

Relendo a “Canção do Exílio”

Revisiting the “Canção do Exílio”

Marcelo Freddi Lotufo*

RESUMO: Este ensaio revisita a “Canção do Exílio”, poema símbolo do nacionalismo do Segundo Império, buscando encontrar maneiras de atualizar sua leitura em relação aos debates recentes sobre Gonçalves Dias, o Romantismo e a escravidão. Para tanto, exploro em um primeiro momento a epígrafe do poema como uma janela para a complexidade das influências incorporadas por Dias em sua poesia e os diálogos que o autor estabelece em sua obra; e, em um segundo momento, exploro a relação entre o poema em questão e outro poema do mesmo autor – “A escrava” – que retoma os mesmos temas do seu poema mais famoso, mas em uma perspectiva crítica à escravidão que pode nos ajudar a refletir sobre a relação ambígua de Dias com o nacionalismo e as elites do período.

PALAVRAS-CHAVE: Gonçalves Dias; Goethe; escravidão; Romantismo; A escrava.

ABSTRACT: This essay revisits “Canção do Exílio,” a poem that became a symbol of nationalism during the Second Empire, seeking to update its interpretation considering recent debates on Gonçalves Dias, Romanticism, and slavery. To this end, we first examine the poem’s epigraph as a window into the complexity of the influences Dias incorporated and the dialogues he established in his work. Then, we explore the relationship between “A Canção do Exílio” and another poem by the same author – “A escrava” – which revisits the same themes as his most famous poem but from a critical perspective on slavery.

KEYWORDS: Gonçalves Dias; Goethe; slavery; romanticism; A escrava.

*Os mais alegres anos de minha juventude correram-me
em Portugal – lá me ficaram amigos que me pesa de ter
deixado talvez para sempre; e não sem saudades me
posso agora recordar dos sítios que vi, das pessoas que
amei e da terra que me foi como uma segunda pátria.*
(Gonçalves Dias, em carta para João D’Albaim, de
28/02/1849.)

1 A “Canção do Exílio”

Um dos poemas mais citados e parodiados da literatura brasileira, a “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, tornou-se um emblema da poesia

* Professor do Departamento de Letras e Literaturas Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina, mestre e doutor em Literatura Comparada pela Brown University, desenvolveu pesquisa de pós-doutoramento na Universidade de Campinas com apoio da FAPESP. E-mail: marcelo.lotufo@ufsc.br; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3716-4028>.

nacionalista pós 1822; um símbolo da literatura do primeiro Romantismo brasileiro, que buscava colaborar para a construção do Estado nacional após a independência de Portugal. As novas leituras sobre o período e sobre o próprio Gonçalves Dias, entretanto, têm questionado a maneira pacífica como esse projeto teria se instaurado no Brasil. Leituras sobre o Oitocentos brasileiro, como as de Angela Alonso (2015) e Luiz Felipe Alencastro (2000), por exemplo, têm explorado as fissuras de um país cuja elite se uniu em nome de um projeto modernizador e de unidade nacional, ao mesmo tempo que evitava ao máximo enfrentar as mazelas e disparidades causadas pela escravidão. Wilton Marques (2010), por sua vez, tem explorado como Gonçalves Dias, apesar de seu apoio à monarquia, teceu fortes críticas às elites políticas nacionais e à escravidão, demonstrando tensões presentes dentro da própria elite política e cultural do período. Até recentemente, era ponto comum a leitura de que a escravidão passara ao largo da literatura oficial produzida no Segundo Império, seja pelo fato do assunto ser propositalmente ignorado em nossos autores canônicos e oficiais, alinhados ao governo, seja porque em uma sociedade escravocrata vozes negras e suas demandas não encontravam espaço na literatura oficial, permanecendo marginalizadas e circulando de forma restrita até a ascensão e o fortalecimento do movimento abolicionista no último quartel do século.

Somente em tempos recentes nomes como Maria Firmina dos Reis e Luiz Gama passaram a integrar de forma mais consistente os debates sobre a literatura do período e a obrigar a crítica a enfrentar de frente a realidade de que a literatura romântica mais conhecida buscou em grande parte mascarar as fissuras e violências da escravidão. Se acreditamos que a literatura, entretanto, por vezes à revelia dos próprios autores, é capaz de incorporar as tensões históricas e sociais de um período, ou se acreditamos na complexidade dos escritores brasileiros, vários deles conscientes, como Gonçalves Dias, dos limites e contradições da monarquia, é possível imaginarmos que estas tensões acerca de um projeto nacional pautado pela trabalho escravizado e de uma elite política voltada principalmente para a sua auto preservação também são constitutivas de nossa literatura oficial, mesmo quando esta busca ignorar tais contradições. Muitas vezes uma linha solta ou um nó mal apertado podem dizer mais do que a fachada bem polida de um poema ou romance. Isto não quer dizer, obviamente, que a

literatura do período seja menos nacionalista ou alinhada à monarquia, mas sim que a sua aparência pacífica pode esconder fraturas e ambiguidades que também pertencem a este momento histórico. Revisitar a literatura romântica com vistas para as tensões geradas pela escravidão no Brasil é elemento central para a crítica continuar estudando estes autores de forma interessante e rica em uma época em que os debates raciais e o legado da escravidão no Brasil se tornaram incontornáveis.

Gonçalves Dias, nesse contexto, é uma figura emblemática, tanto pelo caráter paradigmático que sua poesia representou para a literatura do Segundo Império, como pela sua história pessoal e pelas releituras contemporâneas que têm sido feitas de sua atuação e obra (Marques, 2010; 2014; Martins, 2021; Abreu, 2008; entre outros). Autor símbolo do Romantismo oficial e figura próxima do imperador Pedro II, Dias, como mostram sua correspondência e sua vasta produção, foi uma figura complexa que se sentia dividida entre a necessidade de ascensão social em um contexto marcado pelo preconceito e o favor – o que implicava corresponder às expectativas da oficialidade do período – e a tentativa de preservar sua independência de atuação e pensamento, elementos centrais para a sua vida intelectual e literária. Tais tensões são o que tornam sua obra, ainda hoje, de grande interesse, pois revelam um horizonte de produção mais complexo para nossos autores românticos, além de meros reprodutores dos posicionamentos oficiais do IHGB ou da coroa. Se, por exemplo, nas suas “Poesias Americanas”, Dias desenvolve o nativismo central para o desenvolvimento de uma literatura nacionalista brasileira no Segundo Império, o seu indianismo, como já apontou David Treece (2008), também é marcado por uma visão apocalíptica que enxerga na colonização o fim violento de uma outra civilização – uma visão contrária à narrativa pacificadora do encontro entre portugueses e ameríndios como símbolo da fundação nacional. A tensão entre o nacionalismo do período e uma visão crítica da colonização e do próprio Estado brasileiro que se formava convivem na poesia de Dias, ainda que nem sempre surjam de forma equilibrada num mesmo poema.

