



SEÇÃO: ENSAIOS

Do exílio e do retorno ao útero materno: a simbologia da Grande Mãe na poesia nacionalista de Casimiro de Abreu

From exile and from return to maternal uterus: the Great Mother symbology in the nationalist poetry of Casimiro de Abreu

Moisés Carlos de

Amorim¹

orcid.org/0000-0002-5608-9126

moisescarmorim@hotmail.com

Maria Emilia Landaeta

Silva²

orcid.org/0000-0002-2078-4610

marialandaetasilva@gmail.com

Recebido em: 6 abril. 2021.

Aprovado em: 3 jun. 2021.

Publicado em: 16 dez. 2021.

Resumo: A poesia nacionalista de Casimiro de Abreu, influenciada pela primeira geração romântica, apresenta uma linguagem simbólica em torno da terra natal, estabelecendo mitos e arquétipos que possibilitam representar o sentimento de "regresso ao lar", entevisto na sua produção lírica de exaltação "matriótica", termo semanticamente mais adequado para ilustrar o nacionalismo. Pretende-se, então, analisar como tal sentimento, instituído na tensão entre o inconsciente pessoal e o inconsciente coletivo, funda a imagem mítica da *Grande Mãe* benfazeja ao se referir à nação. Desde as primeiras recordações da infância, sublimadas pela imagem do *berço*, até o findar da existência, estabelecida pela imagem do *sepulcro*, os valores de intimidade maternal povoam o imaginário lírico de Casimiro de Abreu. Sob a visão teórica de Gilbert Durand, Carl Gustav Jung, Mircea Eliade etc., refletir-se-á acerca de tais imagens que, além de fortalecerem o símbolo da *Grande Mãe*, também apontam para uma reflexão sobre a terra natal (imagem materna), a qual transmite paz ao sujeito lírico, tornando-se a cavidade uterina para onde voltarão os seus despojos.

Palavras-chave: Casimiro de Abreu. Poesia nacionalista. Arquétipo da Grande Mãe. Berço-túmulo. Simbolismo da intimidade.

Abstract: The nationalist poetry of Casimiro de Abreu, influenced by the 1st romantic generation, presents a symbolic language around homeland, establishing myths and archetypes that make it possible to represent the feeling of "homecoming", observed in his lyrical production of "matriotic" exaltation, a semantically more appropriate term to illustrate nationalism. It is intended, then, to analyze how this feeling, instituted in the tension between the personal unconscious and the collective unconscious, founds the mythical image of the benevolent *Great Mother*, when referring to the nation. From the earliest memories of childhood sublimated by the image of the cradle, until the end of existence, established by the image of the tomb, the values of maternal intimacy populate the lyrical imaginary of Casimiro de Abreu. Under the theoretical view of Gilbert Durand, Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, etc., we will reflect on such images that, in addition to strengthening the symbol of the Great Mother, also point to a reflection about homeland (maternal image), which transmits peace to the lyrical subject, becoming the uterine cavity where its remains will return.

Keywords: Casimiro de Abreu. Nationalist poetry. Great Mother Archetype. Cradle-grave. Symbolism of intimacy.

Introdução

O trabalho da crítica literária, independentemente da linha teórica utilizada, não tem o papel de revelar ao público os significados implícitos de uma obra artística. Como intelectuais e críticos literários, acreditamos que uma



Artigo está licenciado sob forma de uma licença [Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, MT, Brasil.

² Universidade Federal de Uberlândia, em Uberlândia, MG, Brasil.

perspectiva analítica traça um caminho no texto que, originalmente, identifica tais ou quais possibilidades conteudísticas que possam ser bastante aceitas ou ignoradas. Desenvolver uma reflexão construída metodologicamente requer, sobretudo, respeito ao objeto, mas, também, um respeito ao sentimento que esse objeto despertou em nós.

Dessa maneira, é necessário afirmar que o trabalho aqui proposto se insere na análise simbólica do Imaginário, sob a influência filosófica de Gilbert Durand, Carl Gustav Jung, Gaston Bachelard, entre outros, e busca compreender o simbolismo matriótico³ na poética nacionalista de Casimiro de Abreu, figura muito popular no Brasil a partir do século XIX e que fez parte de uma geração que formulou os princípios da literatura nacional. Portanto, nesse período, houve um intenso e acalorado debate acerca da nacionalidade, do destino da nação e da ideia de Brasil.

A poesia de exaltação nacional desse poeta (embora se restrinja a um número limitado de versos acerca da Grande Mãe⁴) possui extrema popularidade na alma coletiva do povo brasileiro. Para além do patriotismo, quem não se lembra do poema *Meus oito anos*, cujos versos estão presos à memória?

A linguagem utilizada, de natureza simbólica, não comunica da mesma forma que o pensamento dirigido “[...] ou como talvez também o possamos chamar, o pensamento linguístico, [que] é o instrumento evidente da cultura” (JUNG, 2013, p. 36-37), transformador de técnicas e da concepção moderna de ciência. Segundo Jung, há, no indivíduo, o racionalismo (pensamento dirigido) e o imaginário (o sonho), duas formas de pensamento próprias do espírito humano, as quais estão especificadas no texto do psicólogo suíço publicado no livro *Simbolos da transformação*. Nesse texto, o autor apresenta, especificamente, como se constituem as linguagens nos referidos processos, questio-

nando, logo em seguida, “o que acontece quando não pensamos de modo dirigido?” (JUNG, 2013, p. 37). A essa questão, o estudioso responde, magistralmente, de forma categórica: “Aqui termina o pensamento em forma de linguagem, imagem segue imagem, sensação a sensação, mais e mais ousa manifestar uma tendência que cria e coloca as coisas não como elas são, mas como gostaríamos que fossem” (JUNG, 2013, p. 37).

Em Casimiro de Abreu, a linguagem indireta, criada pela imaginação nacionalista, estabelece uma relação anímica com a sua terra, exaltando as belezas naturais de maneira que, para o sujeito lírico, os elementos sagrados do seu cosmo são imagens da intimidade, como assevera o antropólogo Gilbert Durand (2002). A partir dessas considerações, pretende-se, neste trabalho, refletir sobre alguns poemas do escritor fluminense, cuja temática trata especificamente do nacionalismo e do amor pela terra natal (espaço sagrado), arquétipo que remonta à Grande Mãe.

Do exílio ao reencontro com a sua mãe benfazeja, embora aconteça na morte — imagem repousante de intimidade na simbologia durandiana —, o poeta não se abandona aos braços da terra estrangeira, pois o amor ao cosmo sagrado, sítio dos primeiros amores de acordo com Eliade (2010), atinge profundamente a sua alma, a qual se satisfaz com o retorno para o berço gentil.

Perspectiva do imaginário: a construção dos arquétipos

Antes de colocar a nossa lente analítica sobre a poesia de Casimiro de Abreu, principalmente sobre as poesias de cunho patriótico, as quais são pouquíssimas no conjunto da obra, mas que, enquanto constitutivas de um projeto nacional, são bastante populares em toda a cultura de língua portuguesa, é importante que o leitor seja introduzido ao universo teórico do Imaginário, cujos

³ A pátria, segundo Durand (2002), deveria ser denominada mátria, pois a sua representação sempre acontece com elementos feminizados, que são bem característicos na sua nomeação: África, Grécia, Sidney, Atenas, Geórgia, América etc. Além disso, a relação do ser humano com o seu lugar sagrado, para Mircea Eliade (2010), estabelece uma conexão íntima entre indivíduo e nação, na qual os elementos femininos constituem o retrato do espaço matriótico.

