

O abolicionismo literário: “O negroiro”

Flávio R. Kothe

O abolicionismo, tema aparentemente anacrônico para a civilização européia, que durante séculos fora a razão de ser da escravidão na América e, por volta de 1850, colocara um ultimato contra o tráfico de escravos, ao interiorizar no “sistema nacional brasileiro” (de uma “nação” ainda não constituída) a pressão inglesa e reconhecer a diminuição da produtividade do regime escravocrata, tornou-se tema fundamental da política e da literatura do Segundo Império no Brasil, aparente linha de separação entre conservadores e progressistas. Castro Alves (1847-1871) tem sido considerado o seu grande poeta, representante prototípico da linha do nacional e popular.

A hoje dominante linha nativista da historiografia tende a ver na produção brasileira um elemento autóctone, de geração espontânea, esquecendo que ela sempre tem sido uma atualização, mais ou menos retardada e criativa, de modelos oriundos das metrópoles culturais. A solução não está, portanto, em “eliminar influências” desconhecendo-as, mas em saber como foi feita a reelaboração de modelos e como, mediante a criação de uma tradição interna e um sistema consistente, a produção pôde/pode equiparar-se à das metrópoles, rompendo, ou não, o estatuto periférico, o exílio cultural. A “libertação dos escravos” tornou-se assim não apenas um tema literário, mas uma definição do sistema literário; não só uma questão de conteúdo, mas de forma.

Flávio R. Kothe é livre-docente em Teoria Literária e Literatura Comparada, e professor da UnB.

Textos Hist. 1[2] (1993): 1-31.

Ainda que Castro Alves tenha falecido jovem e se pense que a sua produção brotou diretamente da realidade americana, a sua reelaboração de poemas europeus contém implícita uma poética que dá uma resposta ponderável à questão do contraste entre modelos literários europeus e realidade brasileira, do “diálogo” entre os dois continentes, intermediando a “presença civilizacional européia” na “barbárie americana”. Ele tem corporificado o ideário de uma minoria crítica em relação à desigualdade social do país. Tornou-se o protótipo do poeta das esquerdas brasileiras. O escravismo foi introduzido no território por europeus e, depois, tornou-se um sinal de barbárie para os europeus. O movimento condoreiro combateu o escravismo em nome de princípios morais: de fato, este mostrava-se cada vez menos produtivo, não só porque o embargo inglês do tráfico aumentava os custos, mas porque a imigração alemã, italiana, portuguesa e japonesa constituía concretamente um sistema alternativo de produção, com menores custos administrativos e mais vontade de trabalhar. Com a proibição do tráfico, houve inclusive no Brasil a produção planejada de escravos, selecionando-se um negro como reprodutor, mas isso mostrou-se incapaz de atender a demanda (a televisão brasileira conseguiu entrevistar um ancião que tivera tal função: segundo seu depoimento, para ele a escravidão tinha sido muito boa, e filhos ele gerara mais de uma centena.)

Na Alemanha não se sabe da influência de Heine no Brasil, e no Brasil não se sabe que se está sob influência de Heine ou Musset quando se recitam certos poemas abolicionistas. “O navio negreiro”, de Castro Alves, estudado e recitado em todas as escolas brasileiras, onde serve para formar uma mentalidade contrária à escravidão e ao racismo, teve muito mais influência no Brasil que a obra correspondente de Heine na Alemanha. Desconhecer que se trata da reelaboração de um poema de Heinrich Heine talvez tenha sido positivo, pois permitiu uma recepção que, de outro modo, teria sido provavelmente

bloqueada. Ainda que Castro Alves seja, no Brasil, considerado prototípico do nacionalismo literário, ele não esteve fechado à contribuição cultural europeia. Utilizando elementos europeus, mas tendo como ponto de partida e chegada a realidade do seu país, conseguiu produzir obras que penetraram no imaginário popular. Mesmo assim, a desigualdade social continuou aumentando no Brasil, demonstrando a impotência da literatura engajada, portanto do princípio fundante do condoreirismo e do naturalismo.

A proibição inglesa do tráfico de escravos foi motivada pelo interesse industrial: a literatura abolicionista não fez aparentemente mais que sustentar dentro do país uma resolução internacional e alertar sobre o fracasso de um sistema. Houve um impulso generoso da sociedade civil do Segundo Império, no sentido de alforriar escravos, ajudar negros a fugirem e introduzir as leis necessárias. A monarquia foi eliminada no Brasil por ter-se comprometido demais com o sistema escravocrata. Ainda que a abolição tenha sido uma revolução, ela manteve a mesma estrutura básica de propriedade rural e de poder. Quem mais ganhou inicialmente com a libertação dos escravos foram os donos de escravos, com as indenizações que receberam e as propriedades que mantiveram, o que não diminui a importância dela para os libertos.

Há um poema, de Heinrich Heine, intitulado "Das Slavenschiff", que serviu de modelo para o poema "O navio negreiro". Se não se tem consciência de que se trata da reelaboração de um poema "alemão", porque isso rompe com a concepção nativista de uma produção autóctone, um certo eurocentrismo e menosprezo alemão pela produção literária da periferia cultural tem levado a ignorar que houve tal reelaboração. Heine não teve influência no Brasil por ser um autor alemão, mas porque viveu em Paris e foi traduzido para o francês. Ainda que Paris, onde foi escrito, traduzido e publicado

esse texto de Heine, tenha sido a capital cultural brasileira e, já desde a época dos românticos, inclusive local de residência e trânsito de diversos literatos brasileiros, quando se examina a correspondência ativa e passiva do poeta judeu-alemão, não se encontra nela, salvo engano, a presença direta ou indireta, de nenhum escritor do Brasil.

Ele tinha contato, porém, com muitas figuras proeminentes das artes nos meados do século XIX: List, Chopin, George Sand, Balzac, Nerval etc. Parece não ter tido qualquer contato direto ou indireto com intelectuais brasileiros, que não contavam, portanto, entre as proeminências a serem levadas em conta na metrópole. A maioria dos românticos brasileiros — com exceções como Gonçalves Dias e Machado de Assis — também não dominava a língua alemã. A *Revue des Deux Mondes* foi, porém, durante decênios, leitura obrigatória para os literatos latino-americanos, e nela Gérard de Nerval publicou, em 1854, a sua tradução de poemas de Heine, com uma nota datada de 1º de setembro de 1854. Além disso, houve uma edição francesa de seus poemas, em 1855, pela casa Michel Lévy Frères, contendo “Le livre de Lazare”, onde está o poema em prosa “Le négrier”, tradução de “Das Slavenschiff”.

Como revela a correspondência de Heine com seu parente Karl Marx, os dois visitavam-se em Paris, partilhavam muitos princípios, apreciando-se mutuamente. Os intelectuais brasileiros que andavam pela Europa e por Paris por volta de 1848 estavam longe de partilharem as suas concepções políticas. Através da mediação de Heine e Nerval provém, provavelmente, a primeira influência do “materialismo dialético” em um intelectual brasileiro, uma corrente filosófica ignorada no país durante o século XIX. Essa ausência percebe-se na versão feita pelo poeta condoreiro, que não teve sensibilidade para determinados momentos fundantes do texto alemão.