Com uma trajetória marcada tanto pela formação portuguesa em Coimbra, típica de parte da elite do período, mas também pela instabilidade da regência e pela própria ascendência africana e indígena por parte de mãe, Dias é um escritor

– assim como Machado de Assis – que experienciou em primeira mão as contradições do Brasil Império. Nascido em 1823, somente um ano após a independência, de uma união não oficial entre um comerciante português, João Manuel Gonçalves Dias, e Vicência Ferreira, uma mulher brasileira (na formulação de seus primeiros biógrafos) e pobre de Caxias, Antônio Gonçalves Dias foi retirado da casa materna ainda criança após o casamento do pai com Adelaide Ramos D’Almeida, herdeira de uma tradicional família maranhense, em 1829. Com a morte do pai em 1837, foi sua madrasta quem financiou seus estudos, até perder parte de suas posses durante a Balaiada, quando Dias precisou recorrer a amigos para terminar os estudos em Coimbra, se inserindo oficialmente na economia de trocas e favores do período. Ao retornar ao Brasil, Dias dependeu, para sua subsistência, dos poucos empregos disponíveis para a elite letrada brasileira, sendo indicado após o sucesso dos seus *Primeiros Cantos* para lecionar na Escola Normal de Niterói e, posteriormente, no prestigioso Colégio Pedro II, além de passar a atuar como membro de missões de pesquisa do IHGB e do governo brasileiro (Pereira, 1943; Ackerman, 1964).¹ Em sua correspondência, Dias deixa clara sua ansiedade em conseguir indicações que lhe garantissem a subsistência, assim como o seu desejo de manter alguma independência mesmo em um contexto marcado pelo favor e por indicações. Em carta para o amigo Teófilo de Carvalho Leal, de 6 de abril de 1847, Dias lamenta a dificuldade de viver da escrita no Brasil e se manter independente: “Tenho-me convencido, meu Teófilo, que a vida de literato no Brasil, é por ora para quem tem dinheiro, quem não o tiver, faz bem em vender-se a um jornalista: ora eu não me quero vender” (Dias, 1998, p. 1067).

Não é de se estranhar, então, que, entre os românticos da primeira geração, Dias é um dos únicos que dedica alguma atenção a debater o establishment político do Segundo Império e a escravidão.² Além das

¹ Os dados biográficos de Dias estão bem documentados nas diferentes biografias escritas sobre o poeta. Me baseio aqui principalmente no conhecido livro de Lúcia Miguel Pereira (1943), que apresenta em seu livro um apanhado de todos os esboços historiográficos do autor escritos até aquele momento. As informações também estão disponíveis no site da Academia Brasileira de Letras. Dias é patrono da cadeira número 15 da instituição, por escolha de Olavo Bilac, o que aponta para o sucesso de sua oficialização, tema de que tratamos no artigo.

² Os autores da revista *Nitheroy*, em um primeiro momento, antes de retornarem ao Brasil e se integrarem ao establishment cultural do Segundo Império, também se posicionaram contrários à

comparações que estabelece entre indígenas e escravizados em sua poesia indianista (ver, por exemplo, *I Juca Pirama*: “Vivem homens de pel’ cor da noite/ Neste solo, que a vida embeleza”), o poeta escreve o longo “Meditação”, um texto de caráter messiânico escrito à moda do francês Lamennais, no qual faz duras críticas à escravidão e ao establishment político brasileiro. “Meditação” é o primeiro ensaio de cunho abolicionista por um escritor brasileiro de destaque, publicado em 1856, ainda que escrito uma década antes, junto aos *Primeiros Cantos*. Como aponta Wilton Marques (2010), a gênese de publicação do ensaio está diretamente ligada à situação ambígua de Dias, que buscava tanto manter sua independência intelectual, quanto se estabelecer como uma das vozes oficiais da literatura na monarquia. O ensaio circularia em 1846 entre os amigos do poeta no Maranhão, mas não chegaria a ser publicado na ocasião.³ Não por acaso, o texto só viria a público após a consagração dos *Primeiros Cantos*, quando o poeta já se tornara uma figura incontornável da literatura do período, e uma crítica direta ao establishment político teria menos perigo para sua trajetória e reputação. Ainda assim, o texto só seria publicado parcialmente na revista *Guanabara*, periódico que o próprio poeta editava junto de Joaquim Manuel de Macedo e Araújo Porto Alegre. Como aponta Marques (2010), o ensaio encontraria uma recepção bastante fria que irritaria ao poeta, que em sua correspondência demonstra desconforto com a maneira que os demais editores teriam lidado com a publicação do seu ensaio. Logo após a celeuma, Dias deixaria a revista e partiria para a Europa. O que nos interessa aqui, entretanto, é perceber como, ao escrever seus *Primeiros Cantos* e suas “Poesias Americanas,” onde figura a “Canção do Exílio”, seu poema mais famoso, Dias já demonstrava preocupação com o estado do país e se colocava contrário à escravidão.

De que forma, entretanto, a compreensão de que estas questões já preocupavam Dias em 1846 nos permite reler a sua primeira poesia de outra maneira? Há espaço ao discutirmos a “Canção do Exílio” para pensarmos além da construção da literatura oficial do Segundo Império e incorporarmos em nossa

escravidão, mas o assunto foi logo deixado de lado em nome do projeto oficial da Monarquia. Para mais sobre este assunto, ver meu ensaio “*Nitheroy*, Revista Brasiliense (1836): A Political Bridge Between Rio de Janeiro, Paris, and Hispanic America” (Lotufo, 2015).

³ Lúcia Miguel Pereira (1943, p. 132-133) indica que Dias considerou publicar o texto ainda no Maranhão, mas seus amigos o teriam ou dissuadido, ou simplesmente recusado sua submissão.

discussão as ambiguidades e críticas feitas pelo poeta ao *status quo* brasileiro do período? Marques (2014), autor da mais longa releitura do poeta, vê na “Canção do Exílio” um poema símbolo da construção de uma literatura nacionalista através, principalmente, da criação de imagens de uma natureza abundante, uma leitura alinhada com a perspectiva historiográfica do Romantismo feita por Antonio Candido, Alfredo Bosi e outros. O poema, para o crítico:

inaugurou um modo particular de representação da natureza tropical, contribuindo decisivamente para transformá-la numa espécie de metáfora nacional. O que, obviamente, muito contribuiu para a consolidação do processo de fabulação da imagem de país empreendido pelo discurso compromissado “dos homens cultos” do oitocentos brasileiro. (Marques, 2014, p. 11.)

Eduardo Martins (2021), por sua vez, após uma longa análise da estrutura do poema, aponta para o aspecto lírico da sua construção, que deixaria clara a idealização deste espaço nacional pelo eu do poeta. Isto é, ele aponta que o que está em jogo não é o retrato realista desta terra ou sua real comparação com Portugal, mas a impressão saudosa do autor, o que permite vermos ali um caráter exemplar da atitude nacionalista de nossos românticos sempre idealizando e louvando a pátria e, por tabela, a própria monarquia de Bragança, sem se preocupar com a verossimilhança de suas asserções. Ainda que esteja implícito no argumento de Martins, assim como no de Marques, o aspecto artificial – ou ideológico – desse gesto nacionalista, ambos terminam por reduzir o poema, ao não proporem outras leituras, à narrativa oficial do próprio Romantismo. Proponho, aqui, investirmos na fratura que, espero mostrar, existe na construção destas imagens e do próprio poema, e que pode também ser constitutiva de sua discussão. Nesse sentido, sem obviamente negarmos as leituras existentes do poema, atentaremos para dois pontos menos comentados, que podem nos auxiliar a ver com mais clareza a ambiguidade por parte do poeta ao assumir a voz oficial do império na “Canção do Exílio”, a saber, 1) a escolha de uma epígrafe rica em sentidos que vão muito além da sua retomada óbvia pelo poema e 2) o diálogo bastante direto que o próprio poeta cria dentro dos *Primeiros Cantos* entre a “Canção do Exílio” e o poema “A escrava”.

