UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS, LITERÁRIOS E TRADUTOLÓGICOS EM FRANCÊS

CLEONICE FERREIRA DE SOUSA

Projeções do Romantismo pelas asas de um condor: a presença hugoana em poemas da obra de Castro Alves

Versão corrigida

São Paulo

2011

CLEONICE FERREIRA DE SOUSA

Projeções do Romantismo pelas asas de um condor: a presença hugoana em poemas da obra de Castro Alves

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo.
Área de concentração: Estudos lingüísticos, literários e tradutológicos em Francês.
Orientador: Profº Drº. Gilberto Pinheiro Passos.

Versão Corrigida

De acordo

São Paulo

2011

Nome: SOUSA, Cleonice Ferreira de
Título: Projeções do Romantismo pelas asas de um condor: a presença hugoana em poemas da obra de Castro Alves.

Dissertação apresentada à banca examinadora do Programa de Pós Graduação em Estudos Lingüísticos, literários e tradutológicos em língua francesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em: 05/09/2011

Banca Examinadora

Profº Drº Gilberto Pinheiro Passos (Orientador)
Instituição: USP

Julgamento:_____
Assinatura:_____

Prof. Dr.
Instituição:_____

Julgamento:_____
Assinatura:_____

Prof. Dr.
Instituição:_____

Julgamento:_____
Assinatura:_____

AGRADECIMENTOS

Nas entrelinhas de um trabalho acadêmico escondem-se uma série de fatores, lembranças, momentos e pessoas que atribuíram sentido a um simples projeto inicial, dando-lhe contorno e forma. No caso desta pesquisa, cumpre afirmar que sem a contribuição desses elementos os resultados apresentados jamais poderiam ter sido alcançados.

Assim, registro abaixo os meus sinceros agradecimentos aos “guias” que me ajudaram a trilhar este percurso.

Em primeiro lugar, agradeço a minha irmã, Aldení, que, ao ser meu maior exemplo, despertou em mim o amor pelas letras. De maneira direta ou indireta, sempre apoiou e incentivou as minhas escolhas.

Não poderia deixar de agradecer a querida professora Daniela Mantarro Callipo, iniciadora de minha pesquisa desde a iniciação cientifica até a preparação para o mestrado. Responsável por minha paixão pela língua francesa, de maneira paciente e competente auxiliou-me nos meandros da análise crítica. Por esta razão, o presente estudo carrega valorosos vestígios da sua orientação.

Sou imensamente grata às contribuições e considerações dos professores João Roberto Faria e Maria Cecília Moraes Pinto, os quais, por ocasião do exame de qualificação, contribuíram de forma decisiva para a finalização deste trabalho.

Não poderia jamais deixar de mencionar aqui os nomes de meus amigos Regiane, Angélica, Camila, Elaine, Joice, Maria Elvira, Alessandra e Wiliam. Por meio de leituras descontraídas, críticas e diálogos contribuíram não apenas para a feitura

desta pesquisa, mas, de forma muito, especial, para o meu entendimento de que não existem barreiras o suficiente que possam dissipar verdadeiro sentido da amizade.

Agradeço às fugas e aos momentos de distração propiciados por meus eternos amigos Cirlene, Andreson, Leila e Everton. Não obstante a distância entre nós, que, de uma forma ou de outra, sempre se fez presente ao longo do meu percurso acadêmico, estiveram ao meu lado, prontos para ouvir as minhas frustrações, dúvidas e medos. Relembrar os momentos que passamos juntos me faz perceber que sempre existem bons motivos para continuar. Estarei sempre ao lado de vocês.

Agradeço a minha família, em especial a minha amada mãe, Maria, que sempre me fez pensar ser mais forte do que eu parecia ser. Ao meu pai, Pedro, que mesmo demonstrando, em certas ocasiões, não compreender as minhas escolhas, expôs formas de compreensão, que, ao seu jeito, fizeram com que me sentisse muito especial. Do seu exemplo, tenho para mim a imagem, criada de maneira afetuosa e terna, de um grande e verdadeiro pai. Às minhas irmãs, Elsa e Kaline, agradeço por partilhar comigo todos os momentos de minha vida. São exemplos de determinação e força.