Castro Alves nunca esteve na Europa nem aprendeu alemão, tanto mais surpreendente, à primeira vista, a influência de Heine. Ainda que não haja nenhuma epígrafe ou referência direta, a comparação entre "Das Sclavenschiff"¹, a tradução de Nerval com o título "Le négrier"² e "O navio negreiro"³ não deixa dúvidas quanto à existência de uma influência do primeiro no último, provavelmente por intermédio do segundo, pois não há notícia de ter circulado uma tradução para o português ou espanhol. Não era tão difícil chegar a esse texto, pois Heine era um poeta reconhecido e, nesse poema, ele se refere, excepcionalmente, de modo explícito ao Brasil e a um tema candente na política nacional. Além disso, a epígrafe que Castro Alves coloca em seu livro *Os escravos*⁴ provém de Heine e está em francês. Em seu outro livro de poemas abolicionistas, *A cachoeira de Paulo Afonso*⁵, ele também usou como epígrafe uma citação em francês de Heinrich Heine, oriunda de *Reisebilder*.

O poeta brasileiro não fez, porém, apenas uma tradução da tradução francesa para o português. Ele reelaborou o poema para as circunstâncias brasileiras: o seu ponto de partida, de chegada e de referência foi antes de tudo e sobretudo a realidade social brasileira. Não se trata de uma cópia nem de uma simples imitação, mas da utilização de um modelo conforme necessidades internas. Não se trata de um simples reflexo da cultura da metrópole na periferia do sistema, com um pequeno desvio de refração. Confirma-se antes a hipótese da literatura comparada, de que uma influência literária ocorre sobretudo determinada por necessidades internas de um sistema literário nacional. Isso não significa necessariamente a produção de um texto de melhor qualidade literária, mas de uma obra diferente, a desempenhar outra função dentro de um novo sistema. A comparação é possível pelos elementos idênticos, mas interessante pelas diferenças, que constituem a identidade de cada obra. As diferenças fazem com que os elementos semelhantes acabem sendo diferentes entre si, enquanto que as diferenças

podem ser necessárias para alcançar efeitos semelhantes, segundo a diversidade das constelações de inserção.

Ainda que os três poetas sejam hoje consagrados, cada um em seu sistema literário nacional, tendo os dois europeus mais presença internacional do que o autor brasileiro, suas condições pessoais de vida foram bastante negativas: Heine foi obrigado a viver no exílio, esteve proibido de publicar na Alemanha, teve uma doença que o obrigou a passar seus últimos anos acamado; Nerval, vivendo na miséria e na insegurança, acabou se suicidando; Castro Alves, amante de uma atriz e filho de um médico de província, escapava à vida regrada, acidentou-se com um tiro no pé e, após longos sofrimentos, acabou morrendo aos 24 anos de idade. A vivência da miséria sublimou-se nos três em solidariedade com a miséria dos escravos.

Em sua nota de 1854 a "Le livre de Lazare", Gérard de Nerval observava sobre os últimos anos de Heine no exílio:

C'est un étrange spectacle que celui de ce poète luttant contre les dernières souffrances, et trouvant dans l'essor de sa verve humoristique une consolation et un refuge. (...) Ce railleur audacieux, chez qui se croisent tant de sentiments contraires, sortira-t-il de la région du doute et de l'ironie, et le verra-t-on développer enfin les germes meilleurs répandus çà et là dans ses poèmes? (...) Quant au fond même des pensées, — et c'est là surtout ce qui intéresse le lecteur français, puisqu'une traduction ne saurait rendre ni les hardiesses ni les dextérités de cette langue originale, — il me semble qu'on y entend le cri suprême de l'inspiration humoristique. Ce sont comme les songes de la fièvre, c'est comme le délire de la souffrance. Tantôt des satires bouffonnes se mêlent à des plaintes d'une amertume poignante, tantôt le poète, placé entre la vie et la mort, les confrontes et les raille toutes les deux. (...) Pourquoi tant d'injustices? pourquoi tant de douleurs imméritées? La vie lui apparaît alors sous maintes formes grotesquement odieuses, et il

déroule les strophes du "Négrier", ou bien il imagine un fantasque et effrayant symbole: il chante "Le Château des Affronts". Au milieu de tout cela éclatent des cris de souffrances.⁶

Chama-se aí a atenção para o traço irônico e sarcástico do texto alemão, que está completamente ausente na versão brasileira, que opta pelo patético, pelo grito de desespero, pelo apelo patriótico. Castro Alves, embora envergonhado, ainda acreditava que tinha pátria; Heine, exilado, não tinha mais pátria: proibiu inclusive que seus ossos voltassem à Alemanha. A doença de Heine correspondia, de certo modo, à doença da época, à sintomática derrota das forças progressistas em 1848. Para ele, fundamental era a crítica de um capitalismo disposto a reduzir seres humanos a mercadorias, a conseguir lucros até mesmo com o tráfico de escravos, servindo a música e a dança no tombadilho somente para manter elevada a taxa de lucros. Para Castro Alves, o navio negreiro e a cena da dança dos escravos ao som dos chicotes eram uma síntese alegórica do próprio Brasil, a representação concreta da substância do país.

No prefácio escrito em Paris, a 25 de junho de 1855, Heine registrava:

"Je n'ai pu résister au douloureux plaisir de réimprimer dans ce livre les gracieuses pages dont mon défunt ami Gérard de Nerval a fait précéder "L'Intermezzo" et "La Mer du Nord". Je ne peux pas, sans une profonde émotion, songer aux soirées du moi de mars 1848, où le bon et doux Gérard venait tous les jours me trouver dans ma retraite de la barrière de la Santé, pour travailler tranquillement avec moi à la traduction de mes paisibles rêvasseries allemandes, tandis qu'autour de nous vociféraient toutes les passions politiques et s'écroutaient le vieux monde avec un fracas épouvantable! Plongés comme nous étions dans nos discussions esthétiques et même idylliques, nous n'entendîmes pas les cris de la fameuse femme aux grandes mamelles qui parcourait alors les rues de Paris en hurlant son chant: "Des lampions! des

lampions!" la Marseillaise de la révolution de février, de malencontreuse mémoire. (...) La diction de Gérard coulait avec une pureté suave, qui était inimitable, et qui ne ressemblait qu'à l'incomparable douceur de son âme. (...) Cette âme était essentiellement sympathique, et sans comprendre beaucoup la langue allemande, que ceux qui avaient fait de cet idiome l'étude de toute leur vie. (...) La pauvreté n'a pas été la cause de ce sinistre événement, mais elle n'y a pas nui. Toujours est-il avéré que l'infortuné, à l'heure fatale, n'avait pas même à sa disposition une chambre un peu propre et bien chauffée où l'on pût prendre ses aises pour se.....
 (...) J'ai dit que dans les "Nocturnes" se trouvent les premiers vagissements du poète lyrique; ses derniers soupirs, j'allais dire son râle de mort, se trouvent à la fin de ce volume, dans une série de lamentations que j'ai intitulée "Le Livre de Lazare". La traduction est l'oeuvre d'un littérateur aussi sagace qu'élégant, et qui a réussi mieux que beaucoup de ses compatriotes, à s'approprier les trésors intellectuels de la grave et docte Allemagne sans sacrifier à cette acquisition les qualités raisonnables et généreuses qui appartiennent au génie français."