⁴ A Grande Mãe é um arquétipo presente desde a fundação do mundo, segundo Jung (2012), e possui a face benfazeja, de cuidado e proteção dos seus filhos. Também, inúmeras vezes, guarda uma face maléfica, que pode causar a destruição dos seus, pois usa da violência e da vingança para aplacar a sua dor. Um exemplo de mulher terrível é Medeia, personagem da tragédia grega de Eurípedes, que causou profundo impacto no mundo ocidental.

autores abordados neste artigo são, especialmente, Gilbert Durand, Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Gaston Bachelard, entre outros, sendo os dois primeiros mais consultados, devido ao trajeto que se deseja percorrer ao longo do texto.

É importante salientar que houve certa inquietação para formular um pensamento acerca dos escritos dos poetas e escritores românticos brasileiros (tão semelhantes e distintos ao mesmo tempo), uma vez que, nas grandes obras nacionalistas do Brasil, está bastante visível a concepção arquetípica do paraíso sagrado, como se pode verificar no artigo *Arquétipo do Paraíso: imagens do espaço sagrado na poética de Gonçalves Dias*⁵, o qual estabelece, não há dúvida, relações com este artigo sobre Casimiro de Abreu. Em relação ao arquétipo, como potência originária, é importante que se considere a sua complexidade do ponto de vista filosófico. Segundo Jung:

Nenhum arquétipo pode ser reduzido a uma simples fórmula. Trata-se de um recipiente que nunca podemos esvaziar, nem encher. Ele existe em si potencialmente e, quando toma forma em alguma matéria, já não é mais o que era antes. Persiste através dos milênios e sempre exige novas interpretações. Os arquétipos são os elementos inabaláveis do inconsciente, mas mudam constantemente de forma. (JUNG, 2012, p. 181-182).

Reduzir, portanto, o arquétipo a uma fórmula eterna, sem a influência da história e da sociedade, constitui-se um equívoco acadêmico. A mãe, o herói, a criança, a morte, o velho sábio, o paraíso, enfim, quaisquer estruturas simbólicas presentes em todas as épocas e reatualizadas têm o nome de arquétipos ou *représentations collectives*⁶.

Tais *représentations collectives*, na concepção de Jung, não residem no inconsciente pessoal, vetor de experiências subjetivas importantes para o indivíduo. Em verdade, além do inconsciente pessoal, existe o inconsciente coletivo, no qual estão, originalmente, as experiências supra pessoais, que atravessam os tempos e são comuns aos seres humanos.

No fundo do inconsciente, estão as imagens primordiais, as quais não são comunicáveis de

forma imediata pela linguagem corrente. Por isso, como forma psíquica, os arquétipos possuem relação com o mito, com o conto de fadas e com o poema (JUNG, 2012), sendo representados por uma linguagem indireta, na acepção de Gilbert Durand (1988), a qual se configura por símbolos e que, verdadeiramente, revelam os mitos.

É o campo da imaginação, para Gilbert Durand, que reatualiza os mitos, os quais emergem do inconsciente, para se materializarem numa linguagem cognoscível. No entanto, tal linguagem não se estabelece por uma consciência dirigida, mas, sim, por uma linguagem imaginativa, que se manifesta por meio do "sonhar". Na antiguidade, isso acontecia naturalmente, haja vista que o homem das sociedades primitivas estava mais próximo do sagrado, em ligação com o divino: "Tornamo-nos mais ricos em conhecimentos, mas não em sabedoria. O eixo do nosso interesse inteiramente para o lado da realidade material; a Antiguidade preferia o pensamento que se aproximasse mais do tipo fantástico" (JUNG, 2013, p. 41).

Jung e Durand concordam que a linguagem do mito, desenvolvida na literatura, tem a ressonância da alma coletiva, na qual estão as imagens primordiais. Se há uma semelhança entre o pensamento mítico e o pensamento poético, é justamente pela articulação e desarticulação da linguagem, constitutivamente figurada, simbólica e aberta.

Um trabalho bastante consistente, do ponto de vista teórico acerca dos processos imaginários, do arquétipo, do mito (representações míticas), é o livro *As estruturas antropológicas do imaginário*, de Gilbert Durand. Nele, o antropólogo desenvolve uma conceituação estruturalista, colocando o mito em um plano destacado, evidenciando os mitemas (estruturas do mito) que organizam a linguagem. Para Durand, "no prolongamento dos esquemas, arquétipos e simples símbolos podemos considerar o mito [...]" (DURAND, 2002, p. 62), que tem uma concepção aberta, histórica e, mesmo, social. Por meio de mitos, o homem primitivo elabora todo o seu conhecimento acerca do mundo:

⁵ O texto *Arquétipo do Paraíso: imagens do espaço sagrado na poética de Gonçalves Dias* foi publicado na Revista Travessias, em dezembro de 2019.

⁶ No livro *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, Jung (2012) explica a conceituação do arquétipo como *représentations collectives*.

Entenderemos por mito um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa. O mito já é um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em ideias. O mito explicita um esquema ou um grupo de esquemas. Do mesmo modo que o arquétipo promovia a ideia e que o símbolo engendrava o nome, podemos dizer que o mito promove a doutrina religiosa, o sistema filosófico ou como viu Bréhier, a narrativa histórica e a lendária. (DURAND, 2002, p. 62-63).

É importante destacar que o que há de essencial nas imagens prototípicas estabelece significativa relação com as dominantes reflexas do movimento sensório motor do corpo humano (“o ficar em pé” — esquemas de ascensão do regime diurno —, “a manducação” — esquemas da descida no regime noturno —, “a cópula” — esquemas dos ciclos temporais no regime noturno sintético), segundo a visão durandiana. Grosso modo, o regime diurno da imagem se caracteriza pelos símbolos ascensionais, de potência masculina e uraniana, cujos instrumentos, o gládio e a espada têm similitude com o falo. Em tal regime, há o terrível medo da morte, visto sob a perspectiva da queda, atribuindo-se ao tempo, portanto, uma carga extremamente negativa.

Em oposição aos deuses solares, o regime noturno da imagem (estrutura mística) se caracteriza pelos símbolos da intimidade, do aconchego, do repouso, do próprio ato alimentício, em que as potências femininas, como a Grande Mãe, constituem tal representação. No lugar da morte, emerge o descanso eterno, por isso o sepulcro, as trevas da noite, a taça, entre outras imagens, têm uma conotação eufemizante, em que a dupla negação alcança o limite da antífrase (DURAND, 2002).

Mas há, também, uma necessidade do equilíbrio entre o animus e a anima, que o regime noturno da imagem (estrutura sintética) realiza na sua simbologia cíclica: o ritmo do calendário, da lua, dos ciclos agrários entroniza uma con-

junção sexual, reconhecendo os desígnios da morte e, sobretudo, a insurgência da vida. É uma concepção da convivência dos contrários, que a simbologia dos ciclos justifica imediatamente.

Outro estudioso das religiões, que possui uma obra extensa e variada sobre a cosmologia do espaço, é o historiador romeno Mircea Eliade. A ideia do pesquisador acerca da construção do lugar sagrado, considerando, nesse sentido, a fundação do Mundo a partir do momento em que o homem se integra no cosmo, promove a rotura no caos. No livro *O sagrado e o profano*, o historiador afirma que, mesmo para o homem não religioso, a criação do espaço sagrado se torna uma necessidade de se fixar perante o mundo (ELIADE, 2010).