2 A epígrafe

A “Canção do Exílio”, poema simples, mas memorável de Dias, é construído por três quartetos e dois sextetos, todos compostos em redondilhas maiores, e segue um padrão de rima variável, no qual os versos pares possuem rimas consoantes e os ímpares têm tanto rimas toantes como não possuem rimas entre si. Sem carregar o poema de adjetivos, o poeta valoriza por via da comparação entre Brasil e Portugal os elementos nacionais da sua terra, citando certa abundância natural do país (“mais flores”, “mais estrelas” e “mais amores”). Dias sente saudades da terra de sua infância ao cismar sozinho a noite e lembrar deste outro lugar quase idílico de palmeiras e sabiás. Com um ritmo algo martelado, com tônicas em geral na terceira e sétima sílabas, e algumas variações em momentos chaves do poema, principalmente quando o poeta introduz Portugal como comparação (cf. Martins, 2021, p. 15), o poema faz jus ao seu título, nos lembrando uma canção popular. As rimas marcadas, acompanhadas de outras rimas internas e homofonias, fortalecem a impressão de um poema orgânico, de uma *lied* romântica inspirada na própria tradição popular e nacional.

Boa parte dos elementos que mencionamos até agora, com destaque para o aspecto musical e o jogo entre o aqui e o lá, foram inspirados pela epígrafe do poema, tirada da “Canção de Mignon”, conhecido poema de Johann Wolfgang von Goethe:

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühen,
Kennst du es wohl? —Dahin, dahin!
Möcht'ich... zihen. (Dias, 1998, p. 103)⁴

A “Canção de Mignon” é frequentemente parodiada e citada na tradição alemã, assim como o poema de Dias é frequentemente parodiado e citado na literatura brasileira.⁵ De forma geral, os críticos leram a epígrafe goethiana do

⁴ Para a “Canção de Mignon”, exceto quando falarmos da epígrafe tirada diretamente do poema de Dias, estamos nos referindo ao poema presente em Goethe (2006, p. 151). As traduções do poema, entretanto, são nossas, adequadas ao argumento do ensaio.

⁵ Há uma infinidade de paródias e reescrituras do poema de Dias na tradição brasileira, de Manuel Bandeira, Murilo Mendes e Oswald de Andrade a Jô Soares e Luís Fernando Veríssimo. No caso da “Canção de Mignon” e sua presença na cultura alemã, basta notarmos que o poema de Goethe

poema como reafirmando o caráter nacionalista da “Canção do Exílio”, afinal, é dela que o poeta retira a dicotomia central entre o aqui e o lá sob a qual construirá a sua retórica nacionalista e que se tornará pedra de toque do Romantismo do Segundo Império. Wilton Marques (2014, p. 14), por exemplo, afirma que Dias “procura retirar [da “Canção de Mignon”] a expressão de um desejo que também vai ser igualmente sobrevalorizado na sua canção, isto é, o desejo de voltar à Pátria”. Eduardo Vieira Martins (2021, p. 12), por sua vez, aponta na mesma direção, afirmando que

no poema, em concordância com a ideia sugerida na epígrafe, o eu-lírico compara o lugar onde se encontra no momento da enunciação, “aqui”, com a “minha terra”, introduzida logo no primeiro verso, e repetidamente referida como “lá”, atestando, assim, a distância que os separa. Em todas as comparações ressaltam-se a superioridade da terra natal em relação ao exílio.

O mesmo ponto de Martins também é feito por Mirhiane Mendes de Abreu (2008), para nos limitarmos somente a leituras relativamente recentes do poema, mas que ecoam em grande medida outras análises feitas ao longo do século XX, de Aurélio Buarque de Holanda e José Guilherme Merquior a Manuel Bandeira e Alfredo Bosi.

É interessante notar, entretanto, que essa não é a única leitura possível da epígrafe e de sua relação com o poema, e, se a apropriação do jogo entre o aqui e o lá permanece o elemento mais óbvio desse diálogo, um olhar atento para a “Canção de Mignon” pode complexificar o tecido de interpretações do poema de Dias e enfatizar o caráter performático (e artificial) que o nacionalismo sempre tem. A “Canção de Mignon” não é um poema simples e possui diversas camadas, assim como uma grande fortuna crítica dentro dos estudos de literatura alemã. A leitura feita no Brasil, que vê no poema o mesmo nacionalismo romântico de Dias, não parece levar em consideração – ou não parece considerar relevante – nem o lugar que Goethe ocupa na literatura de seu país, do qual trataremos mais adiante, nem o fato de a “Canção de Mignon” não ser um poema escrito pelo poeta sobre a Alemanha ou Weimar, mas uma canção cantada por uma personagem dentro de *Os anos de aprendizagem de Wilhem Meister*. O poema não canta a

possui versões musicadas por Beethoven, Schubert, Schumann, Franz Liszt, Hugo Wolf, entre outros.

pátria do poeta, mas sim um espaço mítico e incerto – normalmente tomado pelo Mediterrâneo – que representa um possível refúgio, mas também um lugar de conflito e abandono. Cantada por Mignon, uma das figuras mais curiosas e fascinantes do livro, a personagem não sabe inicialmente situar onde seria este lugar idílico que ela canta, nem a origem da canção, que de uma forma misteriosa remete à sua própria história, marcada por uma trajetória de trauma e violência. É o protagonista do romance – que não se mostra ao longo do texto o melhor dos leitores e intérpretes do mundo – quem decide ser esta uma canção sobre a Itália, na falta de outras informações sobre Mignon. A relação dela com essa pátria, entretanto, é bastante tênue. Ademais, a “Canção de Mignon” possui um complexo jogo de autoria e interpretação que suspende qualquer leitura simplista e nacionalista, ainda que o apreço à pátria (mesmo incerta) certamente também esteja posto como um tema. Mas, cantada por uma personagem enigmática, é uma canção que carrega incerteza e mistério, apostando no próprio jogo e no hermético como estratégias de composição, além de alçar o elemento performático (quem, como e quando é cantada) ao primeiro plano de sua interpretação.

Há na “Canção de Mignon” alguns temas claramente românticos, como, por exemplo, a exaltação da natureza e a melancolia por um tempo passado e mais simples, que foram apropriados por Dias para escrever a “Canção do Exílio”; mas ela também possui uma forte tonalidade neoclássica na sua linguagem límpida e na escolha de suas imagens mediterrâneas. Marcus Mazzari (1994) enfatiza que Goethe, diferentemente do que conveniu-se pensar no Brasil, não era um poeta romântico, mas se opunha a estes na Alemanha, investindo em um neoclassicismo humanizante que é também o tema central do seu romance de formação. Wilhem Meister, afinal, percorre boa parte da Europa recebendo diversos ensinamentos ministrados por uma sociedade secreta que visa à melhoria dos homens e da sociedade, buscando um equilíbrio entre crescimento individual e dever cívico, pilares da tradição iluminista do século XVIII. De forma bastante simplificada, podemos dizer que a mensagem central do livro é internacionalista e humanista, o que opunha sua obra tanto ao nacionalismo romântico de Herder, quanto ao pensamento de Novalis e Schlegel, ligado a construção do individualismo burguês.