Retribuindo o que foi fruto de uma orientação atenciosa, responsável e competente, gostaria que essas palavras encontrassem sentido apenas em demonstrar que sem as veredas abertas pelo professor Gilberto Pinheiro Passos não haveria possibilidade de vislumbrar o final desta pesquisa. Suas considerações foram, para além das orientações, ensinamentos para a vida. *Merci beaucoup* por me ensinar a “cultivar rosas”.

Finalmente, de modo muito especial, agradeço a você, Alex, meu primeiro e único amor, meu melhor amigo, companheiro de todas as horas, dos tempos do ensino fundamental, médio e faculdade. Somos a materialização do aforismo de Mário

Quintana: “O amor é quando a gente mora um no outro”. Você que sempre demonstrou interesse real na minha vida, que discutiu, refutou, criticou e elogiou meus pontos de vista, atribui um valor especial ao meu acordar. Por tudo isso, não conseguiria expressar com palavras a minha gratidão, admiração e amor, “Porque quem ama nunca sabe o que ama. Nem sabe porque ama, nem o que é amar. Amar é a eterna inocência, e a única inocência não pensar...” (Fernando Pessoa).

RESUMO

SOUSA, C. F. de. Projeções do Romantismo pelas asas de um condor: a presença hugoana em poemas da obra de Castro Alves. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2011.

Partindo-se das relações entre o Brasil e a França no século XIX e da grande importância de Castro Alves e Victor Hugo para a literatura daquele e deste país, respectivamente, o presente trabalho procurou investigar a natureza da presença hugoana em textos selecionados da obra alvesiana. Inicialmente, examinamos minuciosamente os poemas selecionados, com o fito de evidenciar o motivo pelo qual o poeta brasileiro teria se apropriado do referente hugoano. Num segundo momento, realizou-se, quando oportuno, um cotejo entre os poemas alvesianos e os hugoanos evocados com o objetivo de desnudar a função específica desses referentes em cada texto. O cerne da nossa investigação está na seguinte indagação: Teria Castro Alves se deixado influenciar pelo mago da poesia francesa, ou o vate brasileiro teria utilizado o texto hugoano a serviço do seu discurso? Partindo disso, buscamos analisar os processos de assimilação do poeta brasileiro, mirando revelar o sentido das apropriações realizadas.

A análise baseou-se na teoria da intertextualidade, o que poderá enriquecer os estudos de literatura comparada, na medida em que contribui para a ampliação do leque de informações acerca do sentido que a presença hugoana conferiu à obra de Castro Alves.

Palavras chave: romantismo, Castro Alves, Victor Hugo, poesia, literatura comparada, intertextualidade, França, Brasil.

ABSTRACT

SOUSA, C. F. de. Romanticism projections through the wings of a condor: the presence of Vicror Hugo in poems by Castro Alves. Master´s Degree Monograph- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2011.

Considering the relationship between Brazil and France of the nineteenth century, as well as, the great importance of Castro Alves and Victor Hugo to the literature of both countries, the present work aimed to investigate the presence of Victor Hugo in the poems by Castro Alves. Firstly, we have carefully analyzed the selected poems in order to identify the reason why the Brazilian poet had used a Victor Hugo reference. Secondly, we have developed a comparison between the poems from Castro Alves and Victor Hugo so as to clarify the specific function of these references in each text. The main object of investigation relied on the following question: Was Castro Alves influenced by the wizard of the French poetry or had he used Hugo's text for his own convenience? In order to find an answer for that question, we have analyzed the processes of assimilation of the Brazilian poet, revealing the meaning of Alves' style.

The analysis was based on the intertextuality theory and was a great contribution to the studies in compared literature, in the sense that it has widen the range of information about the meaning of Victor Hugo in the work of Castro Alves.

Keywords: Romanticism, Castro Alves, Victor Hugo, poetry, Compared Literature, Intertextuality, France, Brazil.

RÉSUMÉ

SOUSA, C. F. de. Projections du Romantisme par les ailes d'un condor: une étude de la présence hugolienne chez Castro Alves. Dissertation (Master II) – Faculdade de Filosofia, letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2011.

