

**HEINRICH HEINE E CASTRO ALVES:
DIVERSIDADE NA CONVERGÊNCIA**

*Eloá Heise**

Abstract: Heinrich Heine and Castro Alves wrote poems with the same title: *Das Sklavenschiff* and *O Navio Negreiro*. However, this does not mean that Castro Alves plagiarized Heinrich Heine, the author of the first source. Although both of the poems deal with the same theme, an analysis will show and prove the evident divergency in the convergency.

Keywords: Heinrich Heine; Castro Alves; Abolitionist poetry; Comparative literature.

Zusammenfassung: Heinrich Heine und Castro Alves haben Gedichte unter dem gleichen Titel geschrieben: *Das Sklavenschiff* und *O Navio Negreiro*. Das bedeutet aber nicht, daß Castro Alves ein Plagiat des Gedichts Heines, des Verfassers der ersten Quelle, begangen hat. Trotz der gleichen Thematik in beiden Fällen kann man durch die Analyse der beiden Gedichte die deutliche Divergenz in der Konvergenz belegen.

Stichwörter: Heinrich Heine; Castro Alves; Abolitionistische Dichtung; Vergleichende Literaturwissenschaft.

Palavras-chave: Heinrich Heine; Castro Alves; Poesia abolicionista; Literatura comparada.

Dentro do temário que norteia a XI Semana de Literatura Alemã, *O olhar alemão sobre o Brasil*, gostaria de apresentar uma perspectiva

* A autora é professora doutora do Departamento de Letras Modernas, Área de Alemão, da USP.

peculiar do problema, ou seja, analisar em que medida um fato histórico, o tráfico de escravos para o Brasil, serviu inicialmente de inspiração para um poema de cunho marcadamente político do poeta Heinrich Heine. Essa poesia, por sua vez, traçando a elipse em um efeito bumerangue, volta revestida de nova roupagem em outra direção, constituindo-se em um produto característico da Literatura Brasileira, o poema *O Navio Negro* de Castro Alves.

A primeira convergência entre os dois poetas pode ser apontada pelo ano de 1997, quando se registra o bicentenário de nascimento de Heine (1797-1856) e também o sesquicentenário de nascimento de Castro Alves (1847-1871). Mas se a efeméride que se comemora em 97 aproxima os dois autores, a inserção de cada um deles no contexto de seus respectivos países os separa diametralmente. Castro Alves, o nosso cantor da liberdade e dos escravos, se projeta como um dos poetas mais vigorosos da Literatura Brasileira, um orador em versos, que transformou sua poesia no maior episódio de literatura participante de seu tempo. Representante de uma juventude letrada, integra-se como componente de uma geração educada para fazer poesia. Filho de família abastada do campo, compôs a parte da inteligência brasileira do século XIX que recebeu instrução jurídica nos centros urbanos da época, absorvendo os padrões culturais europeus refletidos nas cortes e nas capitais brasileiras de então. Já Heinrich Heine é o poeta marginal que vivia na encruzilhada entre várias opções, nenhuma definitiva. Dividia-se entre diversas lealdades: lealdade à Alemanha, lealdade à Revolução de 1789, lealdade à França. Impossibilitado de integrar-se na Alemanha reacionária do *Biedermeier*, estabeleceu-se definitivamente em 1831 em Paris, pois sua agressividade e atitudes de liberal radical tomaram sua situação na Alemanha insustentável, sendo alvo constante da censura. Anatol Rosenfeld bem sintetiza a posição de escritor à margem de Heinrich Heine: “Estranho como alemão entre os franceses, como judeu entre os cristãos, como convertido entre judeus, como liberal *sui generis* entre os liberais da linha justa e como socialista *sui generis* entre os socialistas da linha justa.” (ROSENFELD 1993: 71).

Contudo, se por um lado divergem, por outro se aproximam na intenção básica de suas respectivas obras. Os dois lançaram mão da pa-

lavra para externar sua indignação ante a inércia dos homens diante das injustiças e a exploração do ser humano.

Se os dois poetas escreveram uma poesia sob o mesmo título, *O Navio Negro* – *Das Sklavenschiff*, isso não significa, necessariamente, que Castro Alves tenha plagiado o poema de Heine, o autor da primeira fonte de inspiração. O tratamento do mesmo tema em ambos os casos, a dança dos negros escravos no convés do navio, não impede que se possa demonstrar a grande diferença entre os dois poemas.