Goethe manteria por toda a sua vida um grande apreço pelo mediterrâneo e por uma visão humanista e globalizante da literatura. Não por acaso, fundaria o conceito de *Weltliteratur*, buscando pensar a relação da literatura alemã com as letras do Oriente. Mas também popularizaria o tradicional Grand Tour pela Itália, viagem feita também por Lord Byron e pelos brasileiros Gonçalves de Magalhães e Araújo Porto Alegre, um passeio formativo pelo Mediterrâneo marcado pelo contato com a cultura neoclássica do Renascimento. *Viagem à Itália*, o relato dos anos de Goethe no mediterrâneo, se tornaria um importante livro na biografia do poeta e cimentaria a viagem de formação não só como um tema literário, mas também como uma prática central para os jovens intelectuais do período. Ainda assim, o poeta alemão está longe de se configurar como um poeta tipicamente romântico, ou de pensar sua relação com a Itália em termos nacionalistas de exaltação à pátria. Supondo que Dias, um conhecedor de literatura e da língua alemãs, tenha lido o romance de Goethe e não somente se apropriado da epígrafe por via indireta, podemos considerar que seu interesse pelo poema tenha perpassado todos estes aspectos mais amplos. Escrevendo durante sua própria viagem formativa, ainda que para Portugal, não seria estranho imaginarmos que a ideia de formação pela viagem e a tentativa goethiana de equacionar a trajetória individual e a responsabilidade social de cada cada indivíduo, algo que pode nos ajudar a entender o ativismo do poeta brasileiro visto em “Meditação,” preocupassem Dias e o atraíssem para o escritor alemão e para a “Canção de Mignon”.

Por fim, se recuperarmos, mesmo que de forma breve, a trajetória de Mignon, a personagem que canta a canção no romance, mas que também é interpelada pela canção, como veremos adiante, a epígrafe torna-se menos transparente e bastante aberta. Abduzida na infância por uma trupe de acrobatas, abusada e maltratada, Mignon encontra em Wilhem Meister um protetor. Andrógina, epilética, algo robótica e com dificuldade de expressão, a personagem é tomada inicialmente por um menino, mas logo revela ser uma garota que, aos poucos, começa a se apaixonar pelo protagonista. A sua marca é a ambiguidade. É nesse momento de descobrimento e enfatuação com o protagonista, no início do terceiro livro, que a jovem canta a “Canção de Mignon”. A história de trauma e violência que marca a sua trajetória, entretanto, também

faz parte da canção que, após desenhar um lugar ensolarado e idílico, fala de dragões e despenhadeiros ameaçadores. A canção ocupa um lugar especial no romance, uma espécie de pórtico do terceiro livro, impressa antes do seu início, e referida dentro do livro no contexto mencionado. Vale lembrar que a “Canção do Exílio” também ocupa, nos *Primeiros Cantos*, um lugar de destaque, abrindo o livro e iniciando as “Canções Americanas”. Entre os personagens do romance de Goethe, a “Canção de Mignon” é recebida como misteriosa, ecoando os próprios mistérios e a ambiguidade daquela que a canta. A sua força, no romance, e na tradição poética alemã, vem desta tensão entre idílio e violência, que convidaria a especulações e interpretações sobre as intenções do poeta e o significado do poema. A frase mais marcante e misteriosa da canção, que não entra na epígrafe de Dias, está na segunda estrofe, onde uma estátua de mármore – nada mais neoclássico – pergunta à cantora sobre o que se passara com a pobre criança, quais violências e traumas ela teria sofrido na sua improvável trajetória: “Was hat man dir, du armes Kind, getan?” O que fizeram com você, pobre criança? Quais violências te infligiram?

Para os comentadores do poema, a frase é central, pois estabelece um novo tom, bastante diverso daquele do início do poema quando este desenha uma terra de idílio. A canção deixa de ser um elogio sobre esse lugar de origem e se torna um convite à reflexão sobre as violências que a criança da música – e por tabela a personagem que canta a canção – sofrera, tanto na sua terra natal onde fora abandonada e abduzida, como na sua trajetória até encontrar Wilhem Meister, recheada de abuso e exploração. Tal leitura é reforçada pela já mencionada terceira estrofe do poema, quando se revela que este paraíso possui uma caverna “onde habita a velha cria do dragão”. Nessa chave, nem mesmo o par tropical de limão e laranja passa incólume, e também passa em algumas leituras a representar os diferentes aspectos da vida da personagem, o amargo e o doce da existência. Para Fritz Breithaupt (2013), estaria nesta reflexão sobre o sofrimento, e no mistério não revelado sobre ele, o verdadeiro interesse que a canção levantaria para os leitores e que a levaria a ser repetida e parodiada incontáveis vezes na tradição literária alemã. Afinal, o sofrimento seria da criança, mas também uma metáfora para o sofrimento dos demais ouvintes da canção no romance, e por tabela para todos os leitores e leitoras. Quem nunca

sofreu que atire a primeira pedra: “That is, everyone has suffered something, and the question invites the *Kind* to reflect on her miseries. Hence, instead of focusing on the specific harm that happened to a specific narrative character, the song invites everyone to reflect on their own pain” (Breihaupt, 2013, p. 84).⁶ Se o que interessava Dias na epígrafe eram principalmente as imagens e o jogo entre um aqui e um lá, não podemos descartar que as tensões internas do poema também chamassem sua atenção. Dias, como veremos em mais detalhe a seguir, conhecia todo o poema e constrói a epígrafe com liberdade utilizando trechos do início e do fim dele. Sendo ele um leitor e estudioso da literatura alemã, é possível que a ambiguidade, enfatizada por todos os leitores da “Canção de Mignon”, também fosse notada por Dias, e se tornasse uma piscadela ao leitor, indicando que este paraíso tropical talvez também fosse um lugar bastante complicado. Isto é, ainda que Dias fosse um respeitoso súdito e futuro amigo de Pedro II, sabia que a vida no Brasil não era um mar de rosas para a maior parte da população que ali vivia. Independentemente de ter ou não uma memória afetiva sobre sua infância em Caxias, a sua própria vida mostrava que o país estava marcado por injustiças e violências, principalmente contra as populações racialmente subalternizadas. O doce e o amargo caminhavam juntos neste império tropical.

Ademais, o recorte particular que Dias faz do poema de Goethe, não respeitando o texto original e aproximando versos de estrofes diferentes, suprime um pequeno, mas essencial, aspecto do poema de Goethe. Dias utiliza os primeiros dois versos da canção, que dizem respeito às laranjas e limões: “Kennst du das Land, wo die Zitrone blühn,/ Im dunkeln Laub di Gold-Orange glühn”.⁷ Os dois versos seguintes da epígrafe, “Kennst du es wohl? – Dahin, dahin!/ Mocht’ ich...zien”,⁸ entretanto, não pertencem à primeira estrofe do poema de Goethe, onde se canta este quase paraíso tropical; mas sim da segunda, logo após a fatídica pergunta sobre o que teriam feito à pobre criança e da mudança de tom da canção. Como já apontou Augusto Meyer (1964) na sua explicação da epígrafe

⁶ “Isto é, todos sofreremos algo, e a canção convida a *Kind* a pensar sobre suas aflições. Assim, em vez de focar nas agruras que acometeram uma personagem específica, a canção convida cada um a pensar sobre as suas próprias dores” (tradução minha).