Ayant comme axe la rélation entre le Brésil et la France au XIX siècle et aussi l´ importance de Castro Alves et de Victor Hugo pour ceux deux pays, le but de ce travail est celui d'analyser, à travers l'examen des poèmes chosis, l'essence de la présence hugolienne chez Castro Alves. Premièrement, nous avons examiné les poèmes afin d´ éclairer le motif pour lequel Castro Alves a utilisé le texte de Victor Hugo. En Second lieu, nous avons fait une comparaison entre les textes du poète brésilien et ceux de Hugo pour mettre à nu la fonction des references dans chaque texte. Le point principal de cette investigation est celui de répondre la question: le poète brésilen a été influencié par le poète français ou, à l'inverse, il a utilisé l'oeuvre de Victor Hugo à service de son discurs?. Ainsi, nous avons etudié les processus d´assimilation, en revelant le sens des apropriations faites.

La recherche s´est basée sur la téorie de l´intertextualité et peut contribuer aux études de littéturature comparé puisque peut amplier le conjoint des informations à propos du rôle de cette presence chez Castro Alves.

Mots-clés: romantisme, Castro Alves, Victor Hugo, poésie, littérature comparé, intertextualité, France, Brésil.

"Qualquer idéia que te agrade,
Por isso mesmo ... é tua
O autor nada mais fez que vestir a verdade
Que dentro em ti se achava inteiramente nua..."
Mário Quintana.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....12

CAPÍTULO I

Modelo ou reconstrução: o porquê da análise comparativa.....17
1.1 - O despertar de uma consciência nacional.....22

CAPÍTULO II

Projeções de brasilidade no referente hugoano.....30
2.1- Métier du poète.....30
"Poeta".....32
"Sub tegmine Fagi".....40

2.2- O povo e o Século XIX.....51
"O Século" 52
"O sol e o povo".....63
"As duas ilhas".....67

CAPÍTULO III

Artifícios castroalvinos.....78
3.1- Escravidão.....78
"A criança".....78

3.2 -Amor.....85
"Boa-Noite" 85
"Amemos" 92

3.3 -Boemia e situação do poeta.....97
"Canção do boêmio".....97
"Poesia e mendicidade".....100

3.4 Cristianismo.....106
"Jesuìtas".....106

3.5- Traduções..... 118
"A Olimpio".....119
"Perseverando".....131
"Canto de Bug Jargal".....138
"Palavras de um conservador a propósito de um perturbador".....141

CONSIRERAÇÕES FINAIS.....150

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....154

INTRODUÇÃO

Estabelecer uma comparação dos escritos hugoanos com os castroalvinos não é algo novo. Por inúmeras razões a presença do poeta francês na produção artística brasileira do século XIX não é um fato desprezível.

O Brasil, recém saído da condição de colônia portuguesa, projetou na França, nação de onde afluíam os ideais de revolução, um modelo a ser seguido. O escritor de *Les voix intérieures*, por seu turno, em decorrência da visão de mundo que sempre explicitou, bem como por conta da relevância literária que possui, tornou-se inevitavelmente, um profeta, um exemplo para os intelectuais.

Se considerarmos o legado crítico a respeito da presença hugoana em Castro Alves concluiremos que, não obstante a riqueza de enfoques, faltava ao rol de estudos uma análise textual que, de fato, explorasse os empréstimos realizados, buscando demonstrar qual é a natureza dos mesmos. Desse modo, o presente estudo buscou efetivar um exame de alguns poemas selecionados da obra do escritor brasileiro, reiterando a significação mais profunda que esse diálogo edificou na produção do escritor das *Espumas Flutuantes*, oferecendo-lhe aspectos que a singularizam no cenário literário.

Partimos das considerações de alguns dos principais nomes da historiografia literária. Alfredo Bosi (2001, p.120), ao discorrer sobre o poeta brasileiro menciona:

> Outros são agora os modelos. E, não obstante continuem inseparáveis do intimismo romântico as cadências de Lamartine e de Musset, é a voz de Victor Hugo, satirizador de tiranos e profeta de um mundo novo, que se faz ouvir com fascínio crescente.

Em *Dialética da colonização* (1992), Bosi afirma ainda "os poemas de Castro Alves diriam eloqüentemente das esperanças postas no século *grande e forte*, segundo os epítetos do seu modelo, Victor Hugo (p. 24).