O poema alemão é em versos e rimado, enquanto a versão francesa é em prosa e sem rimas. O poema de Castro Alves é em versos e rimado, usando estrofes de tipos e tamanhos diferentes, versos de comprimento diversos, sem repetir os de Heine. Que não se tenha nele uma tradução da forma original não é sinal direto de criatividade, mas de que ele provavelmente sequer tomou conhecimento do original. Ele sequer sabia como Heine havia formado o seu texto. "Das Sclavenschiff" é todo construído com estrofes de quatro versos, com menos de dez sílabas poéticas (em geral oito ou nove), rimando o segundo com o quarto verso; a primeira parte de "O navio negreiro" é a que mais se aproxima da forma e, ao mesmo tempo, se diferencia do conteúdo do original alemão, com estrofes de versos decassilábicos em rimas ABAB.

O texto de Heine começa com os cálculos do capitão do navio quanto aos seus lucros:

*"Der Supercargo Mynher van Koek
Sitzt rechnend in seiner Kajüte;
Er calculiert der Ladung Betrag
Und die probablen Profite.*

*"Der Gummi ist gut, der Pfeffer ist gut,
Dreihundert Säcke und Fässer;
Ich habe Goldstaub und Elfenbein —
Die schwarze Waare ist besser.*

*"Sechshundert Neger tausche ich ein
Spottwohlfeil am Senegalflusse.
Das Fleisch ist hart, die Sehnen sind stramm,
Wie Eisen vom besten Gusse.*

*"Ich hab' zum Tausche Branntewein,
Glasperlern und Stahlzeug gegeben;
Gewinne daran achthundert procent,
Bleibt mir die Hälfte am Leben.*

*"Bleiben mir Neger dreihundert nur
Im Hafen von Rio-Janeiro
Zahlt dort mir hundert Ducaten per Stück
Das Haus Gonzales Perreiro."*

A tradução francesa, de Gérard de Nerval, "Le négrier", diz o seguinte:

"Le capitaine du navire, mynher van Koek, est assis dans sa cabine, occupé à faire ses comptes. Il calcule le prix du chargement et les bénéfices probables.

"La gomme est bonne, le poivre est bon, j'en ai trois cents sacs et trois cents tonneaux. J'ai aussi de la poudre d'or et de l'ivoire; mais la marchandise noire est ce qui vaut le plus.

“J’ai six cents nègres que j’ai acquis par échange, et presque pour rien en vérité, aux bords du Sénégal. La chair est ferme, les nerfs sont tendus; on dirait du bronze bien coulé.

“En échange j’ai donné de l’eau-de-vie, des perles de verre, des instruments d’acier. J’y gagnerai huit cents pour cents, si la moitié seulement reste en vie.

“Oui, s’il me reste seulement trois cents nègres dans le port de Rio-Janeiro, la maison Gonzales Perreiro me comptera cents ducats par tête.”

“O navio negreiro”, de Castro Alves, escrito em São Paulo, a 18 de abril de 1868, inicia de modo bem diferente:

*“Stamos em pleno mar... Doudo no espaço
Brinca o luar — doirada borboleta —
E as vagas após ele correm... cansam
Como turba de infantes inquieta.*

*‘Stamos em pleno mar... Do firmamento
Os astros saltam como espumas de ouro...
O mar em troca acende as ardentias
— Constelações do líquido tesouro...*

*‘Stamos em pleno mar... Dois infinitos
Ali se estreitam num abraço insano
Azuis, dourados, plácidos, sublimes...
Qual dos dois é o céu? Qual o oceano?...”*

A citação poderia alongar-se por toda a primeira parte, por todo o poema, sem que se conseguisse descobrir o capitão do navio, o Sr. van Koek, a fazer os seus cálculos. Também não apareceria uma casa comercial carioca disposta a comprar a mercadoria humana. Com o seu vocabulário romântico, exaltando a natureza, o que Castro Alves procura construir é um contraste entre o sublime da natureza e a miséria dos homens, o contraste entre o oceano e o navio negreiro. Sua dicção é ainda bastante portuguesa, como se percebe logo na primeira estrofe:

"stamos, doudo, doirada", ao invés de "estamos, doido, dourada". Compara as vagas a uma "turba" (palavra pouco usada no Brasil hoje) de infantes inquieta (expressão de registro não-popular); seu gesto de comparar os astros a espumas de ouro é impreciso, forçado, servindo apenas para forçar a aproximação entre o oceano e o firmamento; a palavra "ardentias" é um latinismo, e dizer que "o mar acende constelações do líquido tesouro" continua a forçar a aproximação entre céu e mar. Desloca-se completamente o eixo central da articulação do poema, como se fossem textos díspares.

A cena central do texto — a dança dos escravos no tombadilho — aparece, porém, nos três textos. Para Castro Alves, o ápice está na bandeira pátria a "cobrir tanta infâmia e cobardia", tremulando no alto do navio negreiro. O texto de Heine sequer fala de uma bandeira a tremular no mastro. Pelo nome do capitão, pode-se supor que a sua bandeira seja a holandesa, mas essa não é a preocupação central, inclusive porque o capital não teria "pátria", estando ela onde pudesse ter mais lucros. Heine coloca o argumento principal nos cálculos do capitão-empresário-dono do navio: fazer negócios com gente, como se fosse uma mercadoria qualquer. Castro Alves desloca a preocupação para a própria escravidão. O navio negreiro é uma síntese de todo o Brasil, uma representação concreta e exacerbada do que se passaria na sociedade toda.

Em Heine, a preocupação central não é a abolição do escravismo: o tráfico negreiro é selecionado estrategicamente para demonstrar a tendência do "capitalismo selvagem", em obter lucros de qualquer maneira, sem levar em conta quaisquer valores éticos, como se a moralidade fosse diretamente proporcional à taxa de lucros: o escravo enquanto mercadoria não se distinguiria aí substancialmente de outras mercadorias. O escravismo não é visto, enquanto tráfico de escravos, como um modo de produção anterior ao capitalismo, mas como parte

do capitalismo, inclusive como parte sintomática da absolutização do lucro enquanto móvel da ação. Nesse sentido, é preciso distinguir claramente entre o tráfico de escravos entre continentes e o sistema escravocrata dentro de um país. Ainda que a cena central sempre se desenrole em um navio em meio ao Atlântico, o poema de Heine está centrado na Europa, enquanto o de Castro Alves se concentra no Brasil: nenhum deles está preocupado com a África.