Gilbert Durand foi um grande estudioso da obra de Jung e Eliade, considerando-os importantes intelectuais para a hermenêutica restauradora da psicologia da profundidade, apresentando um método de análise que investiga a compreensão dos mitos para a formação da cultura universal.

Findadas as considerações iniciais, passaremos, segundo a perspectiva do Imaginário, a um trabalho analítico de alguns poemas de Casimiro de Abreu, poeta que desenvolveu um sentimento patriótico de apego à terra natal, configurado na imagem de regresso para o ventre da Grande Mãe.

A “minha mãe”: simbólica do túmulo e do berço como regresso ao país natal na poética de Casimiro de Abreu

Casimiro de Abreu, poeta da segunda geração romântica, integrou, juntamente com Álvares de Azevedo e Fagundes Varela, o período ultrarromântico⁷, assim denominado por intelectuais, críticos e historiadores. Segundo escritos de Manuel Bandeira no texto intitulado *Estudos literários*, “ao meio carioca pertenceu também Casimiro de Abreu (1839–60), natural de Barra de São João (Estado do Rio), hoje Casimirana, em homenagem

⁷ Ultrarromântico porque o prefixo “ultra” caracteriza o sentimento que o leitor geralmente encontra em textos dessa lavra: extremo desejo de amar, extremo desejo de sofrer, extremo desejo de sonhar. Ou, como diz Adilson Citelli em um livro esclarecedor e bem interessante acerca da estética ultrarromântica: “A pele macilenta, o sentimento de geração perdida, a fixação de uma postura evasiva, cética, à qual não faltavam a atração pela morte, o platonismo amoroso, e o ar blasé configurador do desajuste, indicam alguns dos aspectos caracterizadores de um grupo de jovens — muitos deles vivendo na garoenta São Paulo dos meados do século XIX — que passou para a história literária com a designação de segunda geração romântica. Ou, simplesmente, geração do ultrarromantismo, do spleen, byroniana” (CITELLI, 2007, p. 55-56).

ao filho ilustre" (BANDEIRA, 1997, p. 394).

A poesia do autor se tornou bastante popular na alma do povo brasileiro, sobretudo pelo reconhecimento dos leitores, os quais guardaram os seus versos populares. Manuel Bandeira foi um dos intelectuais que reconheceu em Casimiro um poeta de grande importância nacional:

Casimiro de Abreu é seguramente o mais simples, o mais ingênuo dos nossos românticos e isso lhe valeu o primeiro lugar na preferência do povo. A nostalgia da pátria, os primeiros sobressaltos amorosos da adolescência, os encantos da paisagem brasileira foram por ele cantados com um acento de meiguice inconfundível. (BANDEIRA, 1997, p. 394).

Os temas poéticos de Casimiro de Abreu tratam, especificamente, da saudade, da tristeza, do amor, da morte, da pátria, misturando sensações com um lirismo impregnado de saudosismo romântico. A linguagem da poesia é simples, de maneira que o ritmo dos seus versos possui camadas musicais bastante comuns e singulares, como, por exemplo, no poema *A valsa*.

Embora Casimiro não tenha um número significativo de poemas nacionalistas, os textos aqui expostos formam o imaginário coletivo do nacionalismo no país. O primeiro exemplo dessa vertente é *Canção do exílio*, poema inspirado, evidentemente, na *Canção do exílio* de Gonçalves Dias⁸, um dos poetas românticos da primeira geração romântica brasileira. A influência do poeta maranhense na geração de escritores que vieram, depois, renovar as letras do Brasil, como a segunda geração romântica, definiu uma faceta patriótica em todos eles, de Álvares de Azevedo, a Casimiro de Abreu e Fagundes Varela.

Os versos seguintes de Casimiro de Abreu, por exemplo, possuem intrínsecas relações com a poética gonçalvina:

Canção do Exílio

Se eu tenho de morrer na flor dos anos
Meu Deus! não seja já;
Eu quero ouvir na laranjeira, à tarde,
Cantar o sabiá!

Meu Deus, eu sinto e tu bem vês que eu morro
Respirando este ar;
Faz que eu viva, Senhor! dá-me de novo
Os gozos do meu lar!

O país estrangeiro mais belezas
Do que a pátria não tem;
E este mundo não vale um só dos beijos
Tão doces duma mãe!

Dá-me os sítios gentis onde eu brincava
Lá na quadra infantil;
Dá que eu veja uma vez o céu da pátria,
O céu do meu Brasil!

Se eu tenho de morrer na flor dos anos
Meu Deus! não seja já!
Eu quero ouvir na laranjeira, à tarde,
Cantar o sabiá!

Quero ver esse céu da minha terra
Tão lindo e tão azul!
E a nuvem cor-de-rosa que passava
Correndo lá do sul!

⁸ Os versos do poema *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias, são tão conhecidos em todo território nacional que se tornou um emblema da nação. Que redondilhas perfeitas e memoráveis:

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o sabiá.
As aves que aqui gorjeiam
Não gorjeiam como lá.
Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores.
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.
Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá.
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o sabiá
[...]
(DIAS, 2008, p. 31-32).

Quero dormir à sombra dos coqueiros,
As folhas por dossel;
E ver se apanho a borboleta branca,
Que voa no vergel!

Quero sentar-me à beira do riacho
Das tardes ao cair,
E sozinho cismando no crepúsculo
Os sonhos do porvir!

Se eu tenho de morrer na flor dos anos,
Meu Deus! não seja já;
Eu quero ouvir na laranjeira, à tarde,
A voz do sabiá!

Quero morrer cercado dos perfumes
Dum clima tropical,
E sentir, expirando, as harmonias
Do meu berço natal!

Minha campa será entre as mangueiras,
Banhada do luar,
E eu contente dormirei tranqüilo
À sombra do meu lar!

As cachoeiras chorarão sentidas
Porque cedo morri,
E eu sonho no sepulcro os meus amores
Na terra onde nasci!

Se eu tenho de morrer na flor dos anos,
Meu Deus! não seja já;
Eu quero ouvir na laranjeira, à tarde,
Cantar o sabiá!

(ABREU, 2009, p. 24-25).

Desde o título, seguido do jogo de imagens (sabiá, laranjeira, céu, riacho, clima tropical, entre outras), até o modo como a voz lírica expressa o amor pelo Brasil, configuram a intertextualidade entre o poema de Gonçalves Dias e o de Casimiro de Abreu. No entanto, percebe-se que a atmosfera retratada pelo bardo fluminense tem a influência da estética ultrarromântica, traduzida nos versos seguintes: "Se eu tenho de morrer na flor dos anos / Meu Deus! não seja já [...]".

Essa justaposição entre o nacionalismo e o sentimento de inadaptação é bem peculiar e, portanto,

diferente da composição gonçalvina. No entanto, existem inúmeras semelhanças entre os poemas, como, por exemplo, as vozes líricas que exprimem a saudade pela terra natal, com profunda emoção, almejando o retorno para casa, uma vez que se encontram em um país estrangeiro: "Meu Deus, eu sinto e tu bem vês que eu morro / Respirando este ar; / Faz que eu viva, Senhor! dá-me de novo / Os gozos do meu lar! / O país estrangeiro mais belezas / Do que a pátria não tem [...]".

Na visão do poeta, a pátria é o arquétipo da Mãe, representada por traços femininos, bondosos e acolhedores. Segundo Jung:

O aspecto positivo do primeiro tipo, ou seja, a exacerbação do instinto materno, refere-se àquela imagem da mãe que tem sido louvada e cantada em todos os tempos e em todas as línguas. Trata-se daquele amor materno que pertence às recordações mais comoventes e inesquecíveis da idade adulta e representa a raiz secreta de todo vir a ser e de toda transformação, o regresso ao lar, o descanso e o fundamento originário, silencioso, de todo início e fim. (JUNG, 2012, p. 98).