Antonio Candido (1959, p.273), ao ponderar sobre a poesia e oratória em Castro Alves, também afirma:

> É, portanto um grande poeta, quiçá o maior do romantismo; deve haver explicação para a coexistência, nele, de vôos tão belos e descaídas tão freqüentes – como se observa também na obra de seu mestre Victor Hugo.
>
> (...)
>
> O amor à ciência, o culto dos ciclos históricos, a tumescência verbal, se enquadram perfeitamente nos aspectos messiânicos do Romantismo na visão exaltada do progresso, no culto ao saber, que Victor Hugo exprimiu e, entre nós, encontrou em Castro Alves o maior porta voz. (idem, p. 284).

Euclides da Cunha (*Castro Alves e seu tempo)*, em discurso proferido no Centro acadêmico Onze de Agosto em São Paulo, compara:

> Os que lhe denunciavam em versos [refere-se Euclides a Castro Alves] a autoridade preponderante de Victor Hugo, esquece-lhes sempre que ela existiu, sobretudo por uma identidade de estímulos. Não foi o velho genial quem nos ensinou a metáfora, o estiramento das hipérboles, o vulcanismo da imagem, e todos os exageros da palavra, a espalharem, entre nós, uma impulsividade e um desencadeamento de paixões, que são essencialmente nativos.

José de Alencar, em carta à Machado de Assis, comenta:

> O Sr. Castro Alves é um discípulo de Vitor Hugo, na arquitetura do drama, como no colorido da idéia. O poema pertence à mesma escola

> do ideal; o estilo tem os mesmos toques brilhantes (MASCARENHAS, 1997, p. 78).

Machado de Assis também tece comentário semelhante:

> A musa de Castro Alves tem feição própria. Se se adivinha que sua escola é a de Vitor Hugo, não é porque o copie servilmente, mas porque uma índole irmã levou-o a preferir o poeta das *Orientais* ao poeta das *meditações* (idem, p. 80).

Por meio das citações e epígrafes[1] dos poemas selecionados é possível comprovar a relação existente. Ademais, as traduções feitas já explicitam o gosto do poeta brasileiro pela leitura do mago francês. A crítica hugoana à condição de oprimido do povo projetou-se na essência do condoreirismo como revolta a ser expressa. Desse modo, o escritor dos *Escravos* foi quem melhor expressou a aspiração por uma reforma social, uma vez que "Victor Hugo o inspirou, o deslumbrou" (LEÃO, 1960, p.84). A liberdade foi seu grito principal; entretanto, o lirismo romântico também o inspirou, pois

> A identificação da musa de Castro com a de Victor Hugo era visível: mas não só a época como a nossa própria mentalidade propiciaram tal fenômeno, não apenas quanto a Castro Alves senão quanto à nossa imaginação e á nossa sensibilidade de povo jovem na ânsia de soluções para os seus problemas (idem, p.93-94).

Sob outro olhar comenta-nos Fausto Cunha (1971, p. 21): "Essa mistura de poesia e oratória, onde tudo se resolve através de exclamações, apóstrofes, antíteses, elipses e rimas agudas nada tem de comum com a linguagem pura e opulenta do gênio

---

[1] "(...) a epígrafe como a citação, da qual se diferencia por estar em destaque e não no corpo do texto, invoca uma autoridade. O poeta parece pedir o amparo do escritor consagrado. Por outro lado, a epígrafe serve muitas vezes para revelar o espírito que preside ao poema e, nesse caso, tenta direcionar a leitura, de certo modo, ao mesmo tempo incorpora-se ao texto e dele se distingue. (MORAES PINTO, 2003, p.118). "pois nela [a epígrafe] encontramos um elemento crucial das duas obras, a necessidade de buscar referências em outros autores numa tentativa de participar da circulação literária [...]." (PASSOS, 1996, p. 10).

das *Contemplations*; são antes, na verdade, sobras espúrias de Castro Alves" (p. 21), do mesmo modo, atenta para a necessidade de se analisar o que há de "fermento" e de "resíduo" no poeta brasileiro.