A preocupação central de Castro Alves não podia voltar-se contra o capitalismo, pois este sequer havia se instaurado como modo dominante de produção no Brasil. A sua indignação moral com o sistema reinante no país aparece principalmente na parte final do poema, a sexta, enquanto coroamento e conclusão, em versos muito conhecidos entre os brasileiros e que deram origem a muitas reelaborações e citações dentro da série literária:

*"E existe um povo que a bandeira empresta
Para cobrir tanta infâmia e cobardia!...
E deixa-a transformar-se nessa festa
Em manto impuro de bacante fria!...
Meu Deus! meu Deus! mas que bandeira é esta,
Que impudente na gávea tripudia?!...
Silêncio!... Musa! chora, chora tanto
Que o pavilhão se lave no teu pranto...*

*Auriverde pendão da minha terra,
Que a brisa do Brasil beija e balança,
Estandarte que a luz do sol encerra,
E as promessas divinas da esperança...
Tu, que da liberdade após a guerra,
Foste hasteado dos heróis na lança,
Antes te houvessem roto na batalha,
Que servires a um povo de mortalha!...*

*Fatalidade atroz que a mente esmaga!
Extingue nesta hora o brigue imundo*

*O trilho que Colombo abriu na vaga,
Como um íris no pélagos profundo!...
... Mas é infâmia demais... Da etérea plaga
Levantai-vos, heróis do Novo Mundo...
Andrada! arranca este pendão dos ares!
Colombo! fecha a porta de teus mares!"*

Esse trecho é novo, não consta em Heine nem em Nerval. Levanta a perspectiva sul-americana, em antítese à europeia. O Brasil aparece explicitamente citado no poema de Heine só porque uma firma do Rio de Janeiro iria comprar os escravos, para revendê-los no país, mas provavelmente a bandeira do seu navio não é a brasileira. Ela não é explicitada, tendendo a ser uma bandeira europeia, talvez holandesa como o capitão, a sustentar um sistema perverso como o da escravidão na América. Neste protesto, os dois poetas se encontram, sob a intermediação de Nerval, que sequer soube ter feito isso.

A atitude de Heine, em combater o tráfico negreiro, estava em consonância com a política oficial da coroa britânica. Em Castro Alves, o navio negreiro se torna uma síntese resumida do território brasileiro, que não tinha maior importância para o poeta alemão. Heine não via a questão desde dentro do Brasil, como um problema a ser resolvido internamente, mas como problema internacional, de um sistema cuja perversão não estava, para ele, centralmente na questão do escravagismo. A sua abordagem sequer chega até o território americano. Este permanece distante, uma referência ocasional ao Rio de Janeiro, cidade que poderia ter sido substituída por Havana, Buenos Aires ou Bogotá. Heine não estava interessado no destino do Brasil, enquanto que para Castro Alves se tratava de uma questão de vida e morte, como se não existisse no mundo mais que este país. Há, por conseguinte, uma dupla cegueira nesse intercâmbio internacional: o europeu não vê a América, o americano não vê a Europa.

Se o crítico poema de Heine estava em consonância com a política do país mais industrializado e capitalista da época, talvez ele não deva ser lido, como à primeira vista parece, como sendo contrário a todo capitalismo, mas contra certas tendências do sistema. A sua preocupação era, no entanto, basicamente européia, enquanto a de Castro Alves pretendia ser restritamente brasileira. O eurocentrismo de Heine se supera pela própria expansão mundial do sistema por ele criticado, enquanto que a indignação do brasileiro não se reduz apenas ao tratamento dado aos escravos. Pelo contrário, exagerando e absolutizando os maus-tratos físicos, em que a relação entre dono e escravo não apenas era intermediada pelo chicote, mas se resumia ao chicote em punho, ele não atinge, com a violência impune e legalizada de um ser humano contra o outro, o ponto central do sistema: especialmente perde, pela hipérbole poética, o caráter aberrante e absurdo daquilo que parece normal.

O capitão do navio enfatiza o fato de os negros serem fortes, adequados enquanto força de trabalho, mercadorias de boa qualidade, aspecto que desaparece completamente no texto de Castro Alves. No poema alemão, os negros são apenas uma das espécies de mercadorias transportadas no navio, enquanto que, no brasileiro, todo o transporte reduz-se a escravos, como se fossem um absoluto. Castro Alves estava preocupado em acabar com a escravidão, enquanto Heine estava preocupado com a moralidade do comércio. No final, o condoreiro questiona, no entanto, o sistema que os europeus introduziram na América, perguntando-se inclusive se não teria sido melhor não ter ocorrido o "Descobrimento": para ele não mais se trata, porém, de idealizar a vida dos indígenas, como haviam feito os indianistas enquanto mecanismo de compensação. O que ele questiona é o tipo de estrutura econômica e social que os europeus introduziram.

Heine cita de modo explícito outras mercadorias, como borracha e pimenta, ouro em pó e marfim, com que demonstra

concretamente o intercâmbio entre os continentes. Também cita produtos europeus, como contas de vidro, instrumentos de aço e bebidas alcoólicas. A referência aos três continentes serve não só para referir o comércio internacional, mas para mostrar a mercadoria humana como a mais preciosa, por ser a mais lucrativa: quanto mais abjeto o negócio, tanto mais interessante enquanto fonte de lucro. Mais uma vez se trata de uma argumentação bastante estreita, pois o próprio capitalismo tem se preocupado em combater tais excessos. A hipérbole tem a vantagem poética de apresentar de modo marcante e concentrado algo que se encontra diluído na realidade, mas tem como desvantagem lógica que o seu exagero permite facilmente a desmontagem do argumento, a demonstração da diferença entre a imagem e o cotidiano.

Um detalhe é que o texto alemão diz que os negros são "de ferro", enquanto que a tradução francesa diz que são "de bronze". Esta reproduz também dois enganos de Heine: ele fala de "Rio-Janeiro", e não de Rio de Janeiro, sem que haja real necessidade de fazer essa alteração; o nome da firma carioca é "Gonzalez Perreiro", o que pode servir para rimar com "Janeiro", mas o nome "Perreiro" não é usual, e sim "Pereira" ou talvez "Parreira" (Gonzalez tenderia a ser hoje Gonçalves), sobrenomes típicos de cristãos-novos, com os quais talvez Heine quisesse criticar comportamentos de gente de sua raça (mas talvez sequer distinguisse o sentido esotérico dos nomes escolhidos).