A ligação do ser ao arquétipo materno está presente na poesia do bardo fluminense, pois o seu desejo de regressar ao lar demonstra, sem dúvida, o retorno ao colo da mãe: "[...] E este mundo não vale um só dos beijos / Tão doces duma mãe! / Dá-me os sítios gentis onde eu brincava / Lá na quadra infantil; / Dá que eu veja uma vez o céu da pátria, / O céu do meu Brasil!". Esses versos (primeiro e terceiro versos de dez sílabas, segundo e quarto versos de seis sílabas) parecem embalar o sujeito lírico ao caminho da própria casa.

Mãe também é isomorfa à casa, e toda imagem de intimidade repousante guarda o espectro materno. A isomorfia corresponde, para Gilbert Durand, à convergência das imagens em torno de características e esquemas simbólicos semelhantes. No caso da mãe e da casa, por exemplo, observa-se que, embora sejam estruturas diferentes, ambas possuem, enquanto símbolos vivenciados de sociedades tradicionais, o caráter de intimidade, aconchego, proteção e repouso. Portanto, existe uma ligação isomórfica entre a mãe e a casa, a qual corresponde aos seus valores simbólicos, arquetípicos. Ainda conforme Durand:

[...] é sobretudo a psicanálise literária que nos permite esboçar um estudo quantitativo e quase estatístico do que Baudoin chama o "isomorfismo" ou a "polarização" das imagens. Na poesia hugoliana, por exemplo, aparece a polarização constante de sete categorias de imagens que parecem, pela sua convergência, definir de fato uma estrutura de imaginação. Dia, claridade, azul-celeste, raio de luz, visão, grandeza, pureza são isomorfos e são matéria de transformações bem definidas [...] (DURAND, 2002, p. 44).

No simbolismo materno, as variedades qualitativas definem as características do arquétipo, em cujo isomorfismo constelam as imagens de intimidade. Segundo Jung, "trata-se de três aspectos essenciais da mãe, isto é, sua bondade nutritiva e dispensadora de cuidados, sua emocionalidade orgiástica e a sua obscuridade subterrânea" (JUNG, 2012, p. 89). Esses três aspectos estão presentes na poesia de Casimiro. A descida ao túmulo do sujeito lírico não parece causar sofrimento ou angústia, é, antes, uma doce insinuação, um grande desejo de retorno à Grande Mãe, pela cavidade do ventre tumular. Para a mãe voltam os filhos, que receberam o amor, a bondade e o acolhimento de proteção.

Tal descida fomenta o grande sentido da morte, para o Regime Noturno da Imagem, atuando como poder da intimidade, de modo a confirmar o eufemismo redobrado dessa imagem simbólica. A morte não impregna medo no coração do poeta: "[...] Quero morrer cercado dos perfumes / Dum clima tropical, / E sentir, expirando, as harmonias / Do meu berço natal! [...]"; antes, porém, torna-se o absoluto repouso para o ser cansado: "[...] Minha campa será entre as mangueiras, / Banhada do luar, / E eu contente dormirei tranquilo / À sombra do meu lar! [...]". Por fim, cerrado no sepulcro, em íntima solidão com a Mãe, o sujeito lírico reforça a magnitude do arquétipo: "[...] As cachoeiras chorarão sentidas / Porque cedo morri, / E eu sonho no sepulcro os meus amores / Na terra onde nasci! [...]".

Além disso, o refrão e outros versos expõem a tônica da morte e acentuam o caráter de intimidade do ventre feminino, valorizados na concepção de regresso e no desejo de morrer sob o chão da terra natal: "[...] a *terra*, tal como a *água*, é a primordial matéria do mistério, a que é penetrada, que é

escavada e que se diferencia simplesmente por uma resistência maior à penetração" (DURAND, 2002, p. 230). Essa terra recebe os despojos dos seus filhos e de suas filhas, tanto na vida (berço de nascimento) quanto na morte (túmulo de morte), dando-lhes o descanso necessário. Há a "[...] crença na divina maternidade da terra [e] é certamente uma das mais antigas; de qualquer modo, uma vez consolidada pelos mitos agrários, é uma das mais estáveis [...]" (DURAND, 2002, p. 230).

A natureza, começando por sua massa de terra e por seu continente de água, reforça a imagem da Mãe primordial. Para Durand:

O complexo do regresso à mãe vem inverter e sobredeterminar a valorização da própria morte e do sepulcro. Poder-se-ia consagrar uma vasta obra aos ritos de enterramento e às fantasias do repouso e da intimidade que os estruturam. Mesmo as populações que utilizam, também, a incineração praticam o enterramento ritual das crianças. (DURAND, 2002, p. 236).

Há significativa diferença entre a poética simbólica de Casimiro de Abreu e de Gonçalves Dias. Neste, o mito fulcral de sua obra corresponde ao arquétipo do paraíso; naquele, o poderoso feminino, na figura da Grande Mãe, instiga a imaginação dos sonhadores românticos com o valor da intimidade. Mesmo os versos que não se referem ao sepulcro, estão impregnados de imagens repousantes, como os seguintes: "Quero dormir à sombra dos coqueiros, / As folhas por dossel; / E ver se apanho a borboleta branca, / Que voa no vergel! / Quero sentar-me à beira do riacho / Das tardes ao cair, / E sozinho cismando no crepúsculo / Os sonhos do porvir!". Tais versos elucidam o símbolo eufemizante da morte, preparativo do sono enclausurado: o repouso nas folhas, as tardes ao cair, o evanescer do crepúsculo... E a chegada da noite.

Contudo, não há nada mais explícito que a penúltima estrofe para acabar com qualquer desconfiança sobre a imagem tumular: "E eu sonho no sepulcro os meus amores / Na terra onde nasci!". A Grande Mãe está na vida e na morte, para acolher quem deseja o repouso, envolta pela atmosfera de reciprocidade, cuidado, esperança e compaixão: o berço que embala a

nossa alma no princípio torna-se o túmulo que sustenta nossos ossos ao final.

Para ilustrar a imagem amorosa da mulher querida, segue-se outro significativo poema:

Minha mãe

Oh l'amour d'une mère! - amour que nul n'oublie!

Victor Hugo

Da pátria formosa distante e saudoso
Chorando e gemendo meus cantos de dor,
Eu guardo no peito a imagem querida
Do mais verdadeiro, do mais santo amor:
— Minha Mãe! —

Nas horas caladas das noites d'estio
Sentado sozinho co'a face na mão,
Eu choro e soluço por quem me chamava
— "Oh filho querido do meu coração!" —
— Minha Mãe! —

No berço, pendente dos ramos floridos
Em que eu pequenino feliz dormitava:
Quem é que esse berço com todo o cuidado
Cantando cantigas alegre embalava?
— Minha Mãe! —

De noite, alta noite, quando eu já dormia
Sonhando esses sonhos dos anjos dos céus,
Quem é que meus lábios dormentes roçava,
Qual anjo da guarda, qual sopro de Deus?
— Minha Mãe! —

Feliz o bom filho que pode contente
Na casa paterna de noite e de dia
Sentir as carícias do anjo de amores,
Da estrela brilhante que a vida nos guia!
— Uma Mãe! —

Por isso eu agora na terra do exílio,
Sentado sozinho co'a face na mão,
Suspiro e soluço por quem me chamava:
— "Oh filho querido do meu coração!" —
— Minha Mãe! —

(ABREU, 2009, p. 26)

Tanto no título quanto no refrão, é evidente a dimensão materna expressa na subjetividade aparente da voz lírica, marcada por duas palavras: "Minha mãe". Em seguida, abaixo do título, está a citação de Victor Hugo, poeta do romantismo francês, que reforça a afetividade, não do sujeito lírico, mas desse arquétipo tão presente no coração do mundo: "Oh amor de uma mãe, amor que ninguém esquece". O título e o refrão indicam o

tema da poesia de Casimiro, ou seja, a recordação da mãe benfazeja, dotada, nesse caso, de puro amor e grande cuidado. Segundo Jung, como "[...] imagem primordial só pode ser determinada quanto ao seu conteúdo, no caso de tornar-se consciente e portanto preenchida com o material da experiência consciente" (JUNG, 2012, p. 87).