Luiz Dantas e Pablo Simpson, em introdução à obra de Castro Alves, desenham-nos um quadro bastante pertinente sobre o que se tem dito a respeito da obra castroalvina. Ambos os autores enfatizam que

> Uma das críticas de Silvio Romero ao poeta não deixa escapar a suposta imitação de Victor Hugo, como se trânsito pelos modelos europeus condenasse, sem apelação, à má poesia e constituísse mácula ao sentimento nacional autêntico (apud ALVES 2001, p. XXVIII.)

As considerações críticas acima revelam, a rigor, a importância de um estudo analítico dos poetas escolhidos, uma vez que essa análise pode esclarecer em que consiste a presença hugoana evidenciada nos poemas de Castro Alves. Além disso, verificar a possibilidade desta se apresentar como forma de alienação cultural, ou se, ao contrário, figura um emaranhamento de cultura e valores, contribuindo para as pesquisas direcionadas às relações entre o Brasil e a França no século XIX.

Para tanto, ensaiamos para essa pesquisa um total três capítulos os quais ganham corpo juntamente com a introdução e as considerações finais.

No primeiro deles, "*Modelo ou reconstrução: o porquê da análise comparativa"*, o esforço dispendido incidiu na apresentação dos aspectos que permitiram a estruturação de uma análise comparativa entre Castro Alves e Victor Hugo. Sobressai, pois, o exame de algumas teorias concernentes à literatura comparada, bem como à teoria da intertextualidade, e alguns apontamentos de importantes estudiosos da literatura brasileira. Ainda nesse capítulo, a subdivisão designada *"o*

despertar de uma consciência nacional" apresenta um quadro, *en passant*, do ambiente francês e brasileiro em meados do século XIX, com o fito de canalizar os esforços no sentido de contextualizar os poemas selecionados. Já o segundo capítulo, intitulado "*Projeções de brasilidade no referente hugoano"*, por seu turno, buscará efetivar, por meio das análises dos poemas, a compreensão parcial da natureza da presença hugoana. E, por fim, o terceiro capítulo, nomeado "*Artifícios castroalvinos"*, terá como cerne o estudo complementar dos métodos utilizados pelo escritor brasileiro no trabalho com o texto do poeta francês. Desse modo, atentar para a visão de mundo dos escritores selecionados e esquadrinhar a natureza do que deles foi veiculado permitiu-nos compreender os objetivos envoltos na divulgação, assim como perscrutar o projeto literário defendido por ambos. O subtópico intitulado "traduções" tem, por seu turno, o objetivo de explanar também esse procedimento adotado pelo poeta baiano, no entanto, é lícito mencionar que o trabalho tradutório foi selecionado apenas por apresentar mais uma possibilidade de diálogo com o texto hugoano, nesse sentido, não é nosso foco a análise exaustiva, mas a reflexão que essa operação pôde motivar nos escritos alvesianos.

Não obstante a descrição acima, cumpre observar que a fluidez e a flexibilidade foram os ditames da elaboração do corpo estrutural que encerrará a organização desta pesquisa. Ao passo em que foram ganhando forma outras questões, sem incorrer no alargamento impreciso do *corpus* original, intentamos infundir ao tema observações confluentes com as hipóteses aventadas, tendo como premissa conceder sistematicidade à análise da presença hugoana em poemas da obra de Castro Alves. Ademais, convém mencionar que selecionamos poemas que apresentam fontes e referências explícitas.

CAPÍTULO I

Modelo ou reconstrução: o porquê da análise comparativa.

> Limitar a presença hugoana em Castro Alves a sucintos comentários de suas epígrafes diz muito pouco acerca do gênio. Se desdobrada a visão crítica de Machado de Assis pela análise textual, haveria a possibilidade de se chegar mais perto (...). São percursos mais ou menos marcados por contatos literários, geradores de escritas mais ou menos plenas, na sua transmutação das formas estrangeiras. Foram passos, enfim rumo a uma literatura diferenciada. (MORAES PINTO, 2003, p. 127).

Sob o amparo das idéias acima expressas, é possível sustentar a importância de uma "análise textual" da obra de Castro Alves. Dito de outra maneira, o estudo dos poemas selecionados pode oferecer uma pequena contribuição ao estudo de como as produções artístico-culturais francesas desse período se presentificaram no Brasil, assim como, na mesma medida, ensejar a compreensão da importância do bardo francês na obra castroalvina.