Esses enganos mostram, de qualquer maneira, que os poetas europeus não conheciam muito o Brasil nem estavam preocupados com ele. O que mais importava a Heine era demonstrar os lucros fabulosos, de 800%, obteníveis trocando quinquilharias européias por preciosidades africanas, revendendo-as na América do Sul e na Europa. Ele não estava fundamentalmente interessado na questão do escravismo colonial, mas na questão das trocas assimétricas, da metamorfose de tudo em lucro, da redução do ser humano a mercadoria, da

matança de elefantes para a obtenção de marfim, das relações comerciais dos europeus com povos à base do engodo, do apoio a regimes sem respeito à dignidade humana. Ele acusava a burguesia européia, enquanto Castro Alves acusava a oligarquia escravocrata brasileira. Sob a aparência de elaborem a mesma cena, cada um tratava de uma outra questão, diferente ainda que complementar.

A figura central de Heine não é um negro, mas o capitão, complementado pelas figuras do médico, dos músicos e dos marinheiros, basicamente todos europeus. Nenhuma dessas figuras aparece maiormente no texto de Castro Alves: somente o capitão aparece de passagem, apenas para ordenar açoites. O chicote é central, enquanto o médico, os músicos e os marinheiros não desempenham qualquer função. Em Heine, os negros escravos são um elemento externo, marginal, que serve para revelar a medula de um sistema europeu; em Castro Alves, os negros escravos são, enquanto elementos de um sistema brasileiro, o centro da atenção, não tendo a menor importância as figuras européias, marginais ao sistema. A ausência das outras mercadorias citadas por Heine serve para concentrar a atenção no problema da escravidão, sem que o autor brasileiro avaliasse aquilo que poderia surgir enquanto alternativa depois da eliminação do regime escravocrata. É como se, no primeiro, a eliminação dos excessos do capitalismo, enquanto redução da moral ao lucro, e, no segundo, a eliminação jurídica do escravagismo, fossem problemas tão contundentes que, por si, já seriam capazes de garantir uma parcela ponderável da utopia. Nessa diferença textual revela-se a diferença entre o desenvolvimento europeu e o latino-americano.

Fundamental no texto de Heine é, em vista dos muitos falecimentos de escravos, um parecer profissional do médico de bordo, no sentido de que seria melhor os negros saírem dos porões e se movimentarem, dançando, na coberta do navio, para

assim um maior número deles poder sobreviver. Em Castro Alves não há médico nenhum: os negros aparecem dançando no tombadilho, ao som não de músicos mas apenas do chicote, sem que se saiba exatamente por quê, como se fosse apenas por um capricho sádico do capitão. Que Castro Alves não fosse capaz de, como filho de um médico, atribuir tal gesto a um médico pode ter sido ingenuidade, como pode ter sido respeito demasiado pelo pai: dentro do sentido geral do seu texto, porém, a figura do médico não é necessária.

Outro elemento ausente no texto brasileiro são os tubarões: em Heine, o médico diz que o navio estava sendo acompanhado por diversos tubarões, já especializados em comer carne de negro, pois, a cada manhã, vários cadáveres eram jogados ao mar, pelo fato de os negros nos porões não resistirem aos maus ares, à falta de movimentação e à tristeza. Os tubarões servem para introduzir no texto um aspecto sarcástico e sardônico, que está ausente, e não caberia, no tom patético do brasileiro. A solução proposta é de tirá-los por algumas horas dos porões, fazê-los se movimentarem na coberta, afastando a melancolia (o "banzo") com a dança. O capitão faz os seus cálculos quanto à margem de lucro que teria com a introdução dessas medidas "humanísticas" e decide, só por isso, apoiar a idéia. Daí é que surge a cena dos negros bailando no tombadilho, ao som de uma orquestra improvisada, sendo eventualmente estimulado pelo açoite quem não se dispusesse a dançar.

Em Castro Alves não há explicação médica alguma, não há uma orquestra de brancos tocando para os negros se divertirem. Há apenas uma ordem do capitão no final da quarta parte:

*"Vibrai rijo o chicote, marinheiros!
Fazei-os mais dançar!..."*

*E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais!"*

A serpente a fazer espirais alouçadas é o chicote, e a orquestra irônica e estridente é o som dos chicotes estalando no ar e nas carnes dos escravos. Não há, para o leitor brasileiro, um sentido literal para a "orquestra": ela é uma sarcástica metáfora, para designar o som dos chicotes manejados pelos marinheiros. Esse elemento não indica mais uma vez que Castro Alves não teve por ponto de partida o texto alemão para fazer dele uma tradução literal, pois ele aparece também na tradução francesa: ele procurou modificar segundo o que lhe parecia mais importante e ter mais efeito nas condições brasileiras. Seu ponto de partida não foi tanto a leitura do texto europeu quanto a sua leitura da realidade social brasileira.

Que ele não tenha desenvolvido a questão que, depois da abolição e da industrialização, tornou-se mais importante, a moral do lucro, não retira a validade de seu texto, pois este não se resume à questão brasileira mais premente da década de 1870. Para o seu meio e momento, o deslocamento de prioridades foi adequado, dentro de uma poética voltada para a oratória e o impacto imediato. Uma certa superficialidade retórica, recoloca a questão de saber se é possível produzir, na periferia do sistema, literatura de validade internacional. Na diferença entre os textos revela-se também a diferença de densidade cultural entre o meio parisiense e o paulista. Ainda que Machado de Assis (que teve contato pessoal com Castro Alves e procurou apresentá-lo ao público carioca) não tenha sido durante decênios reconhecido fora do mundo da língua portuguesa, a sua existência indica essa possibilidade.

Nerval apontou para o elemento sarcástico, grotesco e até desesperadamente engraçado que há em Heine. Aparece,

por exemplo, quando o médico diz que os negros estariam morrendo por sua própria culpa, já que seus culhões fediam demais e, assim, os escravos acabavam sufocados por seu cheiro. Isso não importa aos tubarões, que os recebiam na água e, após devorarem os mortos, sem darem sinal de indigestão, ficavam mirando o médico :

*"Ist alles verschlungen, dann tummeln sie sich
Vernügt um des schiffes Planken
Und glotzen mich an, als wollten sie
Sich für das Frühstück bedanken."*

Ou, na versão de Nerval:

*"Quand tous est dévoré, ils se trémoussent joyeux autour des
flancs du navire et me regardent avec des grands yeux de
verre à fleur de tête, comme s'ils voulaient me remercier du
déjeuner."*

Bem clara é a diferença entre a ordem do capitão na versão alemã original:

*"Musik! Musik! Die Schwarzen soll'n
Hier auf dem Verdecke tanzen.
Und wer sich beim Hopsen nicht amüsirt,
Den soll die Peitsche kuranzen."*

Ou seja, na versão francesa:

*"Vite! de la musique! de la musique! Je donnerai un
bal aux noirs sur le pont, et gare à celui que la danse
n'amusera pas! Nous le régalerons de coups de fouet."*