Partindo-se da perspectiva brasileira, a discussão do que se convencionou chamar de empréstimo cultural parece ser uma fixação nacional. A gente só se apercebe dessa nossa necessidade de constante justificativa diante de eventuais “influências”, quando um historiador inglês como Peter Burke, com seu olhar “de fora” declara: “Para um estrangeiro como eu, os brasileiros de hoje parecem obcecados com a noção de empréstimo cultural, seja quando o praticam, seja quando o denunciam.” (*Folha de São Paulo*, 27/07/97, *Mais*, 5/3)

A comparação que faremos entre os dois poemas não pretende nem denunciar uma reutilização temática nem encobrir a sua prática, almeja, isto sim, libertar-se das categorias de análise “colonialista” e defender uma abordagem onde não pese a noção de “influência” de uma literatura sobre outra. Distancia-se da abordagem que encara a literatura “periférica”, nesse caso a brasileira, como “devedora” em relação à literatura alemã, apontando apenas uma analogia interessante¹ entre as duas literaturas com o fito de mostrar a especificidade expressiva de cada um dos casos.

Se formos nos indagar se Castro Alves conhecia o poema de Heine, a resposta será, definitivamente, sim. O nosso poeta deve ter lido a ver-

1 Anatol Rosenfeld, em artigo “Castro Alves e Heinrich Heine”, em *Letras e leituras*, São Paulo, Perspectiva, 1993, analisa a analogia entre os dois poemas. Nesse texto o autor cita o artigo de Hans Jürgen Horch, “Castro Alves: Sklavendichtung und Abolition”, onde o mesmo tema é tratado.

são francesa (1855) da poesia alemã (1854), uma vez que várias citações de Heine, quer em francês, quer traduzidas, servem de epígrafe a poemas de temática abolicionista de Castro Alves. Além do mais, um dos mentores confesso do poeta brasileiro, Fagundes Varela, traduziu vários poemas do autor alemão. Portanto, a geração estudantil a qual pertenceu Castro Alves parece ter lido a versão francesa de várias obras de Heine. Some-se a todos esses indícios o fato de que os poetas do romantismo brasileiro, como sinal de libertação da pátria-mãe Portugal numa época ainda próxima da Independência do Brasil, voltam-se para a cultura francesa como nova Meca civilizatória. O pólo da nossa inteligência transfere-se, assim, de Coimbra para Paris ou Londres. Essa ligação visceral com a cultura francesa, através da qual se assimilou Heine no Brasil, também pode ser constatada pela relação de Castro Alves com seu grande mestre, Victor Hugo, a quem o unia indisfarçável afinidade eletiva, seja de natureza lírica, seja de cunho político com vocação de tribuna. Todo esse embasamento cultural e conhecimento de outras literaturas vai transformar Castro Alves em um dos poetas brasileiros mais propícios a assimilações e paráfrases externas, sem que isso o desmereça como um de nossos escritores mais originais e ciosos dos arroubos inflamados de seu *eu*.

No que tange à relação das poesias com o dado histórico, o tráfico de escravos para o Brasil, deve-se mencionar que a poesia de Heine, publicada em 1854, no primeiro volume de sua *Miscelânea de escritos (Vermischte Schriften)*, coincide com a época em que se extingue o tráfico (leis de 1850 e 1854), sendo que ainda houve um último desembarque clandestino no Brasil em 1855. Portanto, a poesia do autor alemão tem o caráter de relato de um fato imediato, uma vez que se relaciona temporalmente com uma realidade circunstancial. Já o poema de Castro Alves, escrito em 1868, distancia-se no tempo do fato concreto, adquirindo os contornos de uma proposição épica. O texto integra a onda de vocação democrática dos anos 60 no Brasil, refluxo das lutas liberais na Europa. Essa é uma época em que a poesia e a oratória se aproximam e se fundem, transformando os poetas em tribunos, num amálgama entre o verso e a grandiloquência do discurso. Esse pano de fundo histórico diverso coloca o poema brasileiro diante de uma perspectiva de atemporalidade onde o problema ético é ancorado em evidências históri-

cas. Afinal, não se pode esquecer que, durante os 300 anos de tráfico, 70 milhões de negros foram transportados à força para a América.

