idéia de confusão e bagunça que o autor imprime à sua narrativa do que o “festão” anterior. Também significativas são as mudanças nos versos 8 e 14. O oitavo verso original trazia um juízo de valor do poeta sobre o castigo sofrido pela efígie de Judas, na versão final o poema passa a ser bem mais descritivo. A mudança no décimo quarto verso também colabora para manter o paralelismo sintático entre “mamãe” (no verso 12) e “papai” no último verso. Além da descrição precisa, percebemos o cuidado de X. de Castro em retratar fielmente a linguagem do povo: no terceiro verso o vocábulo usado para referir-se ao boneco é “judas”, enquanto que no décimo terceiro verso, que reproduz a fala da “mocinha da casa”, o vocábulo retrata fielmente a fala da gente simples, que não costuma flexionar o plural dos substantivos, assim como a sinalefa assinalada no verso 14, que reproduz a fala do povo que diz não “que ainda”, mas “quinda”.

No livro de X. de Castro, o primeiro cromo que retrata cenas da infância é este:

IV
MALICIOSO¹⁵⁶

Da casinha alli ao lado
Reverdeja a mongubeira;
Brinca, á sombra, n’uma esteira
Nenê já todo rajado.

Outro, nos galhos trepado
—O Tonho—esquece a canceira
De pegar a *lavandeira*,
No ninho lá pendurado.

Quando vê que nos banquinhos
A rir, conversam, sosinhos
O pae e a mãe... mais ninguem...

Ri-se o Tonho e grita:—*Ae! ae!*
Muito bom! Heim, seu papae?!
Namorando c’a mamãe?!

O tom anedótico desse poema é dado pelo filho do casal que os percebe, do alto da mongubeira onde tenta capturar um pássaro no seu ninho, namorando. Detalhe interessante nesse poema, além da eclipse assinalada no verso 14, é que um poeta que se preocupe em

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 4. Publicado originalmente em *O Pão*, n.º 15; de 1.º de maio de 1895; p. 4, com alterações de pouca monta.

retratar a linguagem cearense rime “ninguém” (verso 11) com “mamãe” (verso 14), lusitanismo também encontrado em outro poeta da Padaria Espiritual, Lívio Barreto¹⁵⁷. Na versão original publicada *n’O Pão*, esse poema tinha como título “Ao Fernando Weyne”, escritor que fez parte do Centro Literário, também autor de cromos, e conhecido como autor do poema “Loucuras”, musicado pelo sobrinho de X. de Castro, Roberto Xavier de Castro, o Fetinga, com o título “A pequenina cruz do teu rosário”¹⁵⁸.

Outro cromo no qual a ingenuidade infantil revela os pecados dos adultos é “Descoberto”. Na mesma nota de rodapé do livro de Dolor Barreira a qual aludimos quando tratamos do cromo “Resignada”, temos a informação que esse cromo também foi declamado na sessão da Padaria Espiritual de 12 de outubro de 1894¹⁵⁹:

XXVIII
DESCOBERTO¹⁶⁰

Sabbado á tarde, —da obra
Chega Antão, puxa a tripeça,
Senta-se á porta, e começa
Por contar da feria a sóbra...

Martha não vê que manobra
Faz-se antes qu’ella appareça!
Antão descobre a cabeça,
Sob o gorro uns *cobres* dobra...

Diz, depois: —Velha, vem cá!
Esta semana foi má...
Ganhei pouco!... Está... E’ teu!

—Só!— diz Martha. Então Zezinho
Grita:—Mamãe, o paesinho
Guardou *sédra* no chapéu!

Enquanto nos cromos de B. Lopes o tema da roça é sempre presente, seja pelo cenário, seja pela várias vezes em que aparecem os vocábulos “camponês” e “camponesa”, nos cromos de X. de Castro temos, ao par das cenas rurais, cenas que são evidentemente urbanas. Já vimos anteriormente o aparecimento de personagens conhecidos da cidade de Fortaleza, como o Delegado Pedro Sampaio, de cenas que costumavam acontecer por aqui, como no caso do mata-pasto. Também cena urbana é essa, na qual X. de Castro, num cromo totalmente narrativo, relata a história de um operário de obras que conta o dinheiro que

¹⁵⁷ Conf. AZEVEDO, 1996, p. 191.

¹⁵⁸ Conf. ALENCAR, op. cit., p. 219.

¹⁵⁹ BARREIRA, op. cit., p. 151.

¹⁶⁰ CASTRO, op. cit., p. 28.

recebeu pela semana de trabalho, tenta enganar a esposa guardando para si parte do dinheiro recebido e é descoberto pelo filho, que informa a mãe do ardil que ele havia empregado. Como em outras vezes, X. de Castro se esmera em descrever a linguagem popular, assinalando em itálico o vocábulo “cobres” com o sentido de dinheiro. Também se preocupa o poeta em descrever as características típicas da fala infantil, como o rotacismo “sédra”.

“O vermifugo” é outro cromo no qual as variações típicas da linguagem infantil, como a palatalização do *L*, que faz óleo converter-se em “ólho” e a corruptela de rícino em “riso” dão o tom anedótico do poema:

XXX
O VERMIFUGO...¹⁶¹

E' muito cedo. Da Aurora
Mal brilha a luz no horizonte,
Já Rosa trouxe da fonte
Seu pote d' agoa; e agora,

Na cosinha, onde vapora
Negra chaleira, —defronte,
Ella curva alegre a frente,
Sopra o fogo e sem demora

Côa o café; apressada
Vae, acorda a meninada,
Que medicar é preciso...

Um toma a chicara e prova...
Cóspe e grita á irmã mais nova:
—*Nenê, tem olho de riso!*...

Mais uma vez nos socorremos à aludida nota de rodapé de Dolor Barreira para descobrir que esse cromo foi lido na fornada de 26 de outubro de 1894, na casa de Bruno Jaci¹⁶².

A descrição realista dos cromos de X. de Castro mescla-se às vezes com um lirismo quase romântico:

V
NO TERREIRO¹⁶³

Ha um pombal ou poleiro
Bem pouco além da cosinha;
Diva—a morena—e Julinha
—Loira de olhar feiticeiro—

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 30.

¹⁶² BARREIRA, op. cit., p. 152

¹⁶³ CASTRO, op. cit., p. 5. Publicado originalmente n' *O Pão*, n.º 7, de 1.º de janeiro de 1895.

Quando d'aurora o primeiro
Raio d'ellas se avisinha,
Sae uma da camarinha,
Já a outra está no terreiro...

5

Laura, comsigo baixinho
Falla, beijando um pombinho
De plumagem meio nú...

10

Diva—a mimosa tapuya—
Balança o milho na cuia
Gritando: —*Pombú! Pombú!*...

O título original desse cromo era “Na casa de campo”, o que já nos permite enquadrá-lo nas cenas rurais descritas em vários dos cromos de X. de Castro, ainda que não seja difícil imaginar que nas casas da periferia de Fortaleza desses anos pudesse haver esse tipo de atividade. O poeta mais uma vez dá mostras de fino observador ao retratar a forma como se costuma chamar pombos, alongando a última sílaba do vocábulo, o que ele representa com a diástole “pombú”. Este cromo parece fazer referência a José de Alencar, pelos adjetivos aplicados às duas moças, loira e morena, que nos lembram o título do capítulo V d’*O Guarani*, sensação corroborada pelo verso 12, que nos lembra também a origem indígena de Isabel, no romance supracitado.



Figura 08: *No terreiro*. Técnica mista por Francisco Daniel.

No próximo cromo, a timidez da menina parece quase romântica:

X
DESCONFIADA¹⁶⁴

E' domingo. A tarde encanta!
Ouvem-se uns sons de guitarra...
—E' o pescador Manoel Barra
Que alli no terreiro canta.

A casinha se levanta
N'areia onde a praia esbarra.
Agora Ignez desamarra
Os caranguejos p'ra a janta.

Chega o visinho Palmeira,
Tira um nickel d'algibeira:
—Olha!—diz p'r'a Mariquinha...

Ella vae... toma o presente...
E esconde o rostinho quente
Na fralda da camisinha...

Esse é mais um cromo que retrata a vida das comunidades praieiras do Ceará. Partindo do geral para o particular, como na maioria dos seus cromos, X. de Castro cria uma narrativa que apela para vários dos sentidos. No primeiro quarteto, como costuma fazer, X. de Castro nos situa no tempo, informando que a cena ocorre num domingo. Também temos a primeira indicação da localização espacial: um pescador cantando no terreiro, o que nos remete para uma cena litorânea. O segundo quarteto confirma isso com a descrição do cenário: uma casinha na areia da praia, onde uma mulher prepara caranguejos para o jantar. Ao contrário dos de B. Lopes, os personagens de X. de Castro são quase sempre nomeados, o que aumenta a cumplicidade do leitor. Assim, no quarteto anterior sabemos que o pescador cantor é Manoel Barra, a mulher que prepara caranguejos é Inês, e, no primeiro terceto sabemos que o vizinho que chega se chama Palmeira, e este presenteia a criança, Mariquinha, com um níquel, e ela, tímida como é, se esconde sob a fralda da roupa.

Mas algumas das jovens moças que aparecem nos cromos não são tão tímidas. X. de Castro também descreve aquelas que são precoces:

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 10. Publicado originalmente n' *O Pão*, n.º 8, de 15 de janeiro de 1895.

VIII
MALCREADA¹⁶⁵

Tem onze annos a Stella,
Loura, franzina, engraçada;
Passa as tardes debruçada
No peitoril da janella.

Olham todos para ella, 5
Vendo-a sempre penteada,
Tendo na trança dourada
Bonita rosa amarella.

Um rapazito que passa
Lhe pergunta, a fazer graça: 12
—Quantos noivos tens? Nenhum?!

Ella esconde o rôsto e córa;
Bota linguinha de fora,
Faz certo jeito e diz:—Hum...

Os dois quartetos descrevem Stella como uma criança que já se porta, debruçada e arrumada na janela, como uma pequena moça. O cromo revela um fino ar de graça pela resposta imprevista da menina ante a pergunta do rapaz.

O cromo anterior situa-se num cenário que não poderia ser descrito como urbano ou rural, ao contrário do cromo seguinte, que parece referir-se mais ao campo que a cidade. Dizemos “mais” por, ainda, não ser impossível encontrar, nas periferias da cidade, alguém assando castanhas:

VI
NO TEMPO DOS CAJÚS¹⁶⁶

No terreiro bem varrido
Fumega accessa coivára;
Pedro tangendo uma vára,
Mexe o braseiro incendiado

Das castanhas com ruido 5
Fervente azeite dispára;
Queima as pestanas e a cára
De um pequerrucho garrido,

Corre o menino chorando;
Rosa, os cabellos puxando, 10
Diz: Mãe de Deus, ajudae-me!

Anda!... Vem cá, damnadinho!
Arre! Bem feito, diabinho!
Vem cá... meu Deus perdoae-me!

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 8.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 6. Publicado originalmente n’ *O Pão*, n.º 10, de 15 de fevereiro de 1895.

Chamamos atenção ao tratamento “danadinho” e “diabinho” que a mãe usa com o menino em um momento fugaz de raiva que logo se converte em pena e desvelo. Estranhamente, X. de Castro, sempre tão cioso de retratar a linguagem popular, substituiu no verso 13 o vocábulo original da versão d’*O Pão*, “cãozinho”, de sabor muito mais popular que a versão final. Recurso interessante usado por ele para chamar atenção para estas palavras é o fato de elas virem precedidas por referência à Mãe de Deus, no verso 11, e seguida por uma referência ao próprio Deus, no verso 14. De mais, este “descuido” no falar, misturando conceitos tão díspares, tem um sabor popular muito peculiar. Pedro, que aparece no terceiro verso, como já vimos é nome comum a vários personagens masculinos dos seus cromos.

Publicado no livro logo após os dois cromos anteriores, o cromo “O pinto” também se situa em contexto rural, ainda que não seja demais lembrar que, em pleno século XXI, podemos encontrar dentro da Região Metropolitana de Fortaleza uma fazenda, a Fazenda Uirapuru.

VII
O PINTO¹⁶⁷

A casa é branca: o terreiro
Varre-se todo a tardinha;
Bem junto á romeira e á pinha
Pequeno grupo ligeiro

Folga, sorrindo fagueiro, 5
O *canivetim*; —Joanninha
Sae correndo, e da gallinha
Piza o pintinho faceiro.

A velha avó, que sentada 10
Troca os bilros na almofada,
Ergue os oc’los e diz— Figa!

Creaturinha traquina!
Passa pr’a dentro, menina!
Sae d’ahi, *não sei que diga!*

Mais uma vez o foco narrativo começa em plano aberto, descrevendo o cenário, a casa e o terreiro bem cuidado com suas árvores. Ainda no primeiro quarteto o olho do narrador se aproxima do grupo de crianças que brinca. A velocidade e o dinamismo da cena são ainda reforçados pelo *enjambement* entre o primeiro e o segundo quartetos. O grupo ligeiro do verso 4 folga, isto é, brinca o “canivetim”. Veríssimo de Melo registra esse jogo em

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 7. Publicado originalmente n’*O Pão*, n.º 8, de 15 de janeiro de 1895.

1956¹⁶⁸ e nos informa que em alguns estados tem o nome de Pinicainho ou Vassourinha. Similar a ainda hoje conhecida “Lagarta pintada”, as crianças reúnem-se em círculo com as mãos postas no chão, enquanto o dirigente da brincadeira vai beliscando de leve de mão em mão recitando: “Canivetinho / Da pintadinha / Que anda na barra / De vinte e cinco / Mingôrra, mingôrra, / Desta mão fique forra”. A mão que coincide com a palavra forra está livre e sai. Essa versão dos versos do “Canivetinho” foi recolhida por Alexina de Magalhães Pinto, em 1909¹⁶⁹, mas sua origem é bem mais antiga, remontando aos tempos coloniais, como se percebe através do texto em que Luís Edmundo trata da educação das meninas do século XIX em *O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis*¹⁷⁰. Enquanto o grupo brinca, Joanhinha pisa um dos pintos que pelo terreiro corriam. Na reação da avó, descrita nos dois tercetos, X. de Castro mais uma vez registra a linguagem popular, não só na síncope assinalada em “oc’los”, que como no cromo “Distrahida” se aproxima do linguajar do povo simples, mas também na fórmula de imprecação “Figa!” (verso 11). Encontramos também no último verso o sintagma de sabor popular “não sei que diga”, um dos muitos epítetos sertanejos para referir-se ao diabo¹⁷¹, o que mostra a raiva da avó que não encontra mais palavras para referir-se à “creaturinha traquina”.

Na mesma edição d’*O Pão* em que o cromo anterior foi publicado, encontramos esse outro cromo que também narra a traquinagem de uma neta para com sua avó:

IX
LADRASINHA¹⁷²

—E’ cega quasi de guia!
Nos annos muito avançada;
Alva, magra e descorada,
Bate algodão, limpa e fia!

Sob o alpendre todo dia
Vê-se branca rêde armada,
N’ella a velha está deitada
Desde a aurora á Ave-Maria.

Cochila; encosta a cabeça...
Vem Lucia—neta travessa—
Pega o sacco que a avó tem..

5

10

¹⁶⁸ MELO, Veríssimo de. *Folclore infantil: acalantos, parlendas, adivinhas, jogos populares, cantigas de roda*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1985, p. 155-156.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 156.

¹⁷⁰ LUÍS, Edmundo. *O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis*. Brasília-DF: Senado Federal, 2000, p.299.

¹⁷¹ CASCUDO, Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10.ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999, p. 353-354.

¹⁷² CASTRO, op. cit., p. 9. Publicado originalmente n’*O Pão*, n. ° 8, de 15 de janeiro de 1895.

A velha acorda e apalpando
 Agarra a Lucia, gritando:
 —Bota p’ra aqui meu vintém!

X. de Castro faz das avós o alvo preferencial das diabruras dos netos. Além dos dois cromos já citados temos uma avó e seus netos neste outro cromo ainda:

XXIV
 A AVÓSINHA¹⁷³

Dos velhos filhos e netos
 Vão todos de manhãzinha
 Se chegando á camarinha,
 Alvos, limpinhos correctos.

Cada qual com mais affectos 5
 Abraça e beija a avósinha,
 Magra, corcunda, velhinha
 De noventa annos completos

Um d’elles—o mais vadio— 10
 Quebra o fuzo, espalha o fio,
 Destampa a caixa, abre um sacco;

A velha vê, diz baixinho:
 —Ai! Sai p’ra fora, diabinho!
 Lá derramou meu tabaco!

Os dois quartetos mostram o amor dos filhos e netos pela nonagenária avó. Mas como não poderia deixar de ser, um dos netos, “o mais vadio”, em tudo mexe e acaba por derramar o tabaco da avó. Ao contrário das outras, esta avó, não grita, mas mesmo assim repreende baixinho o neto chamando-o de diabinho.

Na mesma edição d’*O Pão* temos outro cromo sobre a infância, descrevendo as brincadeiras das crianças ao ar livre:

XXV
 O MARIBONDO¹⁷⁴

A correr pelo terreiro
 Vão elles todos os dias
 Antes das Ave-Marias,
 E cada qual mais ligeiro

¹⁷³ *Ibidem*, p. 24. Numerado erroneamente como XIV. Publicado originalmente n’*O Pão*, n. ° 14, de 15 de abril de 1895.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 25.

timbre nasal, sem no entanto contar metricamente. O primeiro terceto recolhe uma das brincadeiras tradicionais do Nordeste: galinha-gorda, uma das diversões da menina nordestina a brincar nos rios. A brincadeira consiste em um diálogo tradicional, do tipo “Galinha gorda! / Gorda é ela! / Vamos comê-la? / Pois bumba nela!”, após o que um dos brincantes, denominado de mestre, atira na água algum objeto, normalmente uma pedra, atrás da qual os outros meninos mergulham; o que a encontra torna-se o mestre da vez¹⁷⁶. O último terceto traz a reação de um velho, provavelmente o senhor da casa, que repreende os meninos por brincarem tanto tempo, ameaçando-os com castigo físico.

Apesar desses exemplos, a relação entre pais e filhos descrita por X. de Castro é no mais das vezes harmônica, como neste cromo no qual narra o desvelo com o qual a mãe, ao mesmo tempo em que trabalha, embala uma das filhas e cuida da outra que brinca ao lado:

XXVII
NO LAR¹⁷⁷

Maria, a um canto da sala,
Com esmero o corte apura
De encommendada costura,
Cantarola, ri-se e fala.

De vez em quando resvala
Terno olhar sobre a feitura
D’um anjo, loura creatura
Que a sorrir a um lado embala.

Alice brinca na esteira,
Cahe, e Maria ligeira
Corre e diz: —Ai!... Foi aquelle?...

—Quem foi?... Mentira, filhinha!...
Foi o chão?... Cale a boquinha...
Deixe estar... Pá!... Eu dei n’elle.

Refletindo o amor dos filhos para com o pai, temos este cromo, oferecido a Alexandre Lopes, que é também o personagem central do poema:

XIX
AO ALEXANDRE LOPES¹⁷⁸

A casa é toda alegria
Tudo sorri... Que prazer!
Começa a Dona a fazer
Bolos, doces, aletria.

¹⁷⁶ Conf. MELO, op. cit., p. 140-141.

¹⁷⁷ CASTRO, op. cit., p. 27.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 19. Publicado originalmente n’*O Pão*, n.º 11, de 1.º de março de 1895.

A meninada anuncia 5
 A festa que vae haver...
 Cantam seis; um a correr
 Cae, mas ri-se... Que folia!

Alexandre vem chegando:
 Beijos e abraços vão dando 10
 No seu papae que annos faz;

«—Papagaio do sertão,
 «—Teu senhor é capitão...»
 Diz uma voz lá por traz.

Alexandre Lopes, que hoje não sabemos quem seja, era provavelmente pessoa conhecida da provinciana sociedade de Fortaleza, o que justificaria o seu nome ser fixado no título do cromo. Provavelmente escrito por ocasião do seu aniversário, como se infere a partir do primeiro terceto, todo o poema transmite a alegria da festa. Já no primeiro quarteto temos a descrição da alegria da casa, que se concretiza na feitura dos quitutes para a festa. A alegria também contagia as crianças que brincam e mesmo a queda de uma delas apenas contribui para a folia. No primeiro terceto ficamos sabendo quem é o aniversariante, o Alexandre do título do poema, que recebe o carinho dos seus filhos. A narrativa se encerra com versos de uma das várias parlendas recitadas nas brincadeiras infantis.

Na mesma edição d'*O Pão* em que foi publicado o cromo anterior, também foi publicado este, no qual X. de Castro descreve as diversões noturnas de uma família:

XX
 BOCCA DE FORNO¹⁷⁹

O luar dá na parede
 Que alveja, alveja demais;
 No alpendre, em macia rede,
 Canta o fadinho um rapaz.

Divertem, na sala, á bisca 5
 Velhas e moças; por traz
 Espreita o jogo a Francisca,
 Dizendo:—Corta de az!...

Lá fora, doidos, traquinas,
 Os meninos e as meninas 10
 Vão uns e outros em torno

D'um, que, sentado n'areia,
 Junta flores a mão cheia,
 Gritando:—Bocca de forno!

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 20.

Ao contrário da monotonia estática de vários cromos de B. Lopes, os cromos de X. de Castro muitas vezes trazem vários focos narrativos. Nos quatorze versos deste cromo, X. de Castro volta seu olhar sobre três cenas distintas. No primeiro quarteto temos a descrição da varanda de uma casa numa noite de luar, com um rapaz tocando fado na rede. No segundo quarteto, a cena muda para o interior da casa onde outros membros da família jogam a bisca, jogo de cartas de origem espanhola, também conhecido como brisca, no qual o ás é a carta de maior valor. Fino observador dos costumes, X. de Castro não poderia deixar de colocar junto ao jogo o personagem comum e inconveniente de muitas partidas de baralho, o “peru”, isto é, aquela pessoa que sem estar participando do jogo fica dando sugestões. Nos tercetos, o olho do poeta se volta para fora da casa, para o quintal onde os meninos brincam o tradicional boca-de-forno.

Não poderia faltar na descrição das diversões infantis a tradicional brincadeira de casinha, na qual as crianças improvisam, de acordo com o seu entendimento, os vários elementos que compõem a vida de casado:

XXII
NOIVADOS¹⁸⁰

No branco oitão da casinha
Ao pé do outeiro encravada,
Se entrem a meninada
Brincando alegre, á tardinha

Fez-se linda capelinha;
No altar, a santa adorada
E' a bonequinha alourada
De uma filha da visinha.

Os noivos —Zéca e Lilica—
Já se casaram. Repica
O sino—um ferro massiço!

Quebram de Lica a boneca!
Ella chora; diz-lhe o Zéca:
—Ora, amassou-se com isso?!...

Mas não é apenas de brincadeiras que se compõe a vida das crianças do século XIX; assim como hoje, muitas delas precisam trabalhar para ajudar no sustento da família:

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 22. Publicado originalmente n' *O Pão*, n.º 15, de 1.º de maio de 1895.

XII
EM PORANGABA¹⁸¹

Pára o trem. Da villasinha
Verde, risonha, engraçada.
Vem para a beira da Estrada
Toda a gente, alli visinha.

Começa na ferrea linha 5
Por gritar a meninada:
—E olha a castanha assada!
E' nova, é boa, é fresquinha!

—Dé cá, diz um passageiro
E enquanto puxa o dinheiro, 10
Parte o trem já da Estação...

Corre, e o menino aturdido
Grita e brada enraivecido:
—Paga as castanhas, ladrão!



Figura 09: *Em Porangaba*. Técnica mista de Thyago Cabral para o cromo de mesmo nome.

Apesar de apresentar um produto agrícola típico de nossa terra, o caju, a atividade econômica aqui descrita não é o seu plantio ou colheita, o que caracterizaria o mundo rural, e sim sua comercialização. A vila de Porangaba, hoje o bairro de Parangaba, em Foraleza, é descrita como uma vila risonha e engraçada, cuja estação de trem concentrava a vida social e econômica da região. No segundo quarteto, X. de Castro retrata os meninos que vendem produtos aos passageiros, usando com maestria dois iampos e um anapesto no verso 8 para reproduzir o ritmo pregoeiro do vendedor. No começo do primeiro terceto temos o registro da

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 12. Publicado originalmente n' *O Pão*, n.º 13, de 1.º de abril de 1895.

expressão “Dé cá”, com o som aberto no *E*, como era típico na linguagem dos nossos avós. O cromo termina em tom de humor, com o trem partindo antes que o passageiro conseguisse sacar o dinheiro para pagar as castanhas.

Também encontramos cenas escolares, nas quais o foco da narrativa são as crianças e não o professor, como em cromo anteriormente analisado:

XXIX
NA ESCOLA¹⁸²

A professora sentou-se,
Reforma agora um casaco,
Que apesar de ser um sacco,
Quando o vestiu, estoirou-se!

Como preciso lhe fosse 5
Pôr nas ombreiras um taco,
Corta um fôrro... o panno é fraco...
Busca outro... levantou-se...

Vae lá dentro; um dos meninos 10
Da tal peça os crivos finos
Ensópa na tinta, alli!

Chorando ajunta o tinteiro,
Gritando p'r'um companheiro:
—*Cuma-chama*, acóde aqui!

XXXV
LICÇÃO DE LEITURA¹⁸³

E' já tarde. E' quasi um'hora;
N'uma algazarra infernada
Fala, grita a meninada,
Um lê, um ri-se, outro chora,

Toca a campá a professora
E com a vóz meio enfesada
Chama a classe adiantada
P'ra as licções tomar agóra.

Maria, Sabina lendo,
Soletra —côco— dizendo,
Em vez de —côco, —cócó.

Salta a mestra e diz: —Sabina!
Esta palavra, menina,
Não tem carrêgo no —ó.

¹⁸² *Ibidem*, p. 29.

¹⁸³ *Ibidem*, p. 35.

O primeiro cromo, conquanto se passe em uma escola, não mostra uma cena de aula. É uma professora que reforma seu casaco, que apesar de ser largo por ser mal feito (é essa a acepção do vocábulo “saco” no verso 3) se rompe. Precisando de pano para remendar o casaco, a professora sai e é quando as crianças traquinas, que povoam os cromos de X. de Castro, derrubam tinta sobre os crivos, isto é, os bordados do casaco. X. de Castro utiliza esse cromo para registrar mais uma expressão popular na boca das crianças: “cuma-chama”. O segundo cromo narra uma lição de leitura. No primeiro quarteto temos a descrição de uma sala de aula em balbúrdia. A professora, como vemos na segunda estrofe, precisa usar a sineta para chamar a atenção da classe. Note-se que a professora é descrita como enfezada, mais uma vez X. de Castro descrevendo professores mal preparados como se vê na maneira que a mestra repreende a menina que soletra errado a palavra “coco”.

Noutro cromo a ingenuidade infantil cria uma situação com sabor de anedota:

XI
NUA, NA SALA¹⁸⁴

A Maricota é menina
De sete annos completos;
E' tudo,—a graça, os affectos
Da mamãi, D. Paulina.

No quintal está despida;
N'uma bacia de estanho
Mexendo n'agua, entretida,
Fallando só, toma banho.

Chega Luiz, o irmãosinho,
Diz:—Me deixa um banhosinho
Cotinha, d'ess'agua tua...

Ella á sala vem gritando:
—Papae, Nêê'stá espiando
P'r'a gente no banho, nua!...

No primeiro quarteto temos a apresentação da personagem principal, Maricota, menina muito amada pela sua família. Como antes comentamos, X. de Castro nomeia seus personagens, criando maior cumplicidade com o leitor. No segundo quarteto temos a cena inicial da narrativa, com a criança tomando banho em uma bacia no quintal. Os tercetos dão o toque de humor do cromo: a menina que sai nua para a sala para reclamar aos seus pais que seu irmão estava espiando-a no banho nua.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 11. Publicado originalmente n' *O Pão*, n.º 13, de 1.º de abril de 1895.

2.4.4 Algumas considerações sobre os cromos de X. de Castro

Diante do exposto até agora podemos perceber algumas características dos cromos de X. de Castro que, em graus variáveis, o diferenciam de outros cromistas, em especial de B. Lopes:

1. Se o vocábulo “cromos” nos remete a idéia de cena estática, os cromos de X. de Castro nos remetem à uma realidade mais dinâmica, sendo, no mais das vezes, pequenas narrativas, o que contrasta com os cromos de B. Lopes, que muitas vezes são uma enumeração de detalhes dentro do que Machado de Assis chama de “estética de inventário”.
2. X. de Castro tem o cuidado em retratar a linguagem do povo cearense, não só as expressões populares como as variações dessa linguagem tanto nas diversas camadas sociais quanto nas diversas faixas etárias, assinalando-as quase sempre.
3. O poeta cearense descreve cenas que tanto podem ser descritas como rurais, quanto urbanas.
4. O humor dos cromos de X. de Castro não é fruto do exagero dos traços, como costuma acontecer, mas surge a partir do recorte de cenas que são comuns mostradas a partir de sua lente observadora.

Por seu agudo senso de observação, a destreza com que maneja o verso breve, e a dinâmica com que consegue nos quatorze versos em redondilha maior criar narrativas cheias de brilho e detalhe, justifica-se que Sânzio de Azevedo considere que baste a poesia de X. de Castro como exemplo da poesia realista no Ceará.¹⁸⁵

¹⁸⁵ AZEVEDO, 1976, p. 96.

3 RECEPÇÃO CRÍTICA

É muito cedo ainda para se fazer um estudo acurado e consciencioso do poeta, cuja morte, nós seus companheiros de ontem, ainda sentimos, como uma triste, áspera e desoladora surpresa!

Essa tarefa, que requer a frieza duma análise, nós a entregamos aos críticos futuros; e, quando, mais tarde, eles respigarem nos campos do Passado, acharão no poeta dos *Chromos* largos filões áureos da maior riqueza.¹⁸⁶

Passados cento e treze anos, já não é tão cedo para tal estudo que ainda não veio à luz. Isto não quer dizer que X. de Castro tenha sido esquecido por nossos críticos, especialmente aqueles que se dedicaram a estudar o movimento literário cearense do fim do século XIX. Desde seus contemporâneos, como Rodrigues de Carvalho, Antonio Sales, Barão de Studart, passando por Leonardo Mota, Hugo Victor, Dolor Barreira, Raimundo Girão até Sânzio de Azevedo — que lhe dedicou até agora o olhar mais acurado —, quem quer que se proponha a estudar a Padaria Espiritual não deixará de notar o poeta dos *Chromos*.

É possível encontrar o nome de X. de Castro citado em várias obras. Na maior parte das vezes, no entanto, são apenas notas biográficas, como no *Diccionario Bibliographico Brasileiro*¹⁸⁷, que Sacramento Blake publicou em 1902, ou ainda no *Diccionario Bio-bibliographico Cearense*¹⁸⁸ do Barão de Studart, publicado em 1910. Em seu livro *Sonetos Cearenses*¹⁸⁹, de 1938, Hugo Victor, como faz com todos os poetas antologizados aí, reproduz o cromo “Contractados” e traz no verso uma nota biográfica na qual reproduz as palavras do Barão de Studart. O mais interessante desse livro para os nossos estudos é que traz algumas referências bibliográficas, que utilizamos em nosso trabalho, e também publica uma pequena fotografia de X. de Castro, a única conhecida e que foi utilizada por Otacílio de Azevedo como modelo para pintar o quadro do poeta que se encontra na parede da Academia Cearense de Letras. Dentre as referências bibliográficas de Hugo Victor está o livro de Silvio Julio, *Terra e povo do Ceará*, de 1936, que não traz nenhuma informação ou apreciação crítica do poeta, senão que considerava X. de Castro e outros poetas de sua geração, como Antônio Martins, F. Silvério e Barbosa de Freitas, entre outros, “troveiros de fraco sopro”¹⁹⁰. Mário Linhares, no seu livro *História literária do Ceará*, de 1948, curiosamente afirma que o poeta cearense talvez houvesse se afeiçoado ao gênero dos

¹⁸⁶ LOPES FILHO, Xavier de Castro. *O Pão*, Fortaleza, p. 4, 30 maio 1895.

¹⁸⁷ BLAKE, op. cit., p. 406.

¹⁸⁸ STUDART, Guilherme (Barão de). *Diccionario Bio-bibliographico Cearense*: volume 1. Fortaleza: Edições UFC, 1980. p. 163-164.

¹⁸⁹ VICTOR, Hugo. *Sonetos cearenses*. 2.^a ed. Fortaleza: EUFC/Casa de José de Alencar, 1997. p. 207-208.

¹⁹⁰ JULIO, Silvio. *Terra e povo do Ceará*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Revista Continente, 1978., p. 113-114.

cromos antes de B. Lopes. Trata-se de informação equivocada, causada talvez pelo fato de o crítico conhecer as produções humorísticas que X. de Castro publicara antes de dar à luz suas composições líricas, ou então por conhecer apenas a segunda edição do livro do poeta fluminense, que é de 1896. Fora isso, nenhuma informação adicional ou apreciação crítica relevante se encontra no seu texto. Do mesmo ano é a *História da Literatura Cearense*, volume 1.º, de Dolor Barreira, na qual tampouco há apreciações críticas de sua poesia. Nessa obra basilar para o estudo da literatura cearense, o nome de X. de Castro aparece quase sempre fazendo parte de listas, como a dos sócios efetivos do Clube Literário e na dos que versejaram nas páginas d'A *Quinzena*, na lista dos quatorze novos sócios que entraram na segunda fase da Padaria Espiritual, entre outras¹⁹¹. Na já citada nota —com informações retiradas de jornais— de número 150 do livro do pesquisador cearense temos ainda a notícia de uma poesia humorística de X. de Castro, lida na sessão da Padaria de 3 de fevereiro de 1894¹⁹². Desta composição, intitulada “A uns anos”, não encontramos registro. X. de Castro é ainda verbete do *Dicionário Literário Brasileiro*, de Raimundo de Menezes, do *Dicionário de Literatura Cearense*, de Raimundo Girão e Maria da Conceição Sousa, do livro *1001 cearenses notáveis*, de F. Silva Nobre e da *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, de Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa. Curiosamente esta última obra traz a informação de que o poeta teria feito parte do Grêmio Literário Rocha Lima. Evidentemente trata-se de um equívoco, uma vez que o referido grêmio foi fundado nove anos após a morte do poeta. Mas de onde teriam tirado os autores as informações para o verbete? Segundo as informações do próprio verbete¹⁹³, os autores se basearam na *Literatura Cearense*, de Sânzio de Azevedo, no tomo I da *História da Literatura Cearense*, de Dolor Barreira, nas obras de Sacramento Blake, Raimundo de Menezes, Barão de Studart e Hugo Victor. Consultando o segundo tomo da obra de Dolor Barreira, encontramos na nota 105 a seguinte informação sobre o Grêmio Literário Rocha Lima: “A sua primeira Diretoria teve como presidente — Xavier de Castro e como primeiro secretário — Liberato Nogueira (que a princípio se assinava — Liberato Filho)”¹⁹⁴. Na errata do mesmo volume, Dolor Barreira corrige a informação de que Liberato Filho e Liberato Nogueira seriam a mesma pessoa, mas não fala nada do Xavier de Castro que teria sido presidente do grêmio. De fato a página na qual se encontra a nota está citada no índice onomástico sob a rubrica de Augusto Xavier de Castro. De onde então o pesquisador

¹⁹¹ BARREIRA, op. cit., p. 117, 121, 141.

¹⁹² *Ibidem*, p. 152.

¹⁹³ Conf. COUTINHO & GALANTE, op. cit. p. 412.

¹⁹⁴ BARREIRA, Dolor. *História da Literatura Cearense*. 2.º Tomo. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1951, p. 121.

cearense teria tirado a informação obviamente equivocada? Quando páginas adiante o pesquisador fala dos acontecimentos literários do ano de 1906, comenta sobre a coluna “Os de ontem”, assinada por Mário Linhares na revista *Fortaleza*, que traria, dentre outros, um ensaio sobre Xavier de Castro. Ora, o Xavier de Castro do qual trata Mário Linhares na edição de 31 de maio de 1907 é F. Xavier de Castro, isto é, Francisco Xavier de Castro Guimarães, que também fizera parte do Centro Literário¹⁹⁵. É nesse artigo que temos a notícia de que F. Xavier de Castro fora presidente do Grêmio Literário Rocha Lima. Mas Dolor Barreira (e consequentemente Afrânio Coutinho) não foi o único a incorrer em erro devido à semelhança de sobrenomes. Na mesma edição da *Fortaleza*, como homenagem ao poeta F. Xavier de Castro, que morrera no dia 2 do mês da edição, foi publicado na página 14, assinado com o seu nome, o poema “Sempre...”, de autoria de Augusto Xavier de Castro¹⁹⁶.

As primeiras palavras críticas acerca da obra de X. de Castro encontram-se nos textos da já muitas vezes citada edição 17 d’*O Pão*. O artigo de fundo, reproduzido no prefácio de seu livro, aponta já para as características mais visíveis dos seus cromos: a originalidade com que o poeta alinhava “um humorismo cintilante a um espírito lucidamente observador e uma delicada sensibilidade”¹⁹⁷. Mas as primeiras considerações críticas acerca dos cromos devem ser atribuídas a Lopes Filho, no artigo do qual retiramos a epígrafe deste capítulo. Como se percebe pelas suas palavras, ele não pretende fazer uma análise acurada e reconhece que para isso seria necessária uma atitude mais fria, atitude que devido à recente morte do poeta não seria possível naquele momento. A essa falta de frieza podem-se atribuir alguns exageros como compará-lo a João de Deus, Campoamor e Bartrina, pela doçura e ironia que se encontram em suas obras e a comparação de seu espírito observador com o de Gregório de Matos, ressaltando que enquanto este importunava, brigava e ofendia, X. de Castro cantava sem ferir ninguém. Mas não discordamos de todo quando Lopes Filho afirma que o talento do poeta fez dos seus cromos:

[...] a mais doce, a mais pura e característica criação dos poetas cearenses; pois, n’este difficilimo genero de composição didatica, não foi excedido, e até mesmo igualado, por nenhum outro poeta brasileiro.¹⁹⁸

Realmente, a agudeza da observação, o humor sem exagero ou deformação da realidade, o ritmo que imprime nas suas redondilhas, o dinamismo das narrativas que encerra

¹⁹⁵ LINHARES, Mário. Os de ontem. *Fortaleza*, Fortaleza, p. 8, 31 de maio de 1907.

¹⁹⁶ Conf. Anexo A, p. 135.

¹⁹⁷ Augusto Xavier de Castro. *O Pão*, Fortaleza, p. 2, 30 maio 1895.

¹⁹⁸ LOPES FILHO, op. cit.

nos poucos versos dos seus cromos, e principalmente a consistência do conjunto destes, torna os cromos de X. de Castro superiores aos de Antônio Sales, F. Silvério, F. Weyne, entre os cearenses, e talvez até aos de B. Lopes.

Lopes Filho aponta ainda os temas que seriam os mais característicos dos cromos de X. de Castro:

[...] o lar festivo dos camponeses; um grupo de crianças rindo, na inconsciência da pouca idade; uma velhinha tremula a rezar; um pedaço de ceu arecado de astros; eram estes o assumpto predilecto do trovador dos *Chromos*.¹⁹⁹

Quem primeiro apontou que os cromos de X. de Castro não se filiavam ao Romantismo, foi Manoel Lobato. O poeta paraense²⁰⁰, em carta aberta a Sabino Batista, datada de 25 de agosto de 1895 e publicada n' *O Pão*²⁰¹ de 15 de outubro de 1895, depois de arrolar os motivos pelos quais o Romantismo não mais poderia agradar aos espíritos, afirma:

Assim parece ter compreendido Xavier de Castro, entregando-se ao estudo dos costumes e prestando um bello serviço aos vindoiros. [...]

Um observador que ande entresachando as suas impressões e que saiba passar-as tal qual as recebeu, é um pintor a delinear a curvatura macia e olente de uma flôr, o adelgado molle de uma saia esguia ou bamboleante, ferindo-nos tão de pronto os olhos como impressionando-nos o cerebro e convulsionando-nos a alma.

[...]

Continuando direi que Castro por diversas circunstancias se me afigura um pintor: em primeiro porque só descreve o que vê, servindo-se do local do acontecido, em segundo porque não perde as côres do que impressiona e as traça como são, fazendo-nos palpitar as narinas, como se até o orgão do olfacto tivesse inteiro conhecimento do que se descreve...²⁰²

Lobato percebe, no entanto, que os cromos de X. de Castro não poderiam se adequar aos cânones do parnasianismo:

Parece mesmo que cada um d'elles lhe brotou da penna, como brotaram dos labios em uma occasião oportuna qualquer, para essa crença concorrendo até a rizeja de certos versos e a imperfeição de outros

Não o condemno por isso, ainda que a minha opinião sobre a poesia moderna seja o casamento completo da ideia larga com a forma escolhida, fina e admiravelmente trabalhada occultando, comtudo, todo e qualquer esforço intellectual.²⁰³

¹⁹⁹ *Ibidem*.

²⁰⁰ COUTINHO, Afrânio & SOUSA, J. Galante de. *Enciclopédia da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: FAE, 1989, 2 vol, p. 818.

²⁰¹ LOBATO, op. cit.

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ *Ibidem*

Afirmando que o crítico literário deve adotar na análise de um autor a mesma escola do autor criticado, para assim verificar se o autor saiu-se bem ou mal em sua empresa, Lobato, afirmando de antemão que X. de Castro saíra-se muito bem, analisa o cromo “Depois do banho” (ver acima). Quanto à forma, o crítico chama a atenção para os quartetos que não rimam entre si, lembrando, no entanto, que os sonetinhos nos quais isso ocorre são a minoria dos cromos de X. de Castro. Além disso comenta a naturalidade da cena descrita, característica que acredita inerente à produção do poeta:

Quanta naturalidade! Quem conhece a mulher nortista, aquella que vive a vida simples e encantadora dos sertões, sabe quanto é natural essa resposta, e o que de brejeira maliciosidade ela revela.²⁰⁴

Queremos crer que a identificação do sertão como o *locus amoenus* onde tal cena poderia ocorrer se deve muito mais às convicções do crítico do que às do poeta. Conquanto em vários cromos tenhamos dados que nos permitem apontá-los como cenas rurais, nada neste cromo justifica que ele tenha que se passar necessariamente no campo. Mas o fato é que a palavras de Manoel Lobato nos mostram que os cromos de X. de Castro foram bem recebidos mesmo fora do Ceará. Mas não por todos.

Estranhamente Artur Azevedo, que entre outras coisas escrevia peças e poemas humorísticos, recebe mal o livro póstumo de X. de Castro, ainda que reconheça ser voz discordante. Escreve assim na sua coluna “Palestra”, n’*O Paiz*, do Rio de Janeiro:

Tenho tambem o livrinho postumo do poeta cearense Xavier de Castro. Intitula-se *Chromos* e foi publicado pela Padaria Espiritual, do Ceará. Os meus confrades e amigos daquela sympathica associação litteraria não me levem a mal trazer uma nota discordante ao côro de elogios com que foi recebido este volume. Os versos de Xavier de Castro não me falaram ao espirito nem me encantaram pela forma. E se já havia os *Chromos* de B. Lopes, porque não escolheram outro titulo para os «chromos» do mallogrado poeta cearense? «Chromos» por que? Ha lá nada mais anti-artistico do que essas terriveis estampas que assim se chamam e comparadas com a pintura são o mesmo que a folha de Flandres comparada com a prata? Xavier de Castro faz má figura na bibliotheca da Padaria, ao lado de Antonio Salles, Sabino Baptista, Lopes Filho e outros.²⁰⁵

²⁰⁴ *Ibidem.*

²⁰⁵ AZEVEDO, Artur. Palestra. *O Paiz*, Rio de Janeiro, ano XII, n.º 4019, 3 out. 1895, p. 1

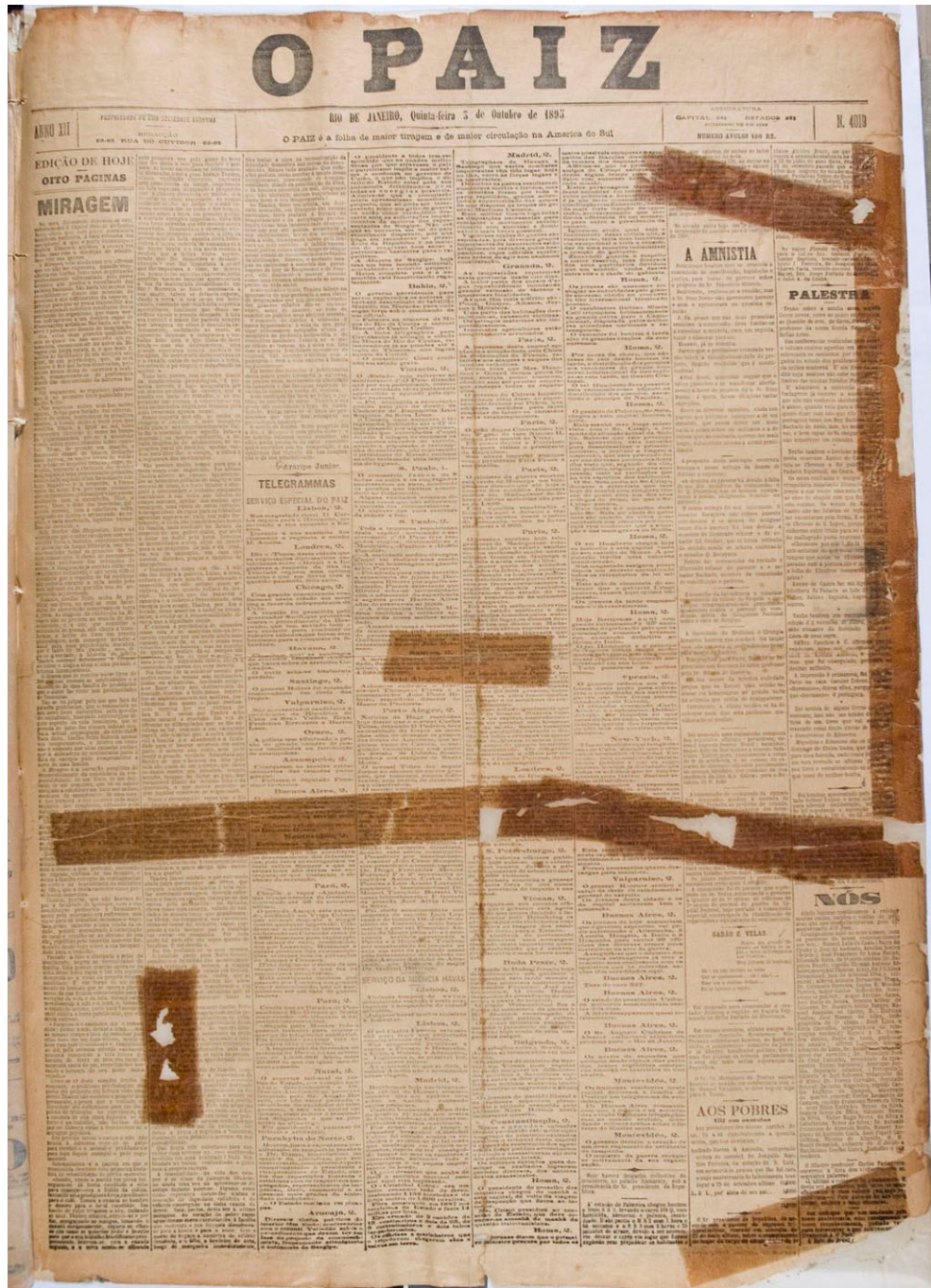


Figura 10: Página d'*O Paiz*, com a coluna “Palestra”, de Artur Azevedo.

M., isto é, Moacir Jurema, o Antônio Sales, encarregou-se de defender o amigo das palavras do escritor maranhense radicado no Rio de Janeiro, na edição de 1.º de novembro de 1895 d'*O Pão*:

Arthur Azevedo nas suas *Palestras* d'*O Paiz* referiu-se menos lisongeira, comquanto delicadamente, aos *Chromos* de X. de Castro.

Increpem-me embora de suspeito, eu sempre direi ao Arthur que não estou de accordo com suas opiniões sobre esse livro.

Deus me perdôe! mas até quer parecer-me que o Arthur escreveu de outiva.

E' possível que si o fino humorista d'*O País* lesse com atenção (ou mesmo sem esta) os *Chromos*, não achasse graça, naturalidade e delicadeza nesses sonetinhos que são outras tantas pequeninas telas em que se copiam do natural scenas e episodios da vida cearense?

Pois olha, Arthur de minh'alma, essas pequenas peças humorísticas e descritivas a que o autor deu o título hoje genérico de *Chromos* — são o que ha de mais legitimamente cearense. Não ha ali um traço, nem um matiz que não seja authentic. Podes dizer que o desenho não é correcto, não é artístico, não é parnasiano; vá lá, não t'ó contesto. O colorido porém é admiravelmente exacto e bem distribuido.

X. de Castro não era um artista do verso, bem o sei: mas era um observador sagaz e delicado, tendo esse dom pouco trivial de apanhar a nota frizante e caracteristica de uma scena qualquer.

E a essa qualidade deve elle o successo que obteve, successo real, comprovado não só pelo prompto esgotamento da edição como pela soffreguidão com que foi lido o livro e commentado com enthusiasmo em todas rodas.

O que parece, Arthur, é que a tua longa permanência nessa grande capital estrangeirada e incaracterística embotou-te o gosto por esses productos da poesia nativa, singela e desataviada de requififes parnasianos.

Deve ser isso, porque eu, como provinciano e *cabeça-chata* — de mais a mais — gosto doidamente dos *Chromos*.

Como Lobato, Antônio Sales reconhece que os versos de X. de Castro não são trabalhados com o cuidado parnasiano, mas defende que o colorido com que o poeta cearense observava e descrevia “a nota frizante e característica de uma cena qualquer” justificavam o entusiasmo e o sucesso comprovado de seu livro. Em sua “História da literatura cearense”²⁰⁶, no entanto, Sales cita o nome de X. de Castro apenas quando fala dos livros publicados pela Padaria Espiritual.

No seu ensaio “O Ceará Litterario (N'estes ultimos dez annos)”, no qual comenta as agremiações e os autores que participaram da vida intelectual cearense na última década do século XIX, Rodrigues de Carvalho afirma a respeito de X. de Castro que era “Muito apreciado como poeta pela originalidade de seus versos: assumptos singelos da vida domestica, a que elle chamava «Chromos»”²⁰⁷. Neste artigo, X. de Castro é um dos poucos poetas que tem exemplos de sua poesia transcritos, no caso o cromo “Ladrasinha”.

Leonardo Mota publica no *Diário do Ceará*, de 16 de agosto de 1926, um artigo sobre X. de Castro, aproveitado dois anos depois, sem o parágrafo final e com outras modificações de pouca monta, no seu livro *Sertão Alegre*, com o título “O Xavier”²⁰⁸. O pesquisador cearense inicia seu artigo apontando o ensombrecimento que já pairava sobre o nome do poeta: “Não acredito haja ainda no Ceará muita gente com a idéia exata do autêntico valor que na história das letras cearenses foi aquele ‘padeiro espiritual’ de nome X. de

²⁰⁶ In: GIRÃO, Raimundo & MARTINS FILHO. *O Ceará*. Fortaleza: Ed. Fortaleza, 1939. p. 93-107

²⁰⁷ CARVALHO, op. cit., p. 189.

²⁰⁸ MOTA, Leonardo. O Xavier. In: _____. *Sertão alegre*. Prefácio de Rachel de Queiroz. 3.^a ed. Rio/São Paulo/Fortaleza: ABC Editora, 2002. p. 173-176.

Castro”²⁰⁹. Após citar os nomes dos padeiros que renderam homenagem ao poeta quando de sua morte, afirma que “X. de Castro era gracioso poeta, aquarelista de flagrantes sertanejos. Justifica-se, pois, a evocação de seu nome num livro sobre o *sertão alegre*”²¹⁰. Curiosamente, os cromos que Leonardo Mota usa para comprovar o que diz são aqueles nos quais o cenário sertanejo não é evidente. O primeiro cromo transcrito pelo autor de *Violeiros do Norte* é “A Aleluia”. Ora, nada nesse cromo justifica que seja apontado como flagrante sertanejo, uma vez que, ainda hoje, o costume de malhar ou queimar o judas se mantém (ainda que agonizante) mesmo na metrópole em que se converteu Fortaleza. Leonardo Mota reproduz este cromo com algumas variações que não se encontram nem na versão d’*O Pão* nem no livro *Cromos*: no quarto verso substitui “algazarra” por “alegria”, no verso 13 utiliza “Dessa” no lugar do “Que esta” do livro e de “Desta” d’*O Pão*. O pesquisador também não assinala a elisão do “e” em “qu’inda”, no último verso, deixando com isso de mostrar como X. de Castro se preocupava em reproduzir a fala do povo. Não podemos afirmar se as mudanças se deram por descuido, por estar reproduzindo de memória, ou por ter Leonardo Mota tido contato com alguma versão do poema publicada em periódico cearense anterior ao *O Pão*. Transcreve também, citando o caráter “sertanejo” dos poemas, os cromos “Aguaceiro” e “Distrahida”, que, em nossa opinião, também não são cenas obrigatoriamente sertanejas, afinal, casas com goteiras são comuns nas periferias e não é só no sertão que se fazem rendas de bilros. Transcreve o folclorista ainda os cromos “A lavadeira” e “No tempo dos cajus”, sem comentá-los pois “qualquer palavra de prévio abono seria impertinente”²¹¹. Uma das possibilidades para discernir se os cromos de X. de Castro se referem ao campo ou à cidade, quando não trouxerem indicação clara de em qual cenário se enquadram, seria a análise das atividades econômicas neles retratadas. Ora, a lavadeira do primeiro destes dois cromos pode transitar tanto num cenário quanto noutro. Quanto ao segundo cromo, já tivemos ocasião de comentar que apesar ser uma cena mais ligada ao sertão, não seria fora de propósito imaginá-la ocorrendo na periferia da Fortaleza do século XIX. O final do artigo do jornal, retirado da versão do livro, colocava a poesia de X. de Castro acima da poesia pau-brasil, dos modernistas paulistas: “Com franqueza: os senhores que me leram não acham que tudo isso, escripto há mais de trinta annos, é muito mais interessante que a insuportavel poesia pau-brasil dos desvairados malandrins futuristas?”²¹²

²⁰⁹ *Ibidem*, p. 173.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 174.

²¹¹ *Ibidem*, p. 175.

²¹² *Idem*. O Xavier. *Diario do Ceará*, Fortaleza, 16 ag. 1926, p. 2.

Cerca de 10 anos depois da publicação de *Sertão Alegre*, Leonardo Mota voltaria a tratar de X. de Castro no capítulo intitulado “Bento Pesqueiro”²¹³ de sua obra sobre a Padaria Espiritual. No texto o folclorista comete o equívoco, apontado por Sânzio de Azevedo em nota da segunda edição, de afirmar que o poeta cearense teria sido o primeiro dos padeiros a morrer. É Leonardo Mota que nos informa que a última reunião da Padaria a que compareceu o poeta foi a de 8 de março de 1895²¹⁴. Depois de citar uma passagem d’*O Pão*, na qual se comentava o caráter popular do poeta, afirma o escritor: “Quando escrevi meu livro *Sertão Alegre*, não recorri a nenhuma trampolinagem ou acrobacia para trazer à baila o nome de quem afirmei ter sido admirável aquarelista de flagrantes da vida nordestina”²¹⁵. Note-se que o crítico substitui o sintagma “vida sertaneja”, de *Sertão Alegre*, por “vida nordestina”. Ainda que não o fizesse, os dois cromos escolhidos para ilustrar esse capítulo, “Nua, na sala” e “Contractados”, tampouco podem ser descritos como essencialmente rurais.

O incansável pesquisador cearense Sânzio de Azevedo, com vários livros e ensaios dedicados à Literatura Cearense, é certamente o autor que mais vezes citou X. de Castro. Em sua *Literatura Cearense*, de 1976, o professor e poeta dedica cinco páginas ao cromista. Essas cinco páginas, ainda que analisem apenas cinco dos sonetinhos do autor, são o primeiro estudo que investiga com alguma profundidade os recursos estilístico-retóricos usados por X. de Castro. No início do seu texto, Sânzio de Azevedo nos dá, de forma clara e sucinta, as informações básicas sobre o autor dos *Chromos*. Além de nos fornecer as datas de nascimento e morte, nos diz que X. de Castro:

Compôs versos românticos desde a década de 70, constando que alguns de seus poemas teriam sido musicados. Sua feição definitiva e mais importante é, porém, a dos cromos que, provavelmente sob influência de B. Lopes, escreveu a partir da década de 80. Pertenceria à Padaria Espiritual, que lhe editaria postumamente seu único livro, *Cromos* (1895), cuja edição se esgotou rapidamente.²¹⁶

Sabemos do imenso trabalho de pesquisa que empreendeu o professor Sânzio de Azevedo consultando os periódicos cearenses, trabalho árduo como sabem todos os que pesquisam os textos do século XIX. Em nota anterior, o pesquisador já havia afirmado que os “longos poemas [de X. de Castro] povoavam os jornais dos anos 70”²¹⁷, o que só poderia ser dito por quem fez longa pesquisa nesses periódicos. Quanto à informação que nos presta de

²¹³ *Idem*. In: _____. *A Padaria Espiritual*. 2.^a ed. Fortaleza: UFC/Casa de José de Alencar, 1994. (original 1938-1939). p. 140-143.

²¹⁴ *Ibidem*, p. 141.

²¹⁵ *Ibidem*.

²¹⁶ AZEVEDO, 1976, p. 93.

²¹⁷ *Ibidem*, p. 89.

que constava que alguns de seus versos teriam sido musicados, além das notas sobre o assunto que se encontram n’*O Pão*, o pesquisador tinha em mão *A modinha cearense*, de Edigar de Alencar, além de informações de seu próprio pai, conforme nos confessou. Concordamos inteiramente com o poeta e professor admirável quando nos diz que a “feição definitiva e mais importante” de X. de Castro é a dos cromos. Quanto à “provável” influência de B. Lopes, em seu trabalho de 1983, Sânzio de Azevedo corretamente retifica-se, afirmando que X. de Castro começou a escrever os seus cromos “certamente sob influência de B. Lopes”²¹⁸. É importante lembrar que informações como a de que o livro do poeta cearense teria se esgotado rapidamente, e outras que poderiam ser adquiridas pela leitura dos números d’*O Pão*, não eram tão acessíveis quando da elaboração da *Literatura Cearense* quanto hoje, quando contamos com uma edição fac-similar.

Os cinco cromos escolhidos por Sânzio de Azevedo para figurar no seu livro de 1976 são: “Resignada”, “Distrahida”, “Em Porangaba”, “Aguaceiro” e “Contractados”. Após transcrevê-los, o autor de *Aspectos da Literatura Cearense* afirma:

Estes cromos de X. de Castro situam-se perfeitamente dentro daquela tendência que Péricles Eugênio da Silva Ramos chamou de Realismo Agreste, e que tendo como principal representante no Brasil o poeta B. Lopes, teve sua origem na “influência de Gonçalves Crespo, conjugada a certa linha ingenuamente campesina de alguns de nossos românticos”.²¹⁹

Ora, como já tivemos a ocasião de comentar, pelo menos três dos cromos elegidos por Sânzio de Azevedo, “Distrahida”, “Aguaceiro” e “Contractados”, não podem ser “perfeitamente” situados no ambiente campesino. O próprio pesquisador, ao comentar o cromo “Distrahida”, afirma que ele “pode retratar uma cena de **subúrbio**, tendo como protagonista uma rendeira, figura tipicamente nossa”²²⁰. No seu livro *a Padaria Espiritual e o Simbolismo no Ceará*, no qual transcreve novamente “Resignada” e “Contractados”, Sânzio de Azevedo afirma acertadamente que a sua poesia se inscreve no Realismo, sem diferenciá-lo entre rural e urbano, ao mesmo tempo em que de, forma muito clara, nos mostra por quais motivos sua poesia não pode ser considerada parnasiana:

²¹⁸ *Idem*, 1996, p. 222.

²¹⁹ *Idem*, 1976, p. 96-97.

²²⁰ *Ibidem*. Grifo nosso.

O fato de haver, no chamado Parnasianismo brasileiro, a presença ora do descritivismo (em um Alberto de Oliveira) ou da anedota (em Artur Azevedo) não nos autoriza a ver nos cromos de X. de Castro parentesco com a corrente. Quando muito, ele fez poesia realista, o que não significa poesia parnasiana: em X. de Castro não vamos encontrar a perfeição formal, a correção métrica e gramatical dos seguidores de Herédia.²²¹

Desta obra, só temos que objetar o fato de que Sânzio de Azevedo afirme que o gênero cromo teria sido inaugurado no Ceará por X. de Castro²²². Como citamos na página 28 e demonstramos a partir da página 69 deste trabalho, o primeiro escritor de cromos no Ceará foi J. Dias da Rocha. Mas se X. de Castro não foi o inaugurador do gênero, foi certamente aquele que melhor soube poetar nas 98 sílabas do sonetinho descritivo e muitas vezes humorístico.

²²¹ *Ibidem*, p. 223.

²²² *Ibidem*, p. 226.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por todo o exposto foi possível perceber que X. de Castro iniciou sua carreira de poeta como romântico, e foi poeta romântico até o fim de sua vida. Nos seus poemas líricos encontramos características típicas dessa corrente, como o individualismo e o subjetivismo, que levam o poeta a enxergar a realidade como reflexo da sua alma, isto é, o mundo interior e o exterior se refletem mutuamente; o escapismo, que o leva a querer fugir da realidade para um mundo ou um tempo idealizado, que em X. de Castro são o céu (e Fé é outra característica romântica²²³) ou a infância e a adolescência; e mesmo o reformismo, ligado aos sentimentos libertários e democráticos, aparece em seus poemas românticos, como quando escreve ao Reform Club ou sobre a seca. Também no plano estilístico se vê a filiação de X. de Castro a essa corrente, com o gosto pela imageria em geral, o uso de metáforas coloridas e substantivos vistosos, a versificação romântica, especialmente nos alexandrinos, a colocação pronominal, além de outras liberdades formais praticadas pelos românticos. A influência de Joaquim de Sousa na sua produção se percebe não só pela temática, que os aproxima do ultra-romantismo, como pela preferência pelos decassílabos heróicos. Conquanto essa preferência não seja tipicamente romântica, assim como não o são os quartetos não rimados e os tercetos em CCD/EED de alguns dos seus sonetos (influência de Baudelaire), isso é decorrente do fato de que o poeta foi romântico durante o período de transição entre esta corrente literária e a seguinte, que a suplantou.

E por haver poetado nesse período de transição se explica que em um único tipo de composição, os cromos, X. de Castro tenha se comportado como um realista de escol. Escritos sob influência de B. Lopes, os cromos do poeta cearense suplantaram os do fluminense em algumas das características realistas: X. de Castro prima mais pela objetividade, sendo um narrador sempre fora da cena; a caracterização dos seus personagens é mais fiel à realidade, retratando a vida contemporânea. Além disso se considerarmos, como Afrânio Coutinho, que o descritivismo não é tudo na atitude realista, e sim que “a seleção e a síntese operam buscando um sentido para o encadeamento dos fatos”, que resulta numa “preferência pela narração em vez da descrição”²²⁴, X. de Castro se mostrou mais realista do que B. Lopes e outros cromistas que o sucederam. Se o Realismo tem uma ligação pertinente com a pintura, no gosto pelos detalhes específicos, X. de Castro alia isso a uma capacidade de “dar-lhes certo arranjo de acordo com um propósito artístico, a fim de criar uma unidade

²²³ COUTINHO, 2001, p. 146.

²²⁴ *Ibidem*, p. 187.

especial”²²⁵ que redundam em quadros que vão além da pintura da realidade, com mudanças de focos narrativos, só encontráveis normalmente em poemas mais longos ou em prosa. Nisso também X. de Castro foi superior ao poeta fluminense e a outros cromistas que tivemos a oportunidade de ler. A própria linguagem escolhida por X. Castro aproxima-se mais da realidade, utilizando vários recursos como próteses, eclipses e sínopes para retratar a realidade e aproximar-se da linguagem do povo nordestino.

Mas a realidade retratada nos cromos não é exclusivamente a rural, como parece haver compreendido equivocadamente a maior parte dos críticos. Acreditamos que isso se deva ao fato de que temos vários cromos de X. de Castro nos quais a realidade campesina está claramente definida, quer pelas atividades econômicas retratadas quer por detalhes do cenário ou por costumes tipicamente rurais narrados. No entanto temos também alguns cromos que focalizam cenas claramente urbanas, principalmente quando retratam personagens reais conhecidos da Fortaleza do século XIX. A maior parte dos cromos, porém, narra cenas, situações e costumes que são comuns às duas realidades. Portanto acreditamos que a classificação que Péricles Eugênio da Silva Ramos fez dos cromos de B. Lopes, como exemplos de realismo agreste, não se aplica ao autor cearense. Preferimos por isso, quando e tão-somente ao falarmos de seus cromos (uma vez que fora desse gênero ele foi sempre romântico), descrevê-lo como simplesmente realista.

O realismo dos cromos de X. de Castro, ainda que primem muitas vezes pelo anedótico ou mesmo por isso, contribuem para retratar o tipo nordestino em geral e o cearense em particular. Ora, uma das formas de lutar contra a massificação ingente e danosa causada pela globalização é a afirmação das identidades locais, não com objetivos xenófobos, mas como valorização das culturas, dos saberes. Nesse sentido contribuir para os estudos da Literatura Cearense, resgatando do esquecimento um autor que, para muitos, é apenas um nome na lista dos membros do Clube Literário ou da Padaria Espiritual, contribui também para estudos transdisciplinares, históricos ou antropológicos.

²²⁵ *Ibidem*, p. 187.

BIBLIOGRAFIA

ALENCAR, Edigar de. *A modinha cearense*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1967.

ALVES, Bernardo. *A pré-história do samba*. Pernambuco: Editora do autor, 2002.

ALVES, Castro. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.

AZEVEDO, Artur. Palestra. *O Paiz*, Rio de Janeiro, ano XII, n.º 4019, 3 out. 1895, p. 1.

AZEVEDO, Sânzio de. *A Padaria Espiritual e o Simbolismo no Ceará*. 2.ª ed. Fortaleza: Casa de José de Alencar, 1996. (Col. Alagadiço Novo).

_____. *Aspectos da Literatura Cearense*. Fortaleza: EUFC, 1982.

_____. *Joaquim de Sousa: O Byron da Canalha ou O Castro Alves Cearense*. Fortaleza: Edições Poetaria, 2003.

_____. *Literatura cearense*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1976.

_____. *O Parnasianismo na Poesia Brasileira*. Fortaleza: Editora UFC/Edições UVA, 2004.

_____. *Para uma teoria do verso*. Fortaleza: EUFC, 1997.

BANDEIRA, Manuel. *Andorinha, andorinha*. Seleção e coordenação de textos Carlos Drummond de Andrade. 2.ª e. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986

.

BARREIRA, Dolor. *História da Literatura Cearense*. 1.º Tomo. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1948.

_____. *História da Literatura Cearense*. 2.º Tomo. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1951.

CAMPOS, Geir. *Pequeno Dicionário de Arte Poética*. São Paulo: Cultrix, 1978.

CARVALHO, Rodrigues de. “O Ceará Litterario (N’estes ultimos dez annos)”. In *Revista da Academia Cearense*, t. IV, 1899.

CASCUDO, Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10.^a ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

CASTRO, X. de. *Chromos*. Fortaleza: Padaria Espiritual, 1895.

COLARES, Otacílio. *Lembrados e esquecidos VI: Ensaio sobre Literatura Cearense*. Fortaleza: Senado Federal, 1993.

COPAG. *Regras oficiais de jogos de cartas*. 2.^a ed. São Paulo: Copag, s.d.

COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986. v. IV.

_____ & SOUSA, J. Galante de. *Enciclopédia da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: FAE, 1989, 2 vol.

_____. *Introdução à literatura no Brasil*. 17.^a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CRESPO, Gonçalves. *Obras completas*. Prefácio de Afrânio Peixoto. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1942.

LUÍS, Edmundo. *O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis*. Brasília-DF: Senado Federal, 2000.

GARCIA, Abel. ‘N’um album”. In: *A Quinzena*, ano I, n.º 14, Fortaleza, 31 de julho de 1887, p. 110-111.

GIRÃO, Raimundo. *Vocabulário popular cearense*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.

_____ & SOUSA, Maria da Conceição. *Dicionário da Literatura Cearense*. Fortaleza: Imprensa Oficial, 1987.

HOUAISS, Antônio & VILLAR, Mauro de Sales. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JOGOS de cartas. São Paulo: Editora Abril, s.d.

JULIO, Silvio. *Terra e povo do Ceará*. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Revista Continente, 1978.

LINHARES, Mário. *História literária do Ceará*. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio/Rodrigues & Cia, 1948.

MELO, Veríssimo de. *Folclore infantil: acalantos, parlendas, adivinhas, jogos populares, cantigas de roda*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1985.

MENEZES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro: volume II*. São Paulo: Saraiva, 1969.

MOTA, Leonardo. *A Padaria Espiritual*. 2.^a ed. Introdução e notas de Sâncio de Azevedo. Fortaleza: UFC/Casa de José de Alencar, 1994. (Edição original 1938). (Coleção Alagadiço Novo).

_____. O Xavier. *Diário do Ceará*, Fortaleza, 16 ag. 1926, p. 2.

_____. *Sertão alegre*. Prefácio de Rachel de Queiroz. 3.^a ed. Rio/São Paulo/Fortaleza: ABC Editora, 2002. (1.^a edição: 1928)

MURICY, Andrade. “B. Lopes”. In LOPES, B. *Poesias completas de B. Lopes: v. I* (Cromos/Pizzicatos/D.^a Carmem). Rio de Janeiro: Zelio Valverde, 1945.

NOBRE, F. Silva. *1001 Cearenses notáveis*. Rio de Janeiro: Casa do Ceará Editora, 1996. (Série Enciclopédia Cearense).

O Pão da Padaria Espiritual. Ed. Fac-similar. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, UFC e PMF, 1982.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. “A renovação parnasiana na poesia”. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986. v. IV.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira: contribuições e estudos gerais para o exato conhecimento da literatura brasileira*. Vol. 1.^o. 6.^a ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1960

SALES, Antonio. História da Literatura Cearense. In: GIRÃO, Raimundo & MARTINS FILHO, Antônio. *O Ceará*. Fortaleza: Editora Fortaleza, 1939;

_____. *Novos retratos e lembranças*. Fortaleza: Casa de José de Alencar, 1995. (Coleção Alagadiço Novo, 57)

_____. *Obra poética*. Fortaleza: Secretaria de Cultura do Ceará, 1968.

SILVÉRIO, F. *Cantos Singelos: chromos e versos inéditos*. Fortaleza: Tipografia Vapor, 1904.

STUDART, Guilherme (Barão de). *Diccionario Bio-bibliographico Cearense: volume 1*. Fortaleza: Edições UFC, 1980. (Edição fac-similar do original de 1910).

_____. *Para a História do Jornalismo Cearense: 1824-1924*. Fortaleza: Typ. Moderna, 1924.

THEOPHILO, Rodolpho. *Scenas e Typos*. Fortaleza: Typographia Minerva, 1919.

VICTOR, Hugo. *Sonetos cearenses*. 2.^a ed. Fortaleza: EUFC/Casa de José de Alencar, 1997.

VOLEBUEF, Karin. *Frestas e arestas: a prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. 4.^a ed. Lisboa: Publicações Europa-América, [198-?]. Tradução de José Palla e Carmo.

ANEXO A — Poesias Diversas

As “Poesias diversas” compõem a segunda parte do livro *Chromos*, de X. de Castro, e trazem poemas eminentemente românticos dos quais, apenas alguns, pudemos localizar a data em que foram escritos ou publicados pela primeira vez.

EXTASIS²²⁶

Essa cabeça loira e perfumada,
Cheia de luz e sonhos e chimeras,
Inda mais que uma Santa, mais amada,

Entretecida assim de primaveras,
—Lembra a estatua do Amôr, alva, adorada,
Scismando no jardim, preza nas heras.

Essa cabeça, que o luar de agora,
Hontem, rindo, parece que a beijava
E dir-se-ia um raio que apontava
Da luz divina de uma estranha aurora...

Mais bella do que o Céu quando a luz flava²²⁷
Pelos espaços oiro e rosa chora,
—Como que a sinto repoisar n'est'hora
Sobre o meu coração... Perdão!... Sonhava

Que estavas no jardim, presa nas heras,
Como a estátua do Amor, alva, adorada,
Entretecida, assim, de primaveras...

Inda mais que uma Santa, mais amada!
Resplendendo de sonhos e chimeras
Essa cabeça loira e perfumada...

DESEJOS

Eu sinto, si te ouço, o coração tremer-me!...
Parece que minh'alma se esvae quando te vejo...
Ao teu olhar inquieto jamais posso conter-me...

Rebenta-se em meu peito a vaga do desejo
De amar-te, de querer-te e de te ver querer-me...
E o halito sorver-te n'um prolongado beijo.

Na concha côr de rosa que os risos descortinam,
—De pérolas gravadas em bagos de romãs,
Aonde tens, ás vezes, uns gestos que allucinam...
De tons assetinados de estrellas e manhãs;

²²⁶ Publicado n' *O Pão*, num. 18; Anno II; 15 de junho de 1895.

²²⁷ **flavo** [Do lat. flavu.]. Adj. Poét. 1. Que tem a cor do trigo maduro, ou do ouro; louro, fulvo, dourado.

Tu soltas a sorrir as melodias santas,
 Que o labio apaixonado soletra em vivo ardôr.
 Eu sei... tu és creança... nas illusões te encantas.
 Não vões, borboleta, aos páramos da dôr...

Eu volto a serenar a vaga do desejo
 De amar-te, de querer-te e de te ver querer-me,
 Mas, deixa-me pousar na tua fronte um beijo,

Que ao teu olhar inquieto jamais posso conter-me.
 Parece que minh'alma se esvae quando te vejo
 E sinto, si te ouço, o coração tremer-me...

DORES INTIMAS

Nunca poder fallar-te em meus amores!...
 Nas manhãs e perfumes, céus e noivos!...
 Nunca poder contar-te as minhas dôres,
 Tristes como os cyprestes, como goivos!...

Ter que morrer te olhando e toda est'alma
 Sentir que ao coração me vai fugindo...
 Ter que sorrir-te e olhar, como se calma
 Fosse a vida que a dôr vae consumindo...

Supplicio eterno!... Embora nos meus sonhos
 Veja-te noiva... os labios ter risonhos,
 Salpicados de per'las e diamantes...

—Sinto um a um feridos meus desejos!...
 Ah! não nasceram para nós os beijos!...
 Antes fossemos mortos!... Antes!... Antes!...

LONGE!...

Vôa, minh'alma, vôa!..., Além, distante,
 Longe, bem longe!... Vae onde ella habita
 Contar-lhe triste, amargurada, afflicta!
 Quanto a angustia da ausencia é cruciante!...

Dos coqueiraes em flôr vôa por diante...
 Beija as palmas que o vento abrindo agita...
 E leva, estrada á fóra, a dôr bemdicta,
 Que escecêl-a não deixa-te um instante!

Não te demores mais!... O meu tormento
 Traz-me aferrado a nêgro pensamento
 Cheio do fel de amarga anciedade—

A idéia de jamais vêl-a algum dia!...
 E orphão de amôr e sonhos e poesia
 Morrer senpre abraçando esta saudade!...

SOMNO DA VIRGEM

Alva, alva, como a neve
 Que nos espaços se embala,
 Na hora em que o sol estala
 No azul profundo dos céos,
 —Ella sonha como oLyrio
 Entre açucenas cheirosas,
 E n'esses sonhos de rosas
 Su'alma volta-se a Deus.

Por entre as alvas cortinas
 Como ella dorme bonita!
 No seio que mal se agita
 Descança a dextra subtil...
 Que placidez! Que harmonia!
 Que somno suave e débil!...
 De suor a gotta flébil
 Banha-lhe a fronte gentil...

Arde a branca stearina
 Se espelhando no oratorio,
 Onde pousa merencorio
 De Christo o vulto immortal;
 E ella, se espreguiçando,
 As loiras tranças assanha,
 Como o cysne que se banha
 Nos arroios de chrystal.

E ella dorme... Que innocencia!
 Alva, alva como a garça!
 —E' um anjo que se disfarça
 Nos vestidos de mulher!
 —Ella dorme descuidosa,
 Como a estrella matutina
 Brilha no céu, peregrina,
 Sem uma nuvem siquer!

E resomna descuidosa...
 Nas rendas alabastrinas,
 Alvo ninho de boninas,
 Parece a aragem beijar!...
 E da innocencia o archanjo,
 roçando as azas de leve,
 N'aquelle floco de neve
 Vae de joelhos orar!...

Oh! Que alvura no regaço!
 Coxim de macias plumas,
 Berço de brancas espumas,
 Onde os genios vão sonhar,
 Constellações alli brilham
 N'uma harmonia de prata
 Entre os aljofres do mar!...

Sob a gaze transparente
 D'esse céu immaculado
 Seu coração descansado
 Sonha tranquillo e feliz...
 Ella resomna cercada

De castísimos arminhos,
Puros, mais puros que os ninhos
Dos beija-flores subtis!

E' manhã. O leito treme;
Ella ajoellha-se á bórda,
Como a aurora que se acórda
Nos plainos azues dos céos...
Antes de atar os cabellos
As mãos nos seios aquece,
Do labio vòu-lhe a prece
Que sobe pura até... Deus.

EXPATRIADA²²⁸

A branca pomba de azas transparentes
Voou, voou, sorrindo, em plena aurora...
—Dos céos as linhas d'ouro, reluzentes
Cortou cantando. E²²⁹ foi... e foi-se embora!

Voou, e da montanha na quebrada,
Onde o regato a gagueijar sorria,
—Sentou a planta débil e rosada,
Como concha voltada á penedia.

Olhou em roda... e tudo lhe falava...
—O galho, o ramo, a palma, a flôr, o ninho!
—Do sol poente o raio lhe beijava
A plumagem subtil de leve arminho.

Desceu a tarde. As sombras pardacentas
Do crepusc'lo, nas selvas s'estendendo,
Iam e vinham, tristes, lutulentas.
As roupagens da noite, revolvendo...

A branca pomba, que deixou suspenso,
Cá, entre as rosas, o seu berço amigo,
Volve um olhar de adeus ao rumo extenso
Por onde as azas levantou comsigo!...

.....

E' noite! treme a flôr, geme o regato,
E o ninho que á geada não resiste!
E da montanha no escarpado ingrato
Chora e soluça a *viajora* triste!...

DEVANEIO

Vem estrella gentil, brilha um instante
No crepusculo de chumbo de meu céu;
Minh'alma resuscita palpitante
Do túmulo da descrença onde desceu!...

²²⁸ Publicada originalmente no *Libertador* n.º 119, de 24 de maio de 1890, p. 3.

²²⁹ No livro está em minúscula. Seguimos aqui a grafia do jornal.

Eras tú esta luz que eu vejo agora...
 Teu coração —meu céu de nuvens nú...
 Tú eras o meu ser, a minha aurora!
 Vida, amor, céus e Deus tudo eras tú!

Oh! quero adormecer em teus cabellos,
 —De teu labio na flôr beber perfumes...
 Quero minh' alma consumir em zêlos,
 Morrendo de paixão e de ciumes!...

Vem, visão peregrina e vaporosa
 Despertemos d'amor nas hora calmas...
 Traze o aroma subtil de tuas rosas;
 Casemos entre beijos nossas almas.

SCISMAS

«Gotta de orvalho pendida,
 Do seio do nenuphar,
 —Folha do vento tangida,
 Pela corrente do mar;»

Ai! de amarguras perdido
 No fundo da solidão
 Gemido amargo partido
 Das dores do coração;

Rosa virente que outr' ora
 Perfume á tarde exhalou,
 Bebeu os prantos d'aurora...
 E o sol ingrato a seccou.

Assim murchou em meu peito
 A doce crença de amor.
 Assim morreu no meu leito
 De meus sonhares a flor...

Da mocidade na festa
 Minha ilusão vi cahir!...
 Hoje mais nada me resta...
 Nem mesmo a fé no porvir!

Vae, como a gotta do orvalho
 Pendida na branca flor...
 Vae, como a folha ao atalho
 Da vaga em louco furor.

Meu coração, na agonia
 Da ingratidão mais cruel
 Contando as horas e o dia
 Por noites de dor e fel!...

E' que o amor na minh' alma
 Foi sonho, e negra illusão!
 Varreu-me do peito a calma,
 Reseccou-me o coração!

A' ***

Ella passava... E no olhar ardente
Das estrellas a luz esplandecera,
Minh'alma que a sentiu emmudecera,
E com ella seguiu, aos passos, rente..

Depois a fronte pura, alvinitente,
Como feita de purpura e de cêra,
Ergueu além... e nunca mais volvera...
Nem um olhar ao menos complacente...

Passou, sorriu e foi, calma e serena,
Como subtil plumagem, leve penna
Que d'aza da gaivota o vento arranca!

E de longe, bem longe —Adeus!— me disse!
E nunca mais voltou!... Ah! si eu a visse
Tão branca como outr'ora!... branca, branca!

NO CEMITERIO

A' morte de Oriano Villela

Patria dos mortos, a minh'alma elevas
De teus campos de dôr ao azul sidereo!...
E eu fito os céos... Assombra-me o mysterio
D'esta crença de Deus que luz nas trevas!

Tu, que a Saudade, tu, que os prantos cevas
'Nestas ruinas de arrasado Imperio
Guarda de Deus a Idéa, oh! Cemiterio!
—Derradeira Esperança— em que me enlevas!

Morto! Volve p'r'a terra o que era argila!
alma —essencia de Deus— corre, desfila
P'r'as regiões interminas dos Céus!

Ah! foi assim que o moço, deste mundo
Foi atravéz do Azul vasto profundo
Levar a Deus o que lhe dera Deus.

VAI CASAR

A Manoel Xavier de Castro

Amanheceu... Pela Alcova
Corre pallida tremendo
Doce luz, que vae perdendo
Todo brilhante fulgor;
O dia invade as cortinas
D'esse recinto sagrado,
Enche o ambiente adorado
De leve e brando calôr.

Da tela fina como nevoa pura,
 Que envolve branco leite alli deposto
 —D’essa nuvem subtil de rosa e alvura
 Loiro anjo a sorrir levanta o rôsto...
 Como se houvera agóra despertado
 De um sonho azul de amôres iriado!...

Como em colcha d’alva espuma
 Ella senta-se e medita...
 Bocêja... Como é bonita
 Com²³⁰ a mão no seio a scismar!...
 —Desce o pé de neve e jaspe
 Do tapete rente, rente,
 E a cruz do collo pendente
 Beija e começa a rezar...

Os seus cabellos —lagrimas de aurora—
 Dos seios beijam-lhe os frouxeis²³¹ rosados
 E sorvem-lhes o aroma que demora
 De alvas rosas nos calices fachados...
 Onde o sangue febril, vertendo amôres...
 Quer transbordar e ferve pelas flôres

Na cadeira, junto ao leito
 Pousam vestidos nevados
 Em travesseiros lavrados
 De sedas brancas e azues;
 E a fita que dos cabellos
 Ao deitar-se desatára
 Se enrola ao collar que para
 Sobre as rendas e transluz.

Levanta-se... Concerta a loira trança...
 Toma os vestidos... inda é mais bonita
 Pelos cabellos vaga-lhe a esperança
 Nos doirados cordeis que prende a fita...
 A fronte e o collo de camélias touca
 e um riso assoma-lhe á vermelha boca...

Agora segue ligeira
 Buscando os seres amados,
 —Pae e mãe idolatrados—
 Que os deixou ao noitecer,
 Em suas mãos que tanto adora
 Poisa os labios côr de rosa
 —Elles, corôa extremosa²³²
 Vão de beijos lhe tecer.

²³⁰ No livro está grafado “Como”, evidente erro tipográfico.

²³¹ S. m. 1. As penas mais macias das aves; penugem. (...) 4. Fig. Maciez, suavidade, brandura.

²³² No livro, outro erro tipográfico, grafaco “extermosa”. Extremosa: Árvore pequena, ornamental, da família das litráceas (*Lagerstroemia indica*), originária da China, de flores belíssimas, cálice campanulado, pétalas crispadas ou frisadas, róseas ou alvas, dispostas em panículas terminais, multifloras, sendo o fruto uma cápsula coriácea; escumilha.

Uma lagrima pura como a baga
 Do orvalho que a manhã chora na folha,
 Uma gota que os olhos enche e alaga,
 Qu' alma requeima quando a face molha
 —Desceu-lhe aos seios... Ah quem d'esse pranto
 Pode ao menos sonhar o doce encanto...

Sim, talvez, por sua mente
 Perpassasse a idéa ingrata
 De um laço, qu'hoje desata
 P'ra' manhã outro ligar...
 —Deixar a vida querida
 Do lar que doirou-lhe a infância!
 Trocar d'alli a fragrancia
 Pelas flores de outro lar!...

.....

Que mysterio a manhã!... Que luz suave
 Não doira o céu azul de seu futuro!...
 Como a cantar desperta o ramo a ave...
 O ninho a flôr, a estrella, o espaço escuro!...
 Su' alma subirá dos ceus á neve!...
 —Concha doirada aberta ao dia puro!—
 A' manhã quando o amor houver trocado
 Lagrimas d'hoje em beijos de noivado!...

RELIQUIAS

Guardo zelosamente em delicado
 Cofre de amor as «prendas» que me déste,
 Mimos gentis, reliquias do passado,
 Lembrando o teu amor puro e celeste,

Revejo-as muita vez; e assim, querida,
 Horas a ti consagro abstrahido,
 E cada brinco ou flor, ao meu sentido
 Uma passagem lembra enternecida.

Então por essas horas, te ouço e vejo,
 Vejo-te bem e sinto-te a meu lado,
 Vibrando docemente um quente beijo!

Por isto as tenho com cuidado e zelo,
 Porque, as guardando, guardo este passado
 E o tempo nunca mais faz esquecel-o!

SAUDADE

Eras a ave azul dos meus amores;
 A estrella dos meus sonhos e scismares,
 Que pelas horas tristes de pesares
 Vinha do peito serenar-me as dores...

Ave —voaste além por sobre as flores...
 Estrella —confundiram-te os luares!...
 Já não ouço o teu canto nos palmares
 Já no céo não vejo os teus fulgores!

Apenas quando a noite, a brisa calma
 Chóra nas folhas soluçante canto,
 Como que sae dos myrthos pela palma,

N'um murmurio de magoas ou de pranto,
 A tua voz, que me repassa a alma
 D'esta saudade que idolatro tanto...

SEMPRE...

Vae... mas verás que segue-te constante
 Por essa saudosissima romagem²³³,
 Sombra de amor que busca a tua imagem,
 Que de ti não se aparta um só instante!

De teus olhos gentis adiante adiante,
 Qual velando teus passoa na viagem,
 Comtigo sob a cópa da ramagem
 Descansará de ardores, offegante...

Irá comtigo por vergeis e monte;
 Quando pousares peregrina a fronte
 De teu leito n'alvura immaculada,

Ou junto ao lago azul fôres n'alfombra
 Estará junto a ti a mesma sombra,
 Que sou eu, minha doce e terna amada.

A ALGUEM

Hontem á noite, no passeio publico
 Ella passava, deslumbrante e calma
 Bella, mais bella do que a nynpha pudica
 Branca, mais branca que a manhã mais alma.

Nas dobras alvas dos vestidos candidos
 A lua vinha derramar seu pranto...
 E a fresca aragem dos jardins em balsamo
 Pelo seu seio suspirava um canto...

Ah! quem me déra do luar argenteo
 Ser um dos raios nessa noite bella...
 E d'essa brisa desmanchada em sandalo
 —O halito leve que roçou por ella!...

.....

²³³ [Do provenç. *romeatge*, 'peregrinação a Roma'.] S. f. 1. Romaria.

FRAGMENTO

Nunca mais eu verei a tua imagem
De meu leito nos sonhos perfumados!
Nunca mais dos anhelos no delírio
Beijarei teus cabellos desatados!...

Adeus, sombra gentil e vaporosa,
Que de ilusões doiraste os meus sonhos
Morra-me a voz no labio e fogo n'alma
Como a espuma que róla sobre os mares

A' * * *

Adeus, sombra encantada e perigrina
Que por meus sonhos e sorrir passaste...
Pomba doirada d'aza alabastrina
Que novos mundos e vergeis buscaste...
Visão gentil que a hora matutina
Meu amor, minhas crenças embalaste!

Vais muito longe! longe... no deserto
Embora! junto a ti minh'alma é perto!...

Hei de seguir-te, sempre! Em toda parte
Minh'alma irá beijar-te o seio puro!
Si terna voz nos paramos falar-te,
Não temas, que sou eu que te procuro!...
E si alva e solta pena allí roçar-te,
Prende a aza gentil de meu futuro!...

Partiste, adeus!... O coração me invade—
Recortada de dôr —cruel saudade!

VOLTA SEMPRE...²³⁴

A' * * *

Voltaste, borboleta ao doce pouso...
—A' alameda gentil de teus amôres,—
De teu jardim virente, perfumoso
Voltaste a rebeijar as mesma flôres...

No mesmo galho a mesma rosa aberta,
Como o lotus aos beijos do levante,
Mais viva e bella p'ra te ver desperta
E estende os labios á adorada amante!...

No mar de azul a brisa canta agora;
Tem hymnos d'alma o marulhar nas fraguas
A onda avança p'ra beijar a aurora!
E a aurora as tranças vem banhar nas aguas!...

²³⁴ Publicado originalmente no *Libertador* n.º 6, de 9 de janeiro de 1890.

E as outras borboletas te adorando
 Brincam cheias de affectos a teu lado,
 E vão, como de petalas um bando,
 Relembrando-te os *lyrios* do passado...

Por ti tudo sorri... e canta... e fala!...
 Corre no espaço indefinido gôzo...
 A ave que no ninho, além, se embala
 Solta o canto mais doce e langoroso...

Ouve! Em meu peito tambem ha uma ave
 Que palpita cantando os meus amôres;
 Vem com ella dormir somno suave...
 Mais doce e calma que o sonhar das flôres!...

Quando, á tardinha, o sol, buscando, o occaso,
 Fôr seu ultimo —adeus— dizendo as ondas,
 Não vões, borboleta, assim... ao acaso...
 Das flores de minh'alma não te escondas!

ADEUS A UMA AVE²³⁵

Segue, ave d'amor, vae recortando
 Do firmamento azul a curva immensa!
 E vôa, e vae te unir ao meigo bando
 Das garças brancas, —pelo ar suspensa

Essas asas subtis e vaporosas,
 Serenas affrontando a immensidade,
 No fim das tardes, tenues, langorosas
 Talvez tremam de amôr, ou de saudade...

A' sombra sorridente das palmeiras,
 Onde vaes gorgear, ave formosa,
 Das alvoradas pela luz primeira
 Solta do peito uma canção queixosa...

Que ella seja o —adeus— ultima esp'rança
 A flôr que sem t'ouvir é murcha agora,
 E no pallido hastil tomba e se cansa...
 Morta quazi ao nascer... na mesma hora!

Teu canto eu ouvirei casto e divino,
 Solto atravez das folhas do arvoredo...
 E sentirei repercutir-me um hymno
 Cheio de amôr e pudico segredo...

²³⁵ Publicado originalmene no *Libertador*, n.º 86, de 12 de abril de 1889. No dia seguinte, n.º 87, na coluna "Tribuna do povo", encontramos os seguintes versos:

Adeus a um'ave
 (A' X. de Castro)

Vae partir! No vôo doce
 Leva o nosso coração
 Alegre como se fosse
 Um sonho que alimentou-se
 Na mais divina ilusão...

.....

Não vás, pomba gentil, volta a teu ninho;
Vem de novo affagar-te em teus amores,
Entre os perfumes das virentes flôres,
Onde urzes não há, nem ha espinho...

Si a cabecinha loira e perfumosa
Tu cansares no ermo, em desalento,
Que é de teu leito de jasmins e rosa,
P'ra repoizal-a alli um só momento?...

Não vás que a noite lá é triste e feia,
Não tem belleza a madrugada agora!...
O céu sempre em crepusculo se arqueia...
Creio, ó ave, que lá nem tem aurora!...

PARA UM RETRATO

Onda de leve perfume.
Suave brando subtil.
Derrama-lhe o collo implume
Corre-lhe o corpo gentil!...

Como sandalo entranhado
Nas alvas espaduas suas
O opoponax²³⁶ delicado
Si evola das carnes nuas.

Tem na boquinha vermelha
De humido e fresco coral
Mais doce que o mel d'abelha
Uns favos que fazem mal.

A' * * *

A FRANCISCO LOPES

Flôr de um sonho de Deus, que te balanças
Das alvoradas no cahir do azul
Que estremeças, a rir por entre as franças²³⁷
Aos beijos puros que te imprime o sul,

Si deixas que em teu seio a brisa amena
Beba effluvios de mél e de falerno...
Da-me um beijo dos teus, alva açucena
Que banharam-te as lagrimas do Eterno

Ah! deixa-me oscular, no devaneio
D'esta febre que a alma me devora,
O alvo nenufar que tens no seio
Rorejante de perolas da aurora.

²³⁶ Resina de mirra

²³⁷ Conjunto das ramificações menores da copa das árvores

Deixa na onda d'essa trança umbrosa,
 Que a alvura de teu seio beija e affaga,
 Boiar minha alma leve e vaporosa
 Como a espuma do mar por sobre a vaga.

Oh! deixa-me beber essa bafagem
 Que teus cabellos pelo ar expedem
 Deixa adorar-te assim... alva miragem,
 Loira creança das manhãs do Eden.

O teu olhar de fogo me allucina!
 Arde-me a mente em sonhos e chiméras,
 A minha alma se embala em luz divina
 Entre petalas de rosa e primaveras...

Ha na tua voz os flaccidos resabios
 Que dormem ao luar por entre as flores,
 A harmonia te foge pelos labios
 Requebrada de pejo e de langores...

Vem cantar no meu seio... E n'alvorada,
 Estende sobre ella a asa de arminho,
 Linda pomba de azul, ave doirada.
 Abre meu coração... fase teu ninho.

A A. Bezerra.²³⁸

* * *

Não sei porque razão inda me rio!
 Não sei porque minh'alma inda se alegra
 —Eu devêra chorar, viver sombrio
 Sob caligem d'essa noite negra
 Que cobre o infeliz!...
 Mas há em mim um não sei que que diz
 —Uma esp'rança, uma crença dos amores—
 Que a taça amargurada dessas dores
 Entornando-se toda até o fim,
 Hade volver-me a santa f'licidade
 Desse dias de pura mocidade,
 —As doces illusões virão a mim!

²³⁸ A *Quinzena* (1888); n.º 7; p. 53

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)