O texto de Heine não deixa dúvida de que, durante um período de calmaria, organiza-se um verdadeiro baile no tombadilho, que há uma orquestra tocando e que o chicote só seria usado, eventualmente, para aqueles que se recusassem a fazer os exercícios recomendados pelo médico. Nem todos os negros

sobem ao tombadilho e participam do baile, mas uma centena se faz presente:

*“Die Fiedel streicht der Steuermann,
Der Koch, der spielt die Flöte,
Ein Schiffsjung schlägt die Trommel dazu,
Der Doktor bläst die Trompete.*

*Wohl hundert Neger, Männer und Frau'n,
Sie jauchzen und hopsen und kreisen
Wie toll herum; bei jedem Sprung
Tactmäßig klirren die Eisen.*

*Sie stampfen den Boden mit tobender Lust
Und manche schwarze Schöne
Umschlingt wollüstig den nackten Genöß —
Dazwischen ächzende Töne.*

*Der Büttel ist maître des plaisirs,
Und hat mit Peitschenhieben
Die lässigen Tänzer stimulirt
Zum Frohsinn angetrieben.”*

A versão de Nerval não perde esses elementos básicos:

“Le pilote joue du violon, le cuisinier souffle dans une flûte, un matelot bat du tambour, et le docteur sonne dela trompette.

Environs cent nègres, hommes et femmes, poussent des cris de joie, et sautent en gambadent comme des fous. A chacun de leurs mouvements, les chaînes résonnent en cadence.

Ils broient sous leurs pieds les planches avec des sauts d'enragés, et mainte belle noire entoure voluptueusement de ses bras le corps nu de son compagnon. — A travers ce vacarme retentit plus d'un gémissement.

Le garde-chiourme est maître des plaisirs; il stimule à coups de fouet les danseurs fatigués et les excite à la joie.”

Na quarta parte do poema de Castro Alves, essa cena do baile no tombadilho reaparece, transformada:

*"Era um sonho dantesco... O tombadilho
Que das luzernas avermelha o brilho
Em sangue a se banhar.
Tinir de ferros... estalar do açoite...
Legiões de homens negros como a noite
Horrendos a dançar..."*

*Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras, moças... mas nuas, espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs.*

*E ri-se a orquestra, irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Se o velho arqueja... se no chão resvala,
Ouvem-se gritos... o chicote estala.
E voam mais e mais..."*

Há uma pequena diferença entre o original e a versão francesa na última estrofe citada: naquele se diz que o guarda "estimulou" ("hat stimulirt" (sic) e incitou ("hat angetrieben) os dançarinos desleixados à alegria, enquanto esta última diz que ele "estimula" e "excita". O que foi uma ação passada e única, torna-se uma ação reiterada, contínua, uma espécie de presente eterno: toda vez que alguém quer descansar um pouco, é surrado. A partir disso aflora uma grande diferença no texto brasileiro, pois o deslocamento é levado ao extremo por Castro Alves: ele só leva ainda em conta o chicote. Em Heine, a ênfase não está no chicote, mas no sarcástico, de que a diversão é obrigatória. A reação dos negros é diferenciada. Há uma parcela que não dança mais por obrigação, mas por verdadeiro prazer, passando para o âmbito amoroso e até sexual. Isso é inimaginável em

Castro Alves, que, em seu “purismo esquerdista”, só consegue ver, nos negros, pobres sofredores, tiranizadas vítimas do pior destino, jamais poderia ver brancos tocando para que os negros se divertissem e até namorassem.

Para ele, seria impossível a hipótese de que, na América, o destino desses negros talvez não fosse muito pior que na África. Pelo contrário, o que ele imagina como passado africano é o prazer da guerra, da caça ao leão, do sono dormido à toa, como se isso fosse apenas prazer, e a vida africana, apenas liberdade. Ele gostava tanto dos negros que queria que todos pudessem gozar o paraíso perdido, e que para eles estava na África, enquanto a América era o inferno. Para ele, não cabia na imagem literária do negro que este pudesse gostar de ser escravo, ou ao menos pudesse estar conformado com o seu papel, chegando muitas vezes até à veneração de seus senhores brancos. A visão de Machado de Assis era, nesse sentido, muito mais diferenciada. Não só via que o escravo estava em geral conformado com a sua situação, respeitando seu patrão, mas que era até capaz de, como carrasco, executar outro negro. Muito claro ele deixou também a que levou o movimento abolicionista: os senhores de escravos receberam grandes indenizações por suas perdas ou, sendo inevitável a libertação, trataram, no último momento, de providenciá-la eles mesmos, para conseguir assim prestígio social: apenas a situação social do negro é que continuou basicamente a mesma.

Heine foi capaz de, em seu texto, colocar uma orquestra improvisada, em que brancos, entre eles um médico, tocavam para que os negros escravos se divertissem. Se isso é inconcebível em Castro Alves, que via no branco apenas o opressor do preto, naquele estava contida uma visão da arte como divertimento, para manter e restaurar as forças físicas e psíquicas, a fim de garantir a produtividade, reproduzir as forças de trabalho e, principalmente, majorar a taxa de lucro. A este ques-

tionamento da arte pelo artista o poeta brasileiro não chega: ele acredita ainda na santidade de sua produção. Se Heine queria sugerir que, no capitalismo, o homem é capaz de fazer qualquer coisa por dinheiro, até mesmo mostrar-se humano e ter amor de verdade, isso novamente parece uma simplificação. Ele mostra, no entanto, maior diferenciação na atitude dos brancos e dos negros que o bacharelado brasileiro. Com isso consegue maior profundidade e atualidade, acenando níveis não percebidos pelo outro.

É compreensível a indignação de Castro Alves, justificada inclusive por um contato direto com o fenômeno da escravidão, o que não pertencia à experiência do judeu-alemão, ainda que este tivesse vivenciado outras formas, mais civilizadas e cultas, de opressão. O texto do bacharel não foi escrito basicamente para ser lido, mas para ser recitado em teatros, em tertúlias literárias. Dentro das escolas brasileiras, ele é divulgado dentro do esquema de apontar problemas no passado e mostrar como eles já estão todos resolvidos, esquecendo a sua continuidade no presente. O texto de Heine foi escrito para ser lido em silêncio, e referia-se à sua percepção do capitalismo desenvolvido, do qual o tráfico negreiro fazia parte, sem que fosse relevante o anacrônico modo de produção escravagista.

Ainda que seja corrente a tese de que o Brasil ingressou no capitalismo já em 1500, trata-se de uma visão externa, superficial, de quem não vivenciou os dois sistemas. De fato, o território se encontrava ainda na Idade da Pedra Lascada, e teve de, em cinco séculos, percorrer dezenas de milhares de anos de evolução histórica. Até a escravidão foi um progresso, em comparação com o sistema indígena de devorar os inimigos. O escravismo colonial foi superado, com a República Velha, por um sistema em que passaram a preponderar relações feudais de produção, como o peonato e o plantio a meias, que continuam existindo até hoje. Só com a industrialização e com a Revolução

de 1930 é que formas incipientes de capitalismo passaram a se desenvolver mais.