O poema de Heine, composto de duas partes, com estrofes de 4 versos que se estendem de forma invariável por todo o texto, apresenta uma construção mais breve e uniforme que a poesia de Castro Alves, com suas 6 partes, composta de versos irregulares, onde surgem novas focalizações a cada parte e se evidenciam os diversos ritmos emocionais do eu lírico.

No texto alemão o leitor é introduzido de forma imediata no mundo do navio negreiro, sendo que a primeira parte descreve, com características marcantes de narrativa, a perspectiva comercial do capitão do navio e do médico que se preocupam com a rentabilidade da mercadoria transportada, uma vez que essa carga vale mais que ouro em pó ou marfim e pode oferecer lucros astronômicos.

“Ich hab zum Tausche Branntwein,
Glasperlen und Stahlzeug gegeben;
gewinne daran achthundert Prozent,
bleibt mir die Hälfte am Leben.”

“Em troca dei água-ardente,
contas de vidro e algum metal;
oitocentos por cento ganho com isso,
se restar metade com força vital.”

“Bleiben mir Neger dreihundert nur
im Hafen von Rio-Janeiro,
zahlt dort mir hundert Dukaten per Stück
das Haus Gonzales Perreiro.”

“Restam-me dos negros apenas trezentos
no porto do Rio de Janeiro,
paga-me lá duzentos ducados por peça
a casa Gonzales Perreiro.”

A objetivação do mundo empírico é reforçada pela transcrição da fala em discurso direto do capitão, calculando suas perdas e ganhos, e do médico, que vem reportar ao comandante o aumento da mortalidade entre os negros. A figura do médico, grotesca por si só, com seu nariz cheio de verrugas vermelhas, adquire contornos mais macabros quando relata a descarga dos cadáveres, atirados aos tubarões, que ávidos pela carne dos negros, parecem agradecer, quando satisfeitos, pelo laudo repasto. Esse quadro dantesco, que até chega a divertir o médico, não interessa ao capitão, aficionado pela idéia de lucro e necessitando de uma receita para o súbito mal. O cientista, tão douto quanto Aristóteles, prescreve, para a

doença da melancolia e da tristeza, ar, música e dança no convés. Os negros, mercadoria com o defeito dos sentimentos, devem se divertir sob a batuta do chicote.

A paráfrase detalhada dessa primeira parte do poema serve para apontar a caracterização pelo viés do absurdo que o autor faz de toda a cena. Numa linguagem onde os tons variam entre objetivo, irônico e grotesco, Heine, parcimonioso na adjetivação, consegue, através da singeleza da métrica e do estilo descritivo, individualizar o relato (uma das personagens tem nome próprio, a outra merece uma descrição caricatural), dando ao leitor a impressão de que se trata de um acontecimento “real”.

Na segunda parte do poema, o narrador (se é que se pode falar de um narrador dentro de um poema) descreve a cena da dança dos negros no tombadilho. A atmosfera de erotismo e “pecado”, que caracteriza o relato, já é insinuada pela descrição inicial da natureza, onde as estrelas fitam o espetáculo com “olhos de belas mulheres” e as ondas emitem soluços de amor. Ao compasso do tinir dos ferros e excitados pela chibata do *maître des plaisirs* os dançarinos pulam e rodam, emitindo gemidos numa mistura de raiva, prazer e suplício. Em meio a esse quadro burlesco, para mais ironicamente caracterizar a desumanidade de todo o processo, surge outra vez a descrição dos tubarões que, esperando pela refeição que não vem (um sinal concreto de que a terapia do médico surtiu efeito), acabam mordendo o próprio rabo.

Nas duas últimas estrofes do poema aparece novamente a figura do capitão van Koek que, de mãos postas, pede a Deus:

“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.”

“Pelo sangue de Cristo, poupa, ó Senhor,
a vida dos negros pecadores!
Se inflamam tua ira, bem sabes
que são como as bestas, estupores.”

“Verschone ihr Leben um Christi willen,
der für uns alle gestorben!
Denn bleiben mir nicht dreihundert Stück,
so ist mein Geschäft verdorben.”

“Poupa suas vidas pelo sangue de Cristo,
que por todos nós morreu!
Pois se não me sobram trezentas peças,
todo meu negócio se perdeu.”