Essa experiência está presente nos versos e constitui o sentimento da voz poética, que demonstra a saudade de sua terra natal: "Da pátria formosa distante e saudoso / Chorando e gemendo meus cantos de dor, / Eu guardo no peito a imagem querida / Do mais verdadeiro, do mais santo amor: / — Minha Mãe!". Há incompatibilidade entre pátria e mãe (imagem querida do mais santo amor), mas "pátria" acaba por dissolver-se em "mátria", haja vista que os versos se referem apenas ao amor materno e a terra não possui, senão, a imagem feminina.

Há também duplicidade de sentidos no poema *Minha mãe*, uma vez que a mãe tanto representa a mulher (mãe da voz lírica) quanto a terra natal (Brasil). Casimiro elabora a sua concepção matriótica-nacionalista, revestindo de duplo sentido, de maneira bem evidente, a referida imagem: "Nas horas caladas das noites d'estio / Sentado sozinho co'a face na mão, / Eu choro e soluço por quem me chamava / — "Oh filho querido do meu coração!" — / — Minha Mãe!".

Outrora, a mãe embalava o filho no berço, com todo amor, zelo e ternura, e essa lembrança reside na alma do poeta, na alma de toda a gente:

Mãe é amor materno, é a minha vivência e o meu segredo. O que mais podemos dizer daquele ser humano a que se deu o nome de mãe, sem cair no exagero, na insuficiência ou na inadequação e mentira — poderíamos dizer — portadora casual da vivência que encerra ela mesma e a mim, toda humanidade e até mesmo toda criatura viva, que é e desaparece, da vivência da vida de que somos os filhos? No entanto, sempre o fizemos e sempre continuaremos a fazê-lo. Aquele que o sabe e é sensível não pode mais sobrecarregar com o peso enorme de significados, responsabilidades e missão no céu e na terra a criatura fraca e falível, digna de amor, de consideração, de compreensão, de perdão que foi nossa mãe. (JUNG, 2012, p. 98).

A Grande Mãe só pode ser a imagem perene de alegria, respeito e afeto, a qual se mostra sempre

compassiva ao sofrimento dos(as) filhos(as). O poeta registra, na memória, a lembrança do carinho maternal: "No berço, pendente dos ramos floridos / Em que eu pequenino feliz dormitava: / Quem é que esse berço com todo o cuidado / Cantando cantigas alegre embalava? / — Minha Mãe!". A experiência subjetiva entre mãe e filho se torna lembrança, mas, de fato, a lembrança ultrapassa o vestígio familiar para ser a imagem da terra natal.

Além disso, a intimidade corresponde ao sentimento afetivo da criança que outrora estava no berço (símbolo repousante), protegida da maldade, da chuva, da fome, graças ao esforço de sua mãe devota e benfazeja: "Feliz o bom filho que pode contente / Na casa paterna de noite e de dia / Sentir as carícias do anjo de amores, / Da estrela brilhante que a vida nos guia! / — Uma Mãe!". A voz lírica expressa a saudade, opondo-se ao valor ideológico — casa paterna —, dando preferência a um valor simbólico bem mais arraigado — casa materna (isomorfo a túmulo, berço, ventre) —, evidenciado desde o título do poema. A convergência dessas imagens fortalece a compatibilidade entre elas.

Isomorfa ao símbolo da mãe, aparece a imagem da casa (ou país, ou cidade, ou lar) — outra figura de intimidade repousante. Segundo Carl Gustav Jung, "a cidade é um símbolo materno, uma mulher que abriga em si os habitantes como filhos. [...] O *Antigo Testamento* trata as cidades de Jerusalém, Babel, etc., como se fossem mulheres [...]" (JUNG, 2013, p. 247).

O retorno à casa assegura essa íntima evocação da Mãe, conforme escreveu Gilbert Durand:

É, com efeito, pela cave, a concavidade fundamental, que fisicamente se implanta toda morada, mesmo a que materialmente não tem alicerces. Claudel evidenciou o isomorfismo que liga o ventre materno, o túmulo, a cavidade em geral e a morada fechada com o telhado, reencontrando assim a intuição poética de Dumas e Poe. (DURAND, 2002, p. 242).

Mas, como deixa transparecer o poema, nos últimos versos, tudo não passa de recordação — do país, da terra, da casa, berço: "Por isso eu agora na terra do exílio, / Sentado sozinho co'a face na mão, / Suspiro e soluço por quem me chamava:

/ — Oh filho querido do meu coração! — / — Minha Mãe". No exílio, a voz lírica recorda a voz embaçadora de sua mãe, de modo que permanece na lembrança a intimidade da frase ouvida.

Nesse sentido, a imagem da Grande Mãe está totalizada nos símbolos de intimidade — berço, noite, casa, abrigo, imagens consideradas isomorfas —, uma vez que "[...] essa inversão do sentido natural da morte [...] permite o isomorfismo sepulcro-berço, isomorfismo que tem como meio termo o berço ctônico. A terra torna-se berço mágico e benfazejo porque é o lugar do último repouso [...]" (DURAND, 2002, p. 237). A recordação da infância, portanto, corresponde ao desejo da morte no solo mátrio, a cujo regresso a voz lírica aguarda ansiosamente. Quando morrer voltará para o ventre da mãe, como enfim deseja.

Repouso e não terror encontra o poeta na escuridão da noite, esquecendo a própria alma em um fascinante mistério, que desperta a deusa do sono: "Nas horas caladas das noites d'estio[...]" ou, então, "De noite, alta noite, quando eu já dormia / Sonhando esses sonhos dos anjos dos céus". Não espantaria se esse anjo tivesse uma face de mulher, uma imponente e indelével beleza, como a noite. Segundo Durand, "a Nyx helênica, tal como a Nôtt escandinava, torna-se a "Tranquila", a *Stille Nacht*, a "Santa", o lugar do grande repouso [...]" (DURAND, 2002, p. 218). Esses símbolos parecem somente adornos hermenêuticos, no entanto, são o arquétipo da mãe — aquilo que está indizível, mas que impregna nossa psique de imagens. Na visão do antropólogo, "[...] a noite é o lugar onde constelam o sono, o retorno ao lar materno, a descida à feminilidade divinizada [...]" (DURAND, 2002, p. 220).

Por último, e não menos importante, o simbolismo da casa indica paralelos com a gravidez do berço ou da noite (o berço, principalmente), evidenciando, a partir dessa intrínseca malha, a identificação da mãe benfazeja. Como o berço, a casa apresenta a espacialidade do abrigo, da intimidade e do repouso do espírito, como afirma Bachelard, no livro *A poética do espaço*:

Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade.

de. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser "jogado no mundo", como o professam as metafísicas apressadas, o homem é colocado no berço da casa. (BACHELARD, 2008, p. 26).