⁷ “Conheces a terra onde os limoeiros florescem?/ No verde escuro das folhagens brilham as douradas laranjas” (tradução minha).

⁸ “Conheces bem? Para lá, para lá/ quero ir” (tradução minha).

usada por Dias, o poeta também omite no verso final que utiliza parte do texto original, adaptando o texto para servir melhor ao seu propósito de um poema lírico e não de um poema amoroso que seria parte do subtexto original da epígrafe. Quando Mignon canta a canção, esta também toma cores da uma declaração para o protagonista do romance, que é com quem ela gostaria de escapar para esta terra paradisíaca. O verso original, cortado por Dias, é o seguinte: “Möcht’ ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn!” – ou seja, em tradução livre, “Quero contigo, meu protetor, para lá ir!”. Não me parece o caso de superinterpretarmos a decisão do poeta, feita para servir ao seu próprio poema, mas é relevante notarmos que a escolha da epígrafe e sua edição não foram uma tarefa simples, mas bastante consciente, o que implica leitura e releitura do poema original. Se, como apontam os leitores da “Canção de Mignon”, o poema é emblemático por falar da dor de todos nós, não é estranho dizermos que ele também fala então da dor de Dias, uma dor marcada pela questão racial no Brasil, como ele repete diversas vezes em sua correspondência. Se nos permitirmos estender os sentidos mais óbvios da “Canção do Exílio”, é possível imaginar o poeta brasileiro reconhecendo o lugar idílico da sua infância também como um lugar de trauma e violência, assim como faz Mignon ao lembrar da terra tropical onde teria vivido. A Caxias natal de Dias, onde vivera seus primeiros anos de forma feliz, também é onde sofreu o seu primeiro grande trauma racial, quando foi retirado da proteção materna e levado por seu pai para viver com ele e sua madrasta em um lar inteiramente português e, na visão racializada das elites do período, mais socialmente aceitável.

Por fim, vale retornarmos brevemente à questão do Classicismo de Goethe. Curiosamente, é central nos comentários feitos por críticos germânicos ao poema de Dias, mas não costuma ser lembrado pela maior parte de seus críticos brasileiros, que a concisão clássica da canção de Mignon parece ser também a inspiração para a linguagem econômica e sem adjetivos da “Canção do Exílio.” Já em 1863, o romanista vienense Ferdinand Wolff, autor do *Le Brésil littéraire*, associa essa concisão de Dias com o poema de Goethe: “Le profondeur du sentiment et la simplicité classique de ce morceau rappellent en effet le poète qui

a fourni l'épigraphe (elle est tirée de Mignon de Goethe)” (Wolff, 1863, p. 179).⁹ O breve comentário de Wolff é relevante tanto por apontar a popularidade da “Canção de Mignon” em 1863, referida de forma abreviada pelo historiador, como por mostrar que os aspectos de Goethe que saltavam aos olhos para o leitor informado do período – e Dias, tradutor do alemão, certamente o era – estavam no seu Classicismo humanista, oposto como já discutimos ao individualismo dos românticos que o sucederam. A mesma leitura de Wolff é repetida por outros críticos de origem germânica que também leram o trabalho de Gonçalves Dias, como Fritzt Ackerman (1964) e Martin Franzbach (1965). Como lembrado por Manuel Bandeira (1962), José Guilherme Merquior (1965) e Aurélio Buarque de Holanda (1958), o sucesso do poema de Dias está em grande medida na sua escolha por manter a comparação entre o aqui e o lá a elementos mínimos que acabam elevados a simbólicos – o sabiá, a palmeira, as estrelas – sem a necessidade de adjetivá-los; um gesto não associado aos excessos românticos ou à linguagem de exuberância com que a literatura oficial do período irá pensar o Brasil, mas sim à concisão clássica do poeta alemão.

A associação da epígrafe não com o nacionalismo romântico, mas com o Classicismo de Goethe, e também de Schiller, como veremos a seguir, pode ser uma chave interessante para repensarmos a “Canção do Exílio” dentro de um contexto maior da obra do poeta, aproximando-a do seu engajado “Meditação”, escrito no mesmo período. Como já vimos, o caráter humanista, com atenção tanto para o desenvolvimento pessoal, quanto para o papel do indivíduo no melhoramento da sociedade e do comum, era central para Goethe e Schiller, assim como era para Dias. O seu nacionalismo, neste sentido, não era um nacionalismo acrítico, mas um nacionalismo feito com a ressalva de quem acreditava ser preciso melhorar e reformar a sociedade brasileira. Nem tudo, entretanto, caberia em um poema. Indo além da “Canção do Exílio” e considerando seu apreço pelo Classicismo alemão, é bastante claro o interesse do poeta brasileiro na possibilidade de pensar o humano a partir de valores universalizantes que transcendem fronteiras e raças, o que de certa forma pode

⁹ “A profundidade do sentimento e a simplicidade clássica deste trecho nos lembram na realidade o poeta que forneceu a epígrafe (que foi retirada da Mignon de Goethe)” (tradução minha).

ser visto também no seu Indianismo, quando busca inscrever na cultura ameríndia os mesmos valores que atribuía às culturas ocidentais; ou no seu teatro, onde escolhe temas da tradição clássica sem relação direta com o Brasil para discutir dilemas e valores humanos. Dias, vale lembrar, foi um tradutor de Schiller, e suas peças são fortemente influenciadas pelas do autor alemão. Segundo Karin Voloubouf (2005, p. 86), “ao escrever uma peça sobre Patkull, figura que parece absolutamente desconecta da realidade histórica e cultural do Brasil, Gonçalves Dias coloca em prática esse mesmo senso de humanidade que ele vislumbrou e admirou em Schiller”.

No seu teatro, assim como em sua poesia, Dias trabalha de forma direta noções como dever, honra e honestidade, assuntos que eram centrais para o Classicismo de Goethe e Schiller; e busca uma concepção do humano que incorpore de fato toda a humanidade; uma concepção, para estes autores, clássica e universal que se opunha ao individualismo nacionalista do sujeito burguês. Isto não quer dizer, claro, que Dias estava imune a todos os preconceitos e equívocos do seu tempo, mas sim que possuía uma visão de mundo bastante complexa que não pode ser descartada ou ignorada quando lemos a sua poesia. Por fim, nada disso quer dizer que a “Canção do Exílio” não seja uma peça importante na construção da literatura nacional e dos símbolos do Segundo Império, como demonstraram seus diversos leitores; mas simplesmente que Dias talvez fosse um poeta menos ensimesmado do que a elite literária e política que ele buscava integrar, uma abertura ao mundo e ao outro que, de certa forma, faz da sua poesia uma trama mais complexa do que a poesia da maioria de seus coetâneos e, por isso, continua nos convidado à releitura e reinterpretação.