O que nos interessa mais de perto são, pois, as mudanças que os referentes sofreram ao serem assimilados por outra literatura. Entendemos essa "transformação" como um importante marco de diálogo entre culturas, além de ser prova da necessidade de voltar o olhar para o estrangeiro. Sobre essa questão, salienta-nos Antoine Compagnon (1979, p. 12):

> Loin d' être un détail du livre, un trait périphérique de la lecture et de l' écriture, la citation représente un enjeu capital, un lieu stratégique et même politique dans toute pratique du langage, quand elle assure sa validité, garantit sa recevabilité, ou au contraire les réfute.

Nessa perspectiva, a obra receptora vem permeada das idéias próprias de seu contexto de produção, e a elas se somam aspectos próprios do texto que nela foi inserido. Assim, selecionando referentes específicos para produções peculiares, Castro Alves refletiu sobre eles e os utilizou de nodo a readaptá-los a sua realidade. Silviano Santiago (1978, p. 18), a esse respeito, comenta:

> O texto segundo se organiza a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira sobre o primeiro texto, e o leitor, transformado em autor, tenta surpreender o modelo original nas suas limitações, nas suas fraquezas, nas suas lacunas, desarticula-o e o rearticula de acordo com suas intenções, segundo sua própria direção ideológica, sua visão do tema apresentado de início pelo original.

O que é preciso julgar em uma obra, portanto, é sua relação com o estrangeiro, ou seja, analisar a existência de uma contribuição ao universo que o escritor pretende criar. Castro Alves já havia refletido a esse respeito:

> É verdade que os nossos poetas não podem, como Child Harold sentir o coração pular-lhe de entusiasmo ao aspecto das torres vermelhas de Alhambra – a mourisca, como o derradeiro abencerragem passear os seus olhares chorosos pelos arabescos suntuosos do palácio de Boabdil, perguntando a essa sala de Mésucar, a essas habitações dos gênios as lendas dos seus antepassados, como Volvey, sentindo o ar sombrio da Babilônia e de Palmira, despertar os ecos dessas cidades esmagadas sob o peso de seus pórfiros e mármores derrocados, e rasgando-lhes o sudário do passado, ler esses poemas, que aí correram e que o tempo deixou apenas escritos caracteres de ruínas sobre páginas de pó.
> É tudo isso verdade.
>
> Mas em vez de Alhambra cheia de lendas mouriscas, temos nossas montanhas gigantes com suas grunas trevosas, onde o índio faz dormir o gênio do mal; em vez dessas colunas de verdura, que se elevam para o céu; em vez dessas pedras que falam de um passado duvidoso, nós temos essas nuvens, que se somem no azul do firmamento e que nos apontam um futuro certo...
>
> É, pois, a inveja não para nós.
>
> E, no entanto, quanto talento se tem naturalizado estrangeiro!
>
> (...)

> O sr. Mendonça satisfaz-nos perfeitamente; o seu volume de poemas é brasileiro, e verdadeiramente brasileiro. Sua alma de poeta não foi pedir inspiração às páginas de literatura estrangeira, não, bebe-a nas páginas da natureza – essa literatura animada e que só o Criador escreve. (ALVES, 1997, p. 673)

Dessa forma, reconheceu a importância das literaturas mundiais e da história que as gerou, mas afirmou, de modo veemente, a existência de elemento poético também em terras brasileiras -- "E, no entanto, quanto talento se tem naturalizado estrangeiro!". Ela, a cultura brasileira, vem, segundo o poeta, somente acrescentar algo mais ao pecúlio artístico. O que está em pauta não é a supervalorização de uma nação em relação à outra, mas consciência da diversidade[2] e, a partir dela, viabilizar assimilações criativas e inovadoras.

Nesse sentido, o olhar para a obra do escritor da *Cachoeira de Paulo Afonso* deve fudamentar-se na reflexão crítica sobre a presença estrangeira, isto é, deve atentar para a maneira como foi reelaborada e transformada, ou não, em função do texto alvesiano. *Sob esse pressuposto*, as apropriações realizadas pelo poeta brasileiro possibilitam um exercício de releitura, já que elas passaram a cumprir outras funções além daquelas que já possuíam em sua origem. A intertextualidade vem, então, auxiliar na compreensão do que seria o constante dialogismo que os textos mantêm entre si: "O texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto" (KRISTEVA, 1974, p.64). Trata-se, pois, de investigar a natureza da relação que o escrito hugoano mantém com o castroalvino.