Toda essa constelação imagética do berço, cuja recordação se refere à Grande Mãe, não se opõe à cavidade do sepulcro, pois estabelece uma linha contínua, a qual aponta, irrefutavelmente, para a ideia de que tanto no início quanto no fim da existência os valores femininos de cuidado e proteção são recorrentes na poética nacionalista. Para Durand, "a intimidade deste microcosmo [casa] vai redobrar e sobredeterminar-se como se quisesse. Duplicado do corpo, ela vai tornar-se isomórfica do nicho, da concha, do tosão e finalmente do colo materno" (DURAND, 2002, p. 244).

A imagem da casa está muito bem explícita em outro poema de Casimiro de Abreu, um dos mais conhecidos de seu livro *As primaveras*:

No lar

Terra da minha pátria, abre-me
o seio
Na morte — ao menos...
Garret

I.

Longe da pátria, sob um céu diverso
Onde o sol como aqui tanto não arde,
Chorei de saudades do meu lar querido
— Ave sem ninho que suspira à tarde. —

No mar — de noite — solitário e triste
Fitando os lumes que no céu tremiam,
Ávido e louco nos meus sonhos d'alma
Folguei nos campos que meus olhos viam.

Era pátria e família e vida e tudo,
Glória, amores, mocidade e crença,
E, todo em choros, vim beijar as praias
Porque chorara nessa longa ausência.

Eis-me na pátria, no país das flores,
— O filho pródigo a seus lares volve,
E consertando as suas vestes rotas,
O seu passado com prazer revolve! -

Eis meu lar, minha casa, meus amores,
A terra onde nasci, meu teto amigo,
A gruta, a sombra, a solidão, o rio
Onde o amor me nasceu — cresceu comigo.

Os mesmos campos que eu deixei criança,
Árvores novas... tanta flor no prado!...
Oh! como és linda, minha terra d'alma,
— Noiva enfeitada para o seu noivado! —

Foi aqui, foi ali, além... mais longe,
Que eu sentei-me a chorar no fim do dia;
— Lá vejo o atalho que vai dar na várzea...
Lá o barranco por onde eu subia!...

Acho agora mais seca a cachoeira
Onde banhei-me o infantil cansaço...
— Como está velho o laranjal tamanho
Onde eu caçava o sanhaço a laço!...

Como eu me lembro dos meus dias puros!
Nada m'esquece!... e esquecer quem há de?...
— Cada pedra que eu palpo, ou tronco, ou folha
Fala-me ainda dessa doce idade!

Eu me remeço recordando a infância,
E tanto a vida me palpita agora
Que eu dera oh! Deus! a mocidade inteira
Por um só dia do viver d'outrora!

E a casa?... as salas, estes móveis... tudo,
O crucifixo pendurado ao muro...
O quarto do oratório... a sala grande
Onde eu temia penetrar no escuro!...

E ali... naquele canto... o berço amado
E minha mana, tão gentil, dormindo!
E mamãe a contar-me histórias lindas
Quando eu chorava e a beijava rindo!

Oh! primavera! oh! minha mãe querida!
Oh! mana! — anjinho que eu amei com ânsia —
Vinde ver-me, em soluços — de joelhos —
Beijando em choros este pó da infância!

II.

Meu Deus! eu chorei tanto lá no exílio!
Tanta dor me cortou a voz sentida,
Que agora neste gozo de proscrito
Chora minh'alma e me sucumbe a vida!

Quero amor! quero vida! e longa e bela
Que eu, Senhor! não vivi — dormi apenas!
Minh'alma que se expande e se entumece
Despe seu luto nas canções amenas.

Que sede que eu sentia nessas noites!
Quanto beijo roçou-me os lábios quentes!
E, pálido, acordava no meu leito
— Sozinho — e órfão das visões ardentes!

Quero amor! quero vida! aqui, na sombra,
No silêncio e na voz desta natura;
— Da primavera de minh'alma os cantos
Caso co'as flores da estação mais pura.

Quero amor! quero vida! os lábios ardem.
Preciso as dores dum sentir profundo!
— Sôfrego a taça esgotarei num trago
Embora a morte vá topar no fundo.

Quero amor! quero vida! Um rosto virgem,
— Alma de arcanjo que me fale amores,
Que ria e chore, que suspire e gema
E doure a vida sobre um chão de flores.

Quero amor! quero amor! — Uns dedos brancos
Que passem a brincar nos meus cabelos;
Rosto lindo de fada vaporosa
Que dê-me vida e que me mate em zelos!

Oh! céu de minha terra — azul sem mancha -
Oh! sol de fogo que me queima a fronte,
Nuvens douradas que correis no ocaso,
Névoas da tarde que cobris o monte;

Perfumes da floresta, vozes doces,
Mansa lagoa que o luar prateia,
Claros riachos, cachoeiras altas,
Ondas tranquilas que morreis na areia;

Aves dos bosques, brisas das montanhas,
Bem-te-vis do campo, sabiás da praia,
— Cantai, correi, brilhai — minh'alma em ânsias
Treme de gozo e de prazer desmaia!

Flores, perfumes, solidões, gorjeios,
Amor, ternura — modulai-me a lira!
— Seja um poema este ferver de idéias
Que a mente cala e o coração suspira.

Oh! mocidade! Bem te sinto e vejo!
De amor e vida me transborda o peito...
— Basta-me um ano!... e depois... na sombra...
Onde tive o berço quero ter meu leito!

Eu canto, eu choro, eu rio, e grato e louco
Nos pobres hinos te bendigo, oh! Deus!
Deste-me os gozos do meu lar querido...
Bendito sejas! — vou viver c'os meus!
(ABREU, 2009, p. 33-36).

O último exemplo dessa inspiração matriótica, em Casimiro de Abreu, apresenta, desde o título, o retorno do sujeito lírico aos domínios da Grande Mãe, seguido pela citação de Almeida Garret, poeta romântico português, e finalizando com o texto do poema, o qual apresenta duas seções divididas e 26 estrofes ao todo. A citação de Garret indica já a simbólica de regresso ao

ventre materno da terra natal: "Terra da minha pátria, abre-me o seio / Na morte — ao menos". Esse simbolismo percorre o texto poético, com tonalidades extremamente afetivas.

Logo na primeira estrofe, a voz lírica exprime o que sentira quando esteve na terra do exílio: "Longe da pátria, sob um céu diverso / Onde o sol como aqui tanto não arde, / Chorei de saudades do meu lar querido / — Ave sem ninho que suspira à tarde". Ao mesmo tempo, tal voz demonstra que o referido fato ocorrera no passado, já que no presente está no lar de regresso definitivo. A ausência, aqui, compara-se, em termos de paralelo imagético, a uma ave sem ninho⁹. Os sentimentos que a voz lírica encontra no seu lar são bastante verdadeiros: "Era pátria e família e vida e tudo, / Glória, amores, mocidade e crença, / E, todo em choros, vim beijar as praias / Porque chorara nessa longa ausência".