3 “A escrava”

Menos especulativa do que os sentidos que a epígrafe de Goethe pode ter para Dias é a relação entre “Canção do Exílio” e “A escrava”, dois poemas escritos pelo poeta na mesma época, publicados no mesmo livro, e que compartilham os temas do exílio, da saudades da pátria e do passado idílico. O paralelo entre os dois poemas não é uma novidade e já foi lembrado por, entre outros, Wilton Marques (2014) e Wilson Martins (1978, p. 351), que chamou “A escrava” de “uma

outra Canção do Exílio”. Ainda assim, a forma como sua leitura relativiza o nacionalismo do poema mais conhecido de Dias e recoloca a escravidão no centro da sua leitura do Brasil tem sido pouco explorada pela crítica, mas parece central diante das releituras do poeta sendo feitas nos últimos anos. Trabalhar os dois poemas juntos é uma maneira de falar de uma só vez sobre a construção da ideologia e iconografia românticas no Segundo Império e também dos limites e contradições desse mesmo projeto no contexto brasileiro.

A forma como Dias insere esse diálogo nos *Primeiros Cantos* – algo feito de maneira oblíqua, colocando o poema “A escrava” não na seção “Poesias Americanas” junto da “Canção do Exílio” e de sua poesia nativista, mas na seção “Poemas Diversos,” entre poemas religiosos, sobre a infância e para amigos – indica o cuidado do poeta em não ser explícito demais no seu questionamento ao nacionalismo da “Canção do Exílio”, talvez uma forma de salvaguardar nesse início de carreira a sua tentativa de aproximação com as elites imperiais, sem abrir mão por completo dos temas que lhe eram caros e que não eram compartilhados pelo establishment oficial do período. A sua real compreensão do país e suas críticas ao estado das coisas ficam acessíveis somente ao leitor atento, enquanto aqueles que desejassem focar somente no seu papel na construção da literatura oficial também poderiam fazê-lo. Um desdobramento da ambiguidade com que Dias se inseriu, segundo Marques (2014), no cenário das trocas literárias nacionais. A primeira publicação do poema, vale lembrar, se deu no *Arquivo: Jornal científico e literário da Associação literária Maranhense*, em 1846, portanto antes da ida do poeta para o Rio de Janeiro e após o seu retorno ao Brasil dos estudos em Coimbra, quando tentaria se inserir e galgar espaço no cenário cultural da corte.

“A escrava” é um poema relativamente longo, composto por vinte quartetos e dividido em duas partes, uma primeira de 17 estrofes e uma segunda de somente três, separadas de forma abrupta por uma linha e pela mudança métrica dos versos. As duas partes correspondem a vozes diversas, como exploraremos a seguir, e variam no ritmo e no número de sílabas. Os 17 primeiros quartetos são escritos em redondilhas maiores, com rimas cheias entre a segunda e quarta linha de cada estrofe, e uma maior variação de rimas entre a terceira e a quarta linha, que às vezes possuem rimas toantes, às vezes consoantes, e às vezes

simplesmente não rimam entre si. A acentuação e as repetições são menos marcadas do que na “Canção do Exílio”, dando a impressão de “A escrava” ser um poema mais prosaico, menos musical, o que faz sentido, considerando que não é uma canção, mas uma espécie de narrativa de rememoração na voz de uma personagem. Ainda assim, ambos os poemas são compostos quase na totalidade por redondilhas maiores, forma bastante comum do Romantismo associada à cultura popular. No todo, o poema é menos regular e repetitivo do que a “Canção do Exílio”, o que acaba confirmado pela segunda parte do poema, consideravelmente mais curta e com uma métrica variável entre as linhas, ainda que regular entre as três estrofes. Os primeiros e terceiros versos de cada estrofe dessa seção são decassílabos, enquanto os segundos e quartos contêm somente quatro sílabas poéticas. Apesar da diferença de extensão entre os versos da primeira e da segunda parte, o esquema de rimas se mantém o mesmo ao longo do poema, dando uma unidade ao todo. De forma sucinta, “A escrava” é composto na primeira parte pela reflexão saudosa de Alsgá, mulher congoleza escravizada que sente falta da sua pátria e da liberdade, e exalta os desertos, florestas e o amor que ficou na sua África natal. Já a segunda parte do poema, escrita na voz de um narrador, nos conta da interrupção das rememorações de Alsgá por um senhor que a obriga a retornar ao trabalho forçado.

O poema, assim como a “Canção do Exílio”, possui uma epígrafe que supostamente oferece a ideia inicial da sua composição: o amor da pátria durante o exílio, algo próximo em sentido, mas não em forma, da epígrafe tirada da “Canção de Mignon”. Nesse caso, entretanto, a epígrafe utilizada por Dias é menos célebre do que a tirada do conhecido poema de Goethe, mas não deixa de ser menos emblemática e relevante: “O bien qu’aucun bien ne peut rendre,/ O Patrie, ó doux nom que l’exil fait comprendre!”.¹⁰ A epígrafe é indicada como sendo de Marino Faliero, Duque de Veneza, condenado à morte por uma eventual tentativa de tomada do poder na cidade. Como já vimos, entretanto, Dias tomava liberdades com as suas citações e epígrafes, e aqui não é diferente. Os versos, na realidade, não são do Duque de Veneza, mas sim retirados de uma peça do poeta

¹⁰ “Ó bem que nenhum outro bem pode devolver,/ Ó Pátria, ó doce nome que o exílio faz compreender” (tradução minha).

e dramaturgo francês Casimir Delavigne (1829) sobre a vida do Duque. *Marino Faliero* foi montada pela primeira vez em Paris em 1829. A história do complô político e a morte de Faliero foram primeiramente contadas em versos pelo poeta inglês Lord Byron, e tornaram-se um tema bastante versado no Romantismo europeu, sendo assunto também para uma ópera de Gaetano Donizetti, uma novela de E. T. A. Hoffman e um quadro de Delacroix, entre outras interações.

A peça de Delavigne é mencionada na *Minerva Brasileira* em 15 de março de 1844, em artigo de Emile Adet sobre a cena teatral do Rio de Janeiro, indicando que ela teria sido montada na corte neste período, o que pode tê-la colocado no horizonte dos literatos brasileiros e de interesse do próprio Dias, ainda que Delavigne, um romântico “just milieu” hoje pouco conhecido, tenha sido bastante popular na França durante a Monarquia de Julho quando se aproximou do imperador Louis Philippe I. A relação entre literatura e poder não é um problema somente brasileiro. O que interessa na citação, entretanto, não é o contexto original da peça nem o drama político do qual ela foi retirada, uma vez que a frase não é nem mesmo dita na peça pelo Duque, mas sim por seu sobrinho, Fernando, amante de sua esposa. Curiosamente, Fernando diz as linhas da epígrafe ao discutir com sua amante Elena um possível exílio na fria Alemanha, retomando a oposição goethiana entre uma terra fria e triste ao norte e uma ensolarada e feliz Itália ao sul, lugares-comuns também do pré-Romantismo de Germaine de Staël e de Sismonde de Sismondi. A citação é interessante, entretanto, porque ela sublinha o tema central – o exílio e o amor à pátria, como já vimos – do poema de Gonçalves Dias, o que não só aproxima o poema de seu outro mais conhecido, como associa o drama de Alsgá com um drama maior da tradição literária e central para o Romantismo brasileiro, propondo de saída um gesto radical de humanização e universalização de uma personagem negra em um país escravocrata.