A poesia, concluindo como começou – o capitão pensa em seus possíveis lucros –, aponta para o retorno circular da mesma situação, para a qual não há saída. A mistura, contudo, de elementos heterogêneos e a associação inusitada de registros de linguagem díspares, a linguagem de prece e a caracterização dos negros como animais ou o cálculo dos ganhos, desvirtua todo o significado da religião, que também passa a colaborar na efetivação do lucro. Nessa passagem Heine mostra uma das características mais marcantes de seu estilo: o uso refinado do paradoxo que atrai e agride pelo conflito de coisas desconexas. Procurando o choque de conceitos em oposição, o autor consegue todo o efeito de seu chiste e, nesse caso, do seu escárnio contundente. A prece do capitão, em *Das Sklavenschiff*, soa não só como blasfema, mas denota também o cinismo inconcebível da personagem, uma vez que pede ao Senhor perdão pelo pecado de luxúria dos negros, pecado esse que ele mesmo os força a cometer.

Se a poesia de Heine se caracteriza pela emoção fria, pela singeleza narrativa e pelo escárnio desconcertante, ela se coloca em um pólo diametralmente oposto ao poema de Castro Alves que, com seu *O Navio Negreiro*, constrói um epos libertário.

A epopéia de expressão heróica, já em crise no século XVIII, vai, através da poesia abolicionista de cunho político do XIX, conseguir um substituto equivalente. É nesse tipo de poesia que se fundem e entrecruzam o humanitarismo, a rebeldia e a ênfase do discurso, propugnando o leitor/ouvinte, através de recursos retóricos, a assumir uma posição diante das injustiças do mundo.

Na primeira parte do poema de Castro Alves a voz do eu lírico cria no espaço aberto da natureza um imenso painel, onde céu e mar se fundem na imensidão e na infinitude e onde reina a harmonia. Essa abstração cósmica é povoada por marinheiros dos “quatro mundos”, trazendo consigo a marca da universalidade. A poesia se orchestra entre o som das ondas e o assobiar do vento.

Já nessa primeira parte o trabalho rebuscado do autor com a palavra produz imagens visuais de grande expressividade.

'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?

Na segunda parte do poema prossegue o tratamento do motivo mar-poesia, com a voz lírica buscando essa identidade não mais na natureza, mas na evocação de povos que em sua dimensão mítica e histórica têm uma profunda relação com o mar.

Como se pode perceber, nesse cenário aberto não há nenhuma determinação do caso particular. A predominância da voz lírica se manifesta de forma decisiva nas duas primeiras e nas duas últimas partes do poema. Levando-se em conta a individuação do acontecimento concreto, o episódio que se desenvolve no navio negreiro, o poema de Castro Alves apresenta uma estrutura claramente detectável. As partes 3 e 4 restringem o foco de percepção e concentram-se na cena que transcorre no navio, o núcleo espacialmente determinado da poesia. Emoldurando esse episódio, as partes 1 e 2 vão da amplitude para o núcleo do episódio, enquanto que as partes 5 e 6, onde são discutidas a dimensão nacional e a ético-metafísica do problema, retomam a visão abrangente do início.

A harmonia inicialmente experimentada nas duas primeiras etapas é desfeita pelo encontro com o navio, quando a perspectiva dirige seu foco para o caso concreto. O terceiro segmento, o mais breve, é como uma preparação do espírito do leitor/ouvinte para a cena dantesca que será descrita. Essa preparação é encetada com a ajuda de recursos retóricos que, através de invocações exclamativas, criam suspense em relação ao episódio que se segue.

É só na parte 4 que a voz lírica passa a focalizar o drama dos escravos, fulcro principal do poema. Toda a atmosfera de horror é caracterizada e emoldurada por dois signos do inferno, o adjetivo "dantesco" no início do episódio e a menção do riso de "Satanás" no último verso desse segmento.

A metonímia Satanás, por sua vez, funciona pelo efeito de contraste em relação ao tom de prece que caracteriza a quinta parte, onde através do recurso retórico da apóstrofe, o apelo do poeta ou do orador a alguém fora do contexto do poema, invoca-se a intervenção de Deus. Essa etapa, que levanta a questão ético-metafísica do problema, bem mostra como Castro Alves logrou não apenas discutir um caso episódico da história do Brasil, mas sim dar uma visão ampla e humana do escravo como símbolo da exploração do homem pelo homem.

Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus!
Se é loucura... se é verdade
Tanto horror perante os céus...
Ó mar! por que não apagas
Co'a esponja de tuas vagas
De teu manto este borrão?...
Astros! noite! tempestades!
Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão!

Em resposta ao apelo, "quem são estes desgraçados", desenvolve-se um mosaico de antíteses contrapondo a liberdade e a felicidade de outrora com a escravidão e o sofrimento de hoje. Nesse rol de oposições delineiam-se motivos típicos da busca romântica pela dimensão mítica ("São filhos do deserto / Onde a terra esposa a luz"), pela aventura ("Ontem a Serra Leoa, / A guerra, a caça ao leão,") pela esfera do utópico ("Ontem plena liberdade, / A vontade por poder...), em oposição ao presente trágico ("Vaga um lugar na cadeia, / Mas o chagal sobre a areia / Acha um corpo que roer").

Na sexta parte, a discussão ética está relacionada a um enfoque nacional. A densidade oratória do poema consegue o seu grau mais patente, através de imagens hiperbólicas e de efeitos rítmicos e sonoros, como no caso da aliteração:

"Auriverde pendão de minha terra,
Que a brisa do Brasil beija e balança,"

A voz do eu lírico torna-se cada vez mais agressiva e, num tom marcial e acusatório, condena o navio ao naufrágio.

Como se pode facilmente perceber, o móvel profundo da indignação de Castro Alves em sua arte revolucionária, da qual a poesia *O Navio Negreiro* é um admirável exemplo, concretiza-se através de imagens grandiosas, onde a natureza, a divindade, a história servem de material para metáforas e símiles. Centra sua mensagem na função conativa da linguagem, quando se dirige ao destinatário, para mover seus afetos, tendo, como em toda mensagem oratória, o alvo da persuasão.

Nada poderia ser mais diverso do que o poema de Heine.

Heine, em seu poema, é essencialmente narrativo; Castro Alves, lírico, com forte pendor apelativo, que empresta à sua poesia qualidades dramáticas. O poeta brasileiro tenta convencer pelo excesso, o outro pela sugestão; enquanto um é hiperbólico, o outro mostra sua ironia cáustica. Se Castro Alves é desmedido, Heine é comedido. O poeta alemão é criticamente distante, o brasileiro, emocionalmente catártico. Partindo do mesmo fato histórico, Castro Alves faz apelos morais e humanitários, concretizando, com sua poesia, a tendência messiânica do romantismo, ao mesmo tempo que apresenta reunidos dois aspectos concomitantes de sua obra: a poesia pública e privada, a sociedade e o *eu*. Já a identificação total do *eu*, com qualquer causa, é estranha a Heine. Sua postura fundamental é a da distância, de observação dos fatos com o “olhar de fora”, foco de percepção daquele que não se sente atingido como parte do processo, mas que por isso consegue maior densidade crítica. Ele é o viajante que se propõe a interpretar outros contextos socioculturais, sem abandonar sua prerrogativa de autonomia.

Talvez Heine, com seu humor corrosivo, nos pareça mais atual e próximo do gosto contemporâneo do que Castro Alves que soa um tanto envelhecido com sua poesia retumbante. Contudo, cada um a sua maneira, um mais emocional e comovente, o outro, frio e dolorosamente satírico, expressam a mesma indignação e se colocam a postos “na guerra de libertação da humanidade.”

Referências bibliográficas

- ALVES, Castro. *Poemas*. São Paulo, Global Editora, 1988.
- HEINE, Heinrich. *Sämtliche Werke*. Vol. 8, München, Georg Müller, 1925.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1994.
- CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. Vol. 2, Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1981.
- MEDINA, A. Rodrigues et al. *Antologia da Literatura Brasileira*. Vol. 1, São Paulo, Marco Editorial, 1979.
- ROSENFELD, Anatol. “Heinrich Heine e o judeu marginal”. In: *Letras Germânicas*, São Paulo, Editora Perspectiva, p. 57-79, 1993.
- ROSENFELD, Anatol. “Castro Alves e Heinrich Heine”. In: *Letras e leituras*, São Paulo, Editora Perspectiva, p. 85-93, 1994.
- RÖTZER, Hans Gerd. *Geschichte der deutschen Literatur*. Bamberg, C.C. Buchner Verlag, 1992.
- WÜRFEL, Stefan Bodo. *Heinrich Heine*. München, Verlag C. H. Beck, 1989.