Ao invés de dizer diretamente o que pensava sobre a “ganância” enquanto ânsia descontrolada de lucro, Heine tratou de fazer com que ela se revelasse através da “fala do outro”, através dos cálculos do capitão do navio. É a mesma técnica usada por Diderot em *Le neveu de Rameau* (que, no século XX, um Graciliano Ramos iria usar também no romance *São Bernardo*): deixar que, pelo elogio ao sistema através de alguém que acredita nele e participa dele, este se desnude. Em Castro Alves, estudante de Direito, seria quase inconcebível a histriônica fala final do capitão do navio, do empresário branco:

*“Um Christi willen verschone, o Herr,
Das Leben der schwarzen Sünder!
Erzürnten sie dich, so weißt du ja,
Sie sind so dumm wie die Rinder.*

*Verschone ihr Leben um Christi will'n,
Der für uns alle gestorben!
Denn bleiben mir nicht dreihundert Stück,
So ist mein Geschäft verdorben.”*

Ou seja, na tradução de Nerval:

“Pour l’amour du Christ, épargne, Seigneur, la vie des pécheurs de peau noire! S’ils t’ont offensé, tu sais qu’ils sont aussi bêtes que des boeufs.

Épargne leur vie au nom du Christ qui est mort pour nous tous, car s’il ne m’en reste pas trois cents à Rio-Janeiro, j’aurai fait une mauvaise affaire!”

Do original, “pecadores negros” torna-se “pecadores de pele negra” e “dumm wie die Rinder” torna-se “aussi bêtes que des boeufs”; na versão francesa é acrescentada mais uma vez a informação de que um mínimo de trezentos negros deveria chegar ao Rio de Janeiro, para garantir lucro. Para o em-

presário-capitão, os negros eram preciosos enquanto fonte de lucro, mas desprezíveis enquanto raça humana: não via neles seus iguais.

A relação com Deus é diferente de um texto para o outro. No brasileiro, Deus é um elemento ainda confiável, a quem o poeta pode voltar o seu desespero, com a expectativa de vir a ser atendido — "Senhor Deus dos Desgraçados! / Dizei-me vós, Senhor Deus!" —, sem que a miséria humana leve-o a duvidar da existência da divindade. É um Deus diferente do de Jó, pois este clamava a um Jeová que o fazia perder pessoalmente tudo, para pôr em prova a sua fé, dando-lhe depois mais por ter mantido a confiança e a crença, enquanto que Castro Alves se volta para a divindade não como alguém que tenha pessoalmente perdido algo, mas como alguém solidário com a perda que sofrem os negros: a perda deles é, no entanto, uma perda em sua própria humanidade. Não é possível querer liberdade e igualdade para si sem querer liberdade e igualdade para todos. Deus é uma figura retórica, um pressuposto codificado do autor e dos seus ouvintes/leitores. O "Deus" no texto de Heine também é uma figura retórica, mas sobretudo o grande cúmplice de uma negociata.

O texto de Heine é uma sarcástica sátira, que faz a crítica do lucro pelo lucro, sem levar em conta a natureza do negócio. A tradução francesa reproduz, com pequenas alterações, o sentido básico do texto, mas perde a forma poética original, a força do verso e da estrofe. É um poema engajado na mudança das relações dos países desenvolvidos com povos africanos e latino-americanos, mas não faz uma pregação direta contra erros da estrutura social: procura, mediante a identificação com o adversário, apresentar num caso concreto uma questão histórica básica dos meados do século XIX. Não examina a questão dos escravos enquanto força de trabalho nas plantações e nas cidades, aspecto que Castro Alves abordou em outros poemas. Não pretende construir um texto em tom

sublime e elevado, mas antes uma caricatura, em que o grotesco se torna engraçado.

Assim como a crítica de Castro Alves pode ser, como fato pretérito e superado, absorvida pela oligarquia brasileira, em grande parte descendente de senhores de escravos, o tom patético pode ser absorvida pelo capitalismo, à medida que este já não mantém mais o tráfico negreiro: o revolucionário tornou-se conservador. Em Heine, a crítica é mais ampla, voltada para a função da arte enquanto meio de aumentar a taxa de lucros, mas ele também não sabia até onde poderia chegar essa evolução com a Kulturindustrie. Toma o tráfico negreiro enquanto sintoma de uma tendência do capitalismo metropolitano, em que as relações entre países industrializados e não-industrializados mostram com clareza o princípio da troca assimétrica e da aliança entre forças internas e o capital internacional, mas não tem a perspectiva sul-americana quanto ao não pagamento do valor real das mercadorias, da exploração da periferia pela metrópole. Heine não penetra no mundo da "periferia". Estes aspectos tendem, no entanto, a não aparecer na consciência do leitor, seja por causa do eurocentrismo do europeu, seja por causa da alienação colonial do subdesenvolvido. O europeu não quer abandonar a concepção de que ele é o centro do planeta, e o "periférico" tende a assumir como sua a perspectiva da metrópole ou, então, aquilo que imagina ser a sua antítese imediata.

A tradução de Nerval não é responsável pelas grandes diferenças entre o texto de Heine e de Castro Alves. Apesar dos denominadores-comuns, a intenção deste foi bastante diferente. Não foi uma reação arbitrária, mas uma textualização da diferença contextual. Vivendo em um país escravocrata, que internamente mal conhecia rudimentos do capitalismo, em que não se tornara ainda uma questão central a utilização da arte para aumentar a taxa de lucros, o tráfico negreiro era um tema tão candente, que parecia não ser possível brincar com ele. Daí o

tom patético do texto, que o torna adequado aos entusiasmos generosos dos adolescentes, mas não contém uma reflexão quanto às alternativas implícitas nem quanto às contradições do processo. Castro Alves seria incapaz de pensar que, para os descendentes dos negros, poderia ter sido melhor os antepassados terem ido para a América (do Norte, não do Sul) do que continuarem na África.

A sua postura contra o tráfico negreiro não leva necessariamente à posição de que a grande presença negra no Brasil seja uma desgraça para os brancos e que, por isso, seria melhor não ter havido, mas claramente diz que a América foi ruim para os negros e que eles viviam melhor e mais felizes no continente de origem, sendo lá o seu lugar. Nesse sentido, a solidária posição do branco Castro Alves se confunde com uma posição reacionária. O que parece progressista, é reacionário. É preciso que os negros voltem todos para o seu lugar de origem. Fora a proposição genérica, jurídica, de que todos os homens deveriam ser iguais, ele não tem um projeto de como concretizar essa igualdade dentro do Brasil, mas seguramente apoiaria a reemigração dos negros libertos, o que somente uns poucos depois fizeram.