Há, na primeira parte do poema, uma espécie de refrão que resume o assunto central da rememoração de Alsgá. “A escrava” abre com as seguintes linhas: “Oh doce país do Congo/ Doces terras d’além-mar” (Dias, 1998, p. 171), que serão repetidas com uma pequena variação (“Oh! Doces terras do Congo,/ Doces terras d’além mar”) mais duas vezes em momentos chaves do poema, a saber na quinta estrofe quando as rememorações da protagonista começam a se

transformar de uma descrição do seu Congo natal para a memória de um amor que fora interrompido pelo cativo, e na décima sétima estrofe que encerra as rememorações da protagonista. O “país do Congo” que abre o poema situa as lamentações de Alsgá dentro dos debates oitocentistas sobre o amor à pátria, um claro desdobramento da epígrafe e uma retomada do mesmo tema presente também na “Canção do Exílio”, conexão reforçada pelo “terras d’além mar” repetido no refrão. A pátria de Alsgá está do outro lado do oceano, mas nem por isso deixa de ser importante ou de merecer um poema. O foco, nas primeiras cinco estrofes, está na descrição saudosa do Congo, no “sol formoso”, nas “noites d’almo luar” e “desertos de areias brancas/ de vasta, imensa extensão” (Dias, 1998, p. 171). A beleza e a exuberância da natureza, peças-chave da retórica nacionalista brasileira, são utilizadas no poema, mas agora para cantar o país africano. Entretanto, como veremos, de nada vale uma riqueza da qual não se pode usufruir, o que transforma no poema os elogios ao país estrangeiro em um lamento.

O amor de Alsgá pelo Congo não se resume a uma terra idílica da infância. É lá o lugar onde ela desfrutava de sua liberdade, onde viveu plenamente, o que não acontece no seu novo país. Era no Congo “Onde livre corre a mente,/ Livre bate o coração!” (Dias, 1998, p. 171), e não no Brasil, que Alsgá era feliz. Ainda que o Brasil não seja nomeado no poema, é fácil imaginar que seja ali, no último país a oficializar a abolição no século XIX, onde se encontra Alsgá, e nada indica o contrário. “A escrava” passa nas estrofes seguintes, após lembrar (inspirada pelo orientalismo romântico francês) de caravanas cruzando o deserto e da religião muçulmana, a falar de um amor que ela teria deixado no Congo e que a cortejava à beira de um rio, embaixo de uma bananeira, símbolo tropical curiosamente importado para o Brasil com a colonização. O amor é tema central do poema, algo que valoriza a terra natal, neste caso o Congo, assim como na “Canção do Exílio” ele valorizava o Brasil. O cá e o lá do poema de Dias sofrem, em “A escrava”, uma quase inversão, na qual o Brasil louvado na “Canção do Exílio” deixa de ser uma terra de primores e amores, e o além-mar elogiado e desejado passa a ser o Congo, o lugar para onde Alsgá deseja retornar assim como o poeta desejava retornar a sua Caxias natal. Curiosamente, não há economia de adjetivos para descrever o Congo e suas belezas naturais no poema (doce,

formoso, imenso etc.), o que reforça a relação entre a economia de adjetivos do poema de Dias com a epígrafe e o Classicismo goethiano.

É na parte final de “A escrava”, entretanto, que o contraste entre o aqui e o lá torna-se evidente, não pela descrição abonadora do Congo, mas pela óbvia situação de subalternidade e violência na qual Alsgá é inserida ao ser escravizada e levada para outro país. O seu exílio não é uma viagem para estudar, numa terra que deixaria saudades, como visto na epígrafe deste ensaio, mas o trabalho forçado e a violência da escravidão. No Brasil, Alsgá não tem permissão para fazer o que o poeta fazia no seu exílio, cismar sozinho pensando na sua terra natal e nos amores que deixou por lá, e que, neste caso, lhes foram impedidos. Seu rememorar é bruscamente interrompido, como a voz narradora que assume o poema na segunda parte nos informa: “Do ríspido Senhor a voz irada/ Rábida soa,/ Sem pranto enxugar a triste escrava/ pávida voa” (Dias, 1998, p. 173).

Dias, como já apontamos, conhecia de primeira mão as contradições e violências do Brasil e as traz para o primeiro plano de “A escrava”. Alsgá não pode se entregar à sua saudade, pois não é dona do seu tempo. Para sobreviver, ela é forçada a servir. Ao cismar em pensamento pelo Congo, ao rememorar a sua terra natal, Alsgá encontra a punição, não a melancolia poética encontrada por Dias em Portugal: “Mas era em mora por cismar na terra/ onde nascera,/ onde viver tão ditosa, e onde/ Morrer devera” (Dias, 1998, p. 173). Os temas que surgem na conclusão do poema, o cismar, o desejo de morrer na própria terra, as saudades de um tempo mais inocente, são os mesmos da “Canção do Exílio”, mas agora impedidos de se concretizarem pela mão violenta da escravidão e deixando claro que a terra dos primores, a pátria amada do poeta, pode ser também, para aqueles que estão submetidos às violências da escravidão, uma terra de angústias e tristezas. O caráter lírico da “Canção do Exílio” e da primeira parte do poema “A escrava” permite que relevemos a riqueza da terra descrita por ser vista pelo olhar de quem lembra e que demonstra carinho pela terra da infância ou da liberdade; mas a violência da segunda parte de “A escrava” não pode ser ignorada. A voz do narrador é concreta e direta na descrição da cena, não deixando dúvidas para o seu leitor da injustiça da situação, apontando para a posição do próprio poeta.

Diferentes críticos já apontaram que Dias não discute, em “A escrava”, a abolição, mas foca nas dores pessoais da sua personagem. Escrito na mesma

época de “Meditação”, em que a questão da abolição surge de forma mais direta, como parte da crise política do Império, é possível pensarmos que essa escolha seja parte de uma busca do poeta por outras possibilidades de intervenção no contexto brasileiro, no qual ainda tentava encontrar o seu próprio espaço. Neste sentido, o comentário que o poema propõe é duplo. Ao escrever “A escrava” como um comentário à “Canção do Exílio”, o poeta relativiza a posição oficial e nacionalista da própria monarquia, que escolhia não lidar com a escravidão de forma direta e contundente. Como acontece na “Canção de Mignon”, quem fala e em que condições faz toda a diferença para a interpretação do poema. Ademais, o poema também propõe um outro jeito de olhar para a população escravizada, devolvendo pela poesia humanidade a um grupo brutalizado e coisificado pela violência da escravidão. Mesmo na poesia abolicionista, como aponta Alfredo Bosi (1994, p. 264), são poucos os poemas que assumem a voz de mulheres escravizadas, uma vez que a maior parte dos escritores eram homens brancos da elite e costumavam escrever a partir do seu próprio ponto de vista. Basta pensar nos poemas épicos de Castro Alves, lidando de forma mitológica e grandiosa com a escravidão. Na literatura abolicionista contemporânea a Dias, escrita principalmente por escritores brancos, a emenda muitas vezes era pior que o soneto. Se compararmos *As vítimas algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo (1991), publicado em 1869, com o poema de Dias, vemos como a sensibilidade do poeta para a questão da escravidão estava muito além daquela de seu colega. Se há algo de lugar-comum em algumas das imagens orientalistas que ele cria para a África, o seu gesto continua radical e original ao atribuir voz à mulher escravizada e valorizar a sua história.