Cada aspecto do lar está composto de uma doçura irrefreável, de uma paz sem limites, de um amor quase indelével. Eis a mãe, a mátria, a nação, a terra, — palavras que denotam a imagem da feminilidade. Segundo Jung, "a ideia de ser a terra feminina encerra o pensamento da companhia constante da mulher, de um convívio físico [...]" (JUNG, 2013, p. 248). Nem mesmo a pessoa que conheceu outras paragens na Europa consegue viver sem o calor da Grande Mãe, por isso há o regresso ao seu país: "Eis-me na pátria, no país das flores, / — O filho pródigo a seus lares volve, / E consertando as suas vestes rotas, / O seu passado com prazer revolve!". Portanto, o sujeito lírico desata as recordações de outrora, surpreendendo-se com as maravilhas da sua terra: "Eis meu lar, minha casa, meus amores, / A terra onde nasci, meu teto amigo, / A gruta, a sombra, a solidão, o rio / Onde o amor me nasceu — cresceu comigo".

Lar, casa, gruta, sombra, rio, entre outras imagens, aparecem como elementos maternos da mãe benfazeja, motivados, semanticamente, pela imagética da intimidade, ilustrando, uma vez mais, o caráter simbólico da poesia nacionalista de Casimiro

⁹ Na concepção de Gaston Bachelard, a imagem do ninho é a imagem da casa, ambas são paralelas: "O ninho, como toda imagem de repouso, de tranquilidade, associa-se imediatamente à imagem da casa simples. Da imagem do ninho à imagem da casa, ou vice-versa, as passagens só se podem fazer sob o signo da simplicidade". (BACHELARD, 2008, p. 110).

de Abreu. Na concepção de Durand, "entre a gruta e a casa existiria a mesma diferença de grau que entre a *mãe marinha* e a *mãe telúrica*: a gruta seria mais cósmica e mais completamente simbólica que a casa" (DURAND, 2002, p. 242, grifo nosso).

No entanto, ambas não passam de imagens isomorfas. A mãe se concretiza na urgência de tais imagens poéticas, tão bem construídas no poema, como o aspecto aquático do rio: "Nos Vedas as águas chamavam-se *mâtritamah* = as mais maternas. Tudo o que é vivo emerge da água, como o Sol, e no fim do dia torna a nela submergir" (JUNG, 2013, p. 260).

E o poema revela a pregnância do feminino na maioria das estrofes, pois tudo é maravilhamento e beleza: "Oh! como és linda, minha terra d'alma, / — Noiva enfeitada para o seu noivado!" Ou, então, na concreta figura de parentes, como a irmã e a mãe, presentes na convivência diária: "[...] E minha mana, tão gentil, dormindo! / E mamãe a contar-me histórias lindas / Quando eu chorava e a beijava rindo!". Ao final, a recordação da infância estabelece uma ligação com a mãe, época em que sentimos todo amor e cuidado da *mater spiritualis*: "Oh! primavera! oh! minha mãe querida! / Oh! mana! — anjinho que eu amei com ânsia — / Vinde ver-me, em soluços — de joelhos — / Beijando em choros este pó da infância!".

A casa ou país (arquétipos da Grande Mãe) estão em relação direta com a natureza que cerca todo o espaço cósmico onde a voz lírica encontra o sossego interior de sua pobre alma "— Lá vejo o atalho que vai dar na várzea... / Lá o barranco por onde eu subia!... / Acho agora mais seca a cachoeira / Onde banhei-me o infantil cansaço [...]" Segundo Durand:

[...] de resto, o hábitat, a morada relacionam-se positivamente numa dialética sintética com o meio ambiente geográfico. O chalé implica a montanha e o terraço do *bordj* reclama o sol tropical. A deusa exige um lugar sagrado. E os móveis desse lugar santo primitivo, além de uma nascente ou uma extensão de água, são a árvore sagrada, o poste de madeira ou o seu equivalente, o bétulo ou o *churinga* australiano

cuja verticalidade vem dar fecundidade, pelo seu aspecto masculino, às virtudes propriamente paradisiacas. (DURAND, 2002, p. 246).

Se a mãe é isomorfa ao espaço sagrado, ela também possui, na visão do poeta, uma aura sagrada: a mãe sagrada é o arquétipo de todos os(as) filhos(as), haja vista que a sua presença acarreta a sensação de bem estar, alegria, paz.

Na segunda parte do poema, a imagem da mãe se torna mais recorrente. O sujeito lírico sente a felicidade de regressar à sua terra natal, local onde a emoção se mistura ao repouso eterno: "Meu Deus! eu chorei tanto lá no exílio! / Tanta dor me cortou a voz sentida, / Que agora neste gozo de proscrito / Chora minh'alma e me sucumbe a vida!". O desejo de sorver a vida num só trago parece uma tônica na visão do poeta carioca, de maneira que no sítio dos primeiros amores anseia amar e morrer: "Quero amor! quero vida! os lábios ardem. / Preciso as dores dum sentir profundo! — Sôfrego a taça esgotarei num trago / Embora a morte vá topar no fundo".

No poema de Casimiro, a natureza do país natal guarda a imagem feminina. Ao lado dela está outra imagem feminil, agora da mulher amada, num quadro celeste de beleza ultrarromântica, talvez inspiração em Byron ou em Musset: "Quero amor! quero amor! — Uns dedos brancos / Que passem a brincar nos meus cabelos; / Rosto lindo de fada vaporosa / Que dê-me vida e que me mate em zelos!". Componentes da mulher benfazeja, a natureza aparece com seus traços particulares, cujos detalhes revelam estados de alma de melancolia e paixão: "Oh! céu de minha terra — azul sem mancha — / Oh! sol de fogo que me queima a fronte, / Nuvens douradas que correis no oca-so, / Névoas da tarde que cobris o monte". Além disso, é claro, outros seres são traços da *mater dulcíssima*¹⁰: floresta, lagoa, riacho, aves, brisa, campos, montanhas, praias, tardes, noites etc.

Nas seis estrofes finais, a Grande Mãe manifesta-se em natureza esplêndida, afinal é para

¹⁰ Há um bellissimo poema, cujo titulo é *Carta para a Mãe*, de Salvatore Quasimodo, poeta italiano do século XX, em que ele usa essa expressão: "*Mater dulcissima*, agora descem as névoas/o Naviglio bate confusamente contra o cais./as árvores se enchem d'água, queimam de neve;/não estou triste no Norte: não estou/em paz comigo mesmo, mas não espero/perdão de ninguém, muitos me devem lágrimas/de homem para homem. Sei que não estás bem, que vives,/como todas as mães de poetas, pobre/ e justa na medida de amor/pelos filhos distantes [...]" (QUASIMODO, 1971, p. 157).

o seio dela que o sujeito lírico regressa de sua viagem no estrangeiro, como afirma o poeta: "Oh! mocidade! Bem te sinto e vejo! / De amor e vida me transborda o peito... / — Basta-me um ano!... e depois... na sombra... / Onde tive o berço quero ter meu leito!". Não nos parece estranho pensar no berço ou no leito à sombra da eternidade, como imagem de repouso no fim da vida:

"A vida não é mais que a separação das entranhas da terra, a morte reduz a um retorno à casa... o desejo tão frequente de ser enterrado no solo pátrio não passa de uma forma profana do autoctonismo místico, da necessidade de voltar à sua própria casa", escreve Eliade, marcando assim profundamente, no seio do simbolismo da intimidade, o isomorfismo do retorno, da morte e da morada. (DURAND, 2002, p. 236).

O berço onde dormiu a criança é o túmulo onde repousa o corpo do sujeito lírico. Passado o tempo, vida e morte culminam na mesma estrada, berço e campa são imagens antitéticas que, aqui, se complementam enquanto imago da mãe, pois "[...] o ventre materno e o sepulcro e o sarcófago são verificados pelas mesmas imagens: as da hibernação do germe e da crisálida" (DURAND, 2002, p. 237).