A opção pelo escritor francês não é em vão. Seguramente, a irradiação da obra hugoana é elemento não desprezível, em termos de história literária, na escolha de

---

[2]Nossa literatura tem consistido numa constante superação de obstáculos, entre os quais o sentimento de inferioridade que um país novo, tropical e largamente mestiçado, desenvolve em face de velhos países de composição étnica estabilizada, com uma civilização elaborada em condições geográficas bastante diferentes. (CANDIDO, 1976, p. 110).

Castro Alves. Na década de 60, Hugo já aparece como figura ímpar da poesia ocidental e, por essa razão, o escritor de *Les misérables* tornou-se, mundialmente, sobretudo no Brasil, um modelo a ser seguido:

> Reconhecido como chefe do movimento romântico, Victor Hugo teve papel político também importante e representou uma espécie de gigante literário francês, ao longo de mais de sessenta anos do século XIX, já que foi teatrólogo, romancista, tribuno e, sobretudo, poeta. O manancial de frases cunhadas por ele, seja em seus prefácios, seja em suas obras líricas ou de ficção, justifica o estudo de sua presença em nossa literatura, pela inegável recepção que teve. (CALLIPO, 2004, p. 27).

É, pois, a partir dele que surgem, na produção do poeta brasileiro, dezoito referências:

TIPO	**OBRA**	**POEMA**
Nome	*Espumas Flutuantes*	Sub tegmine fagi
Personagem/Marion	*Espumas Flutuantes*	Boa-noite
Epígrafe	*Espumas Flutuantes*	Jesuítas
Tradução	*Espumas Flutuantes*	Perseverando
Nome	*Espumas Flutuantes*	As duas ilhas
Nome	*Espumas Flutuantes*	As duas ilhas
Título	*Espumas Flutuantes*	As duas ilhas
Nome	*Espumas Flutuantes*	Canção do Boêmio
obra/miseráveis	*Espumas Flutuantes*	Poesia e mendicidade
Epígrafe	*Os escravos*	O século
Lugar/Jersey	*Os escravos*	O século

Epígrafe	*Os escravos*	O sol e o povo
Epígrafe	*Os escravos*	A criança
Tradução	*Os escravos*	O canto de Bug Jargal
Epígrafe	*Coligidas*	Amemos
Epígrafe	*Coligidas*	Poeta
Paráfrase	*Coligidas*	Palavras de um consevador
Tradução	*Coligidas*	A Olímpio

Se considerarmos que "la réécriture finit même par apparaître comme le principe fondamental de toute écriture" (DURVYE, 2001, p.3), o exame minucioso dos poemas alvesianos deve esclarecer, quando oportuno, a partir dos procedimentos efetivados, quais foram as transformações sofridas pelo dado hugoano em função do texto do poeta brasileiro para, com isso, responder ao seguinte questionamento: o escritor de *Os escravos* viu em Victor Hugo um modelo imutável a ser seguido ou, ao contrário, transformou a produção deste no processo de "réecriture"?.

A partir das idéias acima esboçadas percebe-se, portanto, que ainda faltava ao rol de considerações referentes à Castro Alves uma reflexão mais profunda e uma análise detalhada da presença do escritor francês, uma vez que já é fato comprovado que ela existe. Contudo,

> Uma das críticas de Silvio Romero ao poeta, precisamente, não deixa escapar a suposta imitação de Victor Hugo, como se o trânsito pelos modelos europeus o condenasse, sem apelação à má poesia ou constituísse mácula ao sentimento nacional autêntico. Ao contrário, é bastante raro em literatura que as leituras determinantes empreendidas por um autor, em vez de constituírem as suas "fontes", não correspondam, em realidade, à descoberta ou ao irresistível reconhecimento de si mesmo. As traduções de Victor Hugo ou Byron

> que Castro Alves realizou, incluídas e confundidas sem discriminação com sua obra, são exemplo sugestivo dessa redução dos demais ao próprio "eu", dessa apropriação de algo mais que o poeta, na verdade, ele mesmo e de antemão, já possui ou é." (DANTAS apud ALVES, 2001, XXVIII).

O presente estudo ancora-se nesses aspectos essenciais, encontrando os ideais castroalvinos emaranhados nos de Hugo, reiterando a significação mais profunda que o escritor francês edificou na obra do vate brasileiro.

1.1-O despertar de uma consciência nacional.

O período coberto por nosso exame contempla uma parcela da história há muito alvo de contundentes reflexões, reclamando, por isso mesmo, considerações específicas. Esses debates, dentre outros aspectos, tiveram por resultado um amplo leque de obras cuja fecundidade deve-se à riqueza de enfoque.

O momento sob o qual se edificam as circunstâncias da produção poética em questão é, tanto no Brasil como na França, conturbado por crises políticas, sociais e econômicas. O Brasil, durante o Segundo Reinado, presenciava tanto as imposições do "parlamentarismo às avessas" garantido pelo poder moderador[3] quanto o apogeu da exportação cafeeira. Concomitante a isso, ganha corpo a pressão inglesa para o fim da escravidão, ou seja, o alicerce que garantia a expansão econômica –a mão de obra

[3]"O principal mecanismo político do Segundo Reinado, o parlamentarismo, fixa-se, desta sorte, em 1837, para uma duração de cinqüenta anos, em campo neutro das dissensões provinciais, abrandando o absolutismo do chefe do Estado e aberto ao povo, nominalmente, o processo de circulação das vocações políticas. O regime amplo e flexível, não buscará a força, a energia, a ação de baixo para cima: ele se prende, em círculo, aos elementos autônomos da representação, a qual, pobre de autenticidade, ganha relevo na força que lhe infunde a pequena camada que o imperador preside. O parlamento será o ' polichinelo eleitoral dançando segundo a fantasia de ministérios nomeados pelo imperador', reduzido o povo a uma ficção, mínima e sem densidade, que vota em eleições fantasmas." (FAORO, 1979, p. 322).

escrava africana- estava ameaçado: "(...). a política antiescravista [predominantemente inglesa] se precisava; restringia-se cada vez mais o comércio de negros [limitando-o ao tráfico interno] e o problema da mão-de-obra começava a preocupar os fazendeiros. (..)" (MONBEIG, 1984, p. 100).

A França, por sua vez, também é agitada por transformações. A burguesia, que auxiliou no combate de 1789, sente-se ameaçada pelos novos rumos da Revolução. Assim, o descontentamento e a insegurança frente a tais circunstâncias, bem como a fraqueza dos sucessivos governos, conduzem a França, da Primeira República, de revolucionária à imperial, sob a égide do governo de Napoleão I (Primeiro Império). Contudo, o bloqueio continental, somado aos freqüentes golpes dos aliados, leva o império à bancarrota, ocasionando, dessa forma, a restauração da monarquia dos Bourbons, com o governo de Luis XVIII (1814-1824) e Carlos X (1824-1830), respectivamente. O primeiro cria uma “carta”, espécie de constituição para o povo. Nela, apresentou-se a reorganização da sociedade e, ainda, alguns direitos foram garantidos como, por exemplo, igualdade civil, liberdades públicas (com limitações), amplos poderes ao rei. O segundo, por sua vez, modificou a “carta” suprimindo a liberdade de imprensa acarretando, assim, a Revolução de 1830 e a sua abdicação.

Como se vê, o desenrolar dos fatos descortinam os caminhos trilhados pela Restauração. Em outras palavras, as barreiras à liberdade individual impulsionadas por Carlos X, a clericalização, a dissolução da Guarda Nacional só explicitariam o que até então estava mascarado: o fato de a Restauração calar a Revolução. Surge, então, a realeza burguesa, com Luis Filipe, que permanece no poder até a sua abdicação, 1848, dando início à Segunda República. Esta se estende até 1852, ocasião em que Napoleão III proclama o Segundo Império.

Todos esses episódios históricos foram marcados pela forte resistência popular. Maurice Agulhon, ao discorrer sobre o Segundo Império, esmiúça o desejo da população de desprender-se das correntes governamentais e a ação