Alsgá assume em seu poema um lugar de arquétipo, sendo tanto uma mulher individual com seus amores, quanto a história de toda uma população escravizada e trazida à força para o Brasil. Não por acaso, Alsgá nos lembra de outras representações de mulheres negras do período feitas por artistas que não participaram da construção do Segundo Império, seja por precederem esse momento, seja por não integrarem as elites da corte e o círculo próximo a Pedro II. Basta pensarmos na mulher que olha para o horizonte na aquarela de Jean Baptiste Debret, *Negra tatuada vendendo caju*, pintada pelo artista francês no Rio de Janeiro em 1827, quando ainda se inventava uma iconografia para a

monarquia. Estaria ela também lembrando de um passado no qual era dona do seu tempo? Ou ela estaria prestes a ser interrompida e obrigada a voltar ao trabalho forçado? Vale lembrarmos, também, de Susana, mulher escravizada do romance *Ursula*, de Maria Firmina dos Reis (2018), compasso moral do livro que relembra ao alforriado Tulio que a verdadeira liberdade seria impossível para homens e mulheres negros no Brasil escravocrata; esta só seria possível de volta à África, longe da escravidão. Assim como Alsgá, Susana também reconta seu passado, os filhos e amores dos quais fora arrancada ao ser presa e traficada para o Brasil, uma história semelhante a de tantas outras mulheres negras trazidas à força para o país. A perspectiva de Maria Firmina dos Reis parece ser a que mais se aproxima da proposta por Dias no poema. O mesmo gesto de humanização pela poesia, apontando para uma vida não limitada pelo papel de escravizada, também pode ser percebida na poesia amorosa de Luiz Gama (2000), onde o poeta canta, em poemas como “A cativa” e “Meus amores”, a beleza da mulher negra, recolocando o amor e o desejo como temas também destas vidas. Dias, assim como consegue dar um sentido coletivo para as saudades do Brasil na “Canção do Exílio”, criando o poema símbolo do nacionalismo do Segundo Império, também escreve em “A escrava” uma experiência coletiva, mas agora de homens e mulheres negros escravizados no Brasil oitocentista.

Como equacionar, entretanto, se não pela ambiguidade da posição e dos limites da experiência do escritor no Brasil do período, essas duas posições? Ao escrever esta outra “Canção do Exílio”, Dias permite que seu leitor revise a canção “oficial” com outros olhos, consciente do recorte social e racial que ela carrega, consciente do limite e das contradições que a monarquia e o seu próprio nacionalismo engendram. A presença da escravidão na terra de primores e liberdade não era ignorada pelo poeta, que, como já apontamos, vivenciara as violências do racismo e escreveria sobre o assunto também em “Meditação”. Ainda que a elite nacional preferisse pensar essas duas realidades de forma separada, Dias sabia que eram faces da mesma moeda, que eram uma contradição intrínseca de um projeto modernizador herdeiro da colonização; de uma nação que se queria moderna e independente, mas que evitava enfrentar a violência e opressão da escravidão. Recuperar essas tensões na poesia de Dias, tanto pelo diálogo que ele estabelece com o humanismo de Goethe, quanto pela

intertextualidade que ele cria dentro de sua própria obra, ou pela forma que sua poesia se relaciona com sua própria trajetória no Segundo Império, é uma forma de devolvermos complexidade a uma obra já lida e relida pela tradição, atualizando-a também através dos debates contemporâneos. É uma forma de lermos na sua poesia não somente a história oficial e o projeto literário da elite monarquista, mas encontrarmos nela o contexto social do favor e a violência da escravidão, elementos centrais para continuarmos pensando e discutindo a literatura do Oitocentos brasileiro de uma forma crítica e produtiva.

Referências

ABREU, Mirhiane Mendes de. Gonçalves Dias entre Manuel Bandeira, Mário de Andrade e Ronald de Carvalho”. In: *Anais do I SIMELP*. São Paulo, 2008.

ACKERMAN, Fritz. *A Obra Poética de Antônio Gonçalves Dias*. Tradução: Egon Schaden. Rio de Janeiro: Conselho Estadual de Cultura, 1964.

ALENCASTRO, Luiz Felipe. *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ALONSO, Angela. *Flores, votos e balas: o movimento abolicionista brasileiro (1868-1888)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia e vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: Editora das Américas, 1962.

BREIHHAUPT, Fritz. Song or Narration?: Goethe’s Mignon. In: *Goethe Yearbook*, vol. 20, 2013, p. 79-89. Project MUSE. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.1353/gyr.2013.0013>. Acesso em 07 de jan. 2025.

BOSI, Alfredo. Sob o signo de Caim. In: BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

DELAVIGNE, Casimir. *Marino Faliero*. Paris: J.N. Barba, 1829.

DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

FRANZBACH, Martin. Gonçalves Dias “Canção Do Exílio” Und Goethes “Mignon”: Interpretation Und Quellenvergleich. *Revista de Letras*, vol. 6, 1965, pp. 119–28.

GAMA, Luiz. *Primeiras trovas burlescas e outros poemas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GOETHE, Johann Wolfgang Goethe. *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*. Tradução: Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34, 2006.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Território Lírico*. Rio de Janeiro: Edições o Cruzeiro, 1958.

LOTUFO, Marcelo Freddi. *Nitheroy*, Revista Brasiliense (1836): A Political Bridge Between Rio de Janeiro, Paris, and Hispanic America”. *Elipsis* n. 13, 2015: 145-163. Disponível em: <https://doi.org/10.21471/jls.v13i0.8>. Acesso em: 07 de jan. 2025.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *As vítimas algozes*. São Paulo: Scipione, 1991.

MARQUES, Wilton José. *Gonçalves Dias – o poeta na contramão*. Literatura e escravidão no Romantismo brasileiro. São Carlos: EduFSCar, 2010.

MARQUES, Wilton José. *O Poeta do lá*. São Carlos: EduFSCar, 2014.

MARTINS, Eduardo Vieira. Aula sobre a “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias. *Literatura e Sociedade*. São Paulo, v. 26, n. 34, 2021, p. 10-21.

MARTINS, Wilson. *História Da Inteligência Brasileira*. Vol. 2. São Paulo: Cultrix, 1978.

MAZZARI, Marcus. Apresentação. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Edições 34, 1994.

MEYER, Augusto. Sobre uma epígrafe. In: MEYER, Augusto. *A chave e a máscara*. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1964.

MERQUIOR, José Guilherme. O poema do Lá. In: MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

TREECE, David. *Exilados, aliados, rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o estado-nação imperial*. São Paulo: EDUSP, 2008.

VOLOBUEF, Karin. Friedrich Schiller e Gonçalves Dias. *Pandaemonium Germanicum*. Revista de Estudos Germanísticos, nº. 9, 2005, pp.77-90.

WOLFF, Ferdinand. *Le Brésil littéraire*: histoire de la littérature brésilienne, suivie d'un choix de morceaux tirés des meilleurs auteurs brésiliens. Berlin: A. Ascher und co., 1863.

[Artigo recebido em 07 de janeiro de 2025 e aceito em 15 de abril de 2025.]