Na época em que o poema foi escrito, o tráfico negreiro já não era mais oficialmente permitido, ainda que houvesse o contrabando de escravos. Nesse sentido, o poema de Heine e de Castro Alves não é sequer "subversivo", mas oficial. Estava-se no Brasil em um processo de eliminação paulatina da escravidão, em que a oligarquia proprietária de escravos ainda procurava extrair o máximo de vantagens de uma situação que historicamente já havia se esgotado. Castro Alves deslocou a atenção da mentalidade do empresário traficante para a dos escravos, do sistema capitalista selvagem para o regime escravocrata, da Europa para o Brasil, do tom satírico para o melodramático, do cômico para o patético. Daí a necessidade de

eliminar diversos elementos, como o médico de bordo, os marinhos-músicos, os cálculos do capitão, e fazer de um elemento eventual — o chicote para quem não estivesse disposto a dançar — um elemento central, a orquestra como uma orquestração de açoites.

Heine não tinha nada a dizer sobre a problemática brasileira. As alterações introduzidas no texto são sintomas dessa diferença hermenêutica. O jovem Castro Alves elaborou essa diferença. Nem por isso escapa à avaliação européia de que o seu tom patético seja típico do temperamento sul-americano ou que estava a produzir algo que já não mais interessaria às pessoas civilizadas, por ser anacrônico, no sentido de que a história que importa é apenas aquela que envolve as sociedades mais desenvolvidas, como na história da ciência ou da arte também só contam as produções de vanguarda, não as aplicações e variantes da periferia. As perguntas que se colocam são atuais: como deve ser a literatura que se pretende socialmente engajada? Deve ela ser patética, deve ser irônica? Como se propõe o diálogo literário internacional, a diferença entre sociedade européia e latino-americana enquanto construção do texto? Tem a periferia qualquer chance de ingressar em um diálogo internacional? — Parece que, em século e meio, não se alterou basicamente nada no caráter assimétrico da relação entre Europa Ocidental e América do Sul.

A palavra “negreiro” pode significar tanto o navio quanto o comerciante de escravos: Heine estava preocupado com o “negreiro” enquanto traficante de escravos; Castro Alves, com o “negreiro” enquanto navio em que se transportavam escravos negros. A cena do tombadilho é central em ambos os textos, só que Castro Alves via nela uma síntese do sistema social brasileiro, enquanto que Heine examinava nela um “humanismo” ditado apenas pelo espírito de lucro. Para este, central era a questão da arte enquanto parte de um lazer ditado pelo cálculo de

manter, recuperar e multiplicar as forças de trabalho. O brasileiro não examinou esse aspecto, que tem se tornado cada vez mais importante com a industrialização da cultura. Ele acreditava implicitamente no poder redentor da arte. O seu texto se aproxima da retórica, um discurso feito para ser declamado em teatros ou assembléias de acadêmicos, enquanto que o texto de Heine é sobretudo para ser lido em silêncio, com um sorriso triste nos lábios. Ainda que este a cite rapidamente e o outro a desconheça, nenhum dos dois autores tem como preocupação central a ligação entre o comércio europeu e a oligarquia brasileira. Ainda que tenham sido bastante críticos quando foram escritos, os textos facilitam a sua absorção pelo sistema, pois a eliminação do tráfico de escravos fornece o argumento de que a crítica já não é mais pertinente nem adequada, pertencendo ao passado, ainda que práticas análogas continuem existindo sob outras formas.

Se Castro Alves reagiu contra uma anomalia brasileira, em que se exibia o atraso do país, os países ditos civilizados tinham outros problemas que, com a abolição e a industrialização, também se tornaram atuais no Brasil. É como se o condoreiro reagisse a uma constelação de problemas que já não faziam mais sentido na evolução histórica, como se ele estivesse, pelo seu meio, a ficar sempre aquém daquilo que podia ser a base para uma literatura capaz de captar o real presente histórico, não um presente que já fosse pretérito fora do meio atrasado. Será que Castro Alves está para Heine como o macaco para o homem, como a pré-história para a história? Seria toda a literatura abolicionista uma produção apenas com sentido local, predestinada ao olvido fora desse meio? Isso poderia corresponder a um certo menosprezo pela produção cultural e científica dos países pobres. No século XX, os países pretensamente civilizados se mostraram, no entanto, capazes das maiores barbáries, diante das quais a cena da dança ao som do chicote

revela-se brincadeira de criança, o que altera a contraposição entre quem teria a falar e quem teria apenas de escutar.

Se a literatura latino-americana aflorou internacionalmente no século XX enquanto um misto de primitividade e refinada reelaboração de tradições europeias, este gesto já estava contido em Castro Alves. Ele não teve, no entanto, a repercussão europeia que tiveram autores como Neruda ou Guillén, seja por certa falta de maturidade do poeta, seja porque, da literatura brasileira, preferiu-se enfatizar a linha nativista, de um Magalhães e Gonçalves Dias, em que, sob a aparência de defesa do índio, tinha-se uma literatura daqueles que eram os novos senhores da terra: a oligarquia latifundiária, descendente de Paraguaçu e Diogo Álvares, de Iracema e Martim. Castro Alves introduziu um ponto fundamental, inexistente em Heinrich Heine: a partir da perspectiva sul-americana, perguntar se valeu a pena o gesto de Colombo, de abrir os caminhos entre Europa e América. A resposta implícita em seu texto é que, em vista das conseqüências negativas, não valeu a pena, embora o seu próprio texto contenha em si o percurso entre os dois continentes, não só como tema, mas principalmente como forma. Ele não desmente, porém, na forma o que afirma no conteúdo. O seu diálogo aponta para a afirmação da diferença. Ele quer aproveitar da Europa o que a Europa pode dar-lhe, só que ele não está mais escrevendo para europeus, não está interessado em saber se eles pensam que a sua literatura é atrasada, que os problemas parecem ultrapassados. Diz que estes também são conseqüência do contato com a Europa, que fica com os benefícios sem ter de resolver os problemas sociais criados na América: por isso utiliza livremente a contribuição europeia para ajudar a resolver questões locais.

Notas

1. Heine: Gedichte 1845-56, 164 ss.
2. Heine: Poèmes et légendes, 243 ss.
3. Castro Alves: Obra completa, 277 ss.
4. Castro Alves: Obra completa, 209
5. Castro Alves: Obra completa, 311
6. Heine: Poèmes et légendes, 237
7. Heine: Poèmes et légendes, 11-13

Bibliografia

- ALVES, Antônio de Castro. *Obra completa*. Rio: Aguilar 1960.
- HEINE, Heinrich. *Werke. Säkularausgabe Band 3, Gedichte 1845-56*. Berlin: Akademie Verlag 1956. Edição conjunta do Nationaler Forschungs- und Gedenkstätten de Weimar com o CNRS de Paris.
- HEINE, Heinrich. *Werke, Säkularausgabe Band 13, Poèmes et légendes*, Berlin: Akademie Verlag, Paris: Éditions du CNRS 1978.