A chegada ao berço natal de quem vivia errante no estrangeiro compara-se à chegada do filho pródigo: "Eu canto, eu choro, eu rio, e grato e louco / Nos pobres hinos te bendigo, oh! Deus! / Deste-me os gozos do meu lar querido... / Bendito sejas! — vou viver c'os meus!". No lar querido, vive-se a felicidade antiga e familiar, que a voz lírica sentiu, outrora, nos primeiros anos.

Regressar à pátria, portanto, é regressar ao colo ou ao ventre da Grande Mãe. Sobre o leito (imagem do berço-túmulo), repousam o corpo e a alma cansada: "O isomorfismo destes símbolos do regresso [...] é concretizado pelas divindades *Lares*, divindades familiares, encarnação do *Manes*, que habitam a casa dos vivos e exigem a sua parte cotidiana de alimentos e cuidados" (DURAND, 2002, p. 238-239, grifos do autor).

Considerações finais

A problemática da nação na poesia nacionalista brasileira abordou dois temas fundamentais¹¹, na visão da historiadora Lília Moritz Schwarcz (2003): um é o indianismo; outro, o paisagismo. Ambos tiveram enorme repercussão entre os grupos intelectuais que buscaram afirmar as bases de uma literatura brasileira, pois "[...] os traços distintivos estariam em seus heróis destacados, em sua honradez e brasilidade, mas sobretudo na descrição da natureza tropical: diversa em sua conformação mas uniforme na alteridade que inaugurava" (SCHWARCZ, 2003, p. 9).

Imbuído do espírito nacionalista, o Romantismo foi o movimento que trouxe renovação à cultura brasileira, por assumir a diretriz da nacionalidade como projeto literário. Houve, de fato, nas palavras de Lília Schwarcz (2003), "o uso da natureza como emblema da nação", principalmente na poesia de exaltação da terra.

Nesse sentido, embora Casimiro de Abreu pertença à segunda geração romântica, denominada ultrarromantismo, a sua poética recebeu influências dos movimentos nacionalistas da primeira geração, cujo grupo tinha na dianteira tanto Gonçalves Dias como José de Alencar.

Por isso, Casimiro retoma o tema paisagístico de representação nacional em sua obra, como se observou nos textos analisados. A lírica do poeta reforça o pensamento da historiadora a respeito da temática abordada pela literatura novecentista, especificamente a natureza, transformada em imago materna na visão casimirana.

Simbolicamente, o elogio da nação tratado na literatura patriótica, ou melhor, matriótica, difunde imagens acerca da terra, compreendendo os arquétipos que permeiam o inconsciente dos artistas. Tal arquétipo, para o bardo fluminense, refere-se à Grande Mãe, simbolizando a terra natal e sua natureza esplêndida e grandiosa. Nesse sentido, estamos descrevendo a mater

¹¹ Para Lília Schwarcz, o maior destaque nos temas nacionalista é, sem dúvida, a natureza, pois "[...] as gentes americanas" sempre foram matéria de descenso, com relação à natureza as posições tenderam a se reafirmar, sobretudo quando buscaram na exuberância e no "maravilhoso" elementos suficientes para representar o novo local. Nesse processo, uma árvore e um riacho deixavam de ser exclusivamente fenômenos naturais. Ao contrário, a natureza, entendida como um elemento da cultura e da história de cada povo, passa a ocupar um espaço de memória e de reinterpretação. Pode ser percebida, dessa maneira, a construção de uma verdadeira mitologia com relação à natureza brasileira, quando vão sendo acopladas à paisagem natural visões culturalmente herdadas a esse respeito". (SCHWARCZ, 2003, p. 8).

bondosa, cujo amor transcende a experiência mundana no mundo caótico.

O discurso artístico de Casimiro se une ao conjunto de textos, imagens e produções historiográficas, que tanto os artistas quanto os intelectuais produziram sobre o país, sistematizando a ideia de brasilidade. Para Schwarcz, “[...] não só os elementos típicos da nação — a vegetação, o casebre, os nativos — são selecionados, como “força-se” a natureza em nome de enaltecer o ato glorioso” (SCHWARCZ, 2003, p. 24).

Relembrando a própria intenção nacionalista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, fundado em 1838 por D. Pedro II, para enaltecer os estudos acerca do Brasil, “mais uma vez natureza e história se agregam quando se trata de fundar momentos inaugurais dessa nação” (SCHWARCZ, 2003, p. 24). Grosso modo, o aspecto maravilhoso da natureza tropical alimenta as criações simbólicas dos autores nacionalistas, principalmente em José de Alencar, Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães e Casimiro de Abreu.

Na percepção deste último, a terra se revela em valores femininos, os quais são constituídos pela recorrência tanto da intimidade quanto do repouso. No passado, para o sujeito lírico, a nação fora o berço que embalou a sua infância; na morte, será o túmulo para o seu corpo atormentado. Esse símbolo da intimidade assemelha-se ao repouso do sujeito no ventre materno, refletido com frequência na infância e no fim da vida, como ficou evidente em Casimiro de Abreu.

Nesses planos simbólicos (berço-túmulo) o que permanece de maneira íntima é a imagem da Grande Mãe. Em nome dos seus cuidados e do seu afeto, o sujeito lírico retorna ao seu país natal, sentindo a alma mais vívida, menos dolorosa. Eis a mundividência feminina em Casimiro, refletindo as instâncias da saudade e do regresso: o indivíduo se funde na vida e também na morte com a Grande Mãe.

Referências

- ABREU, Casimiro. *As Primaveras*. Goiânia: Kelps, 2009.
- AMORIM, Moisés C.; SOUSA, Diego P. Arquétipo do paraíso: imagens do espaço sagrado na poética de Gonçalves Dias. *Travessias*, Cascavel, v. 13, n. 3, p. 199-213, 2019. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/22953>. Acesso em 25 mar. 2021.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Coleção Tópicos. 2ª ed. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BANDEIRA, Manuel. *Seleção de Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- CITELLI, Adilson. *Romantismo*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2007.
- DIAS, Antonio G. *Poesias Escolhidas*. São Paulo: Editora Ática, 2008.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Tradução Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Coleção biblioteca universal. Tradução Hélder Godinho. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. 3ª ed. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- JUNG, Carl G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 9ª ed. Tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- JUNG, Carl G. *Símbolos da transformação: análise dos prelúdios de uma esquizofrenia*. 9ª ed. Tradução de Eva Stern; revisão técnica Jette Bonaventure. Petrópolis, Vozes, 2013.
- QUASIMODO, Salvatore. *Poesias escolhidas*. Tradução Sílvio Castro. Rio de Janeiro: Editora Ópera Mundi, 1971.
- SCHWARCZ, Lília K. Moritz. A natureza como paisagem: imagem e representação no Segundo Reinado. *Revista USP*, n. 58, p. 6-29, 2003. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i58p6-29>

Moisés Carlos de Amorim

Doutor em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), em Cuiabá, MT, Brasil; professor da Secretaria de Estado de Educação em Mato Grosso (SEDUC — MT).

María Emília Landaeta Silva

Doutoranda em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), em Uberlândia, MG, Brasil; estudante e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Endereço para correspondência

Moisés Carlos de Amorim
Amambai, 08,
Marechal Rondon – 78180-000
Santo Antônio de Leverger, MT, Brasil

Maria Emilia Landaeta Silva
Newton Fonseca Arantes, 107
Daniel Fonseca – 38400-306
Uberlândia, MG, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados pela Zeppelini
Publishers e submetidos para validação do autor
antes da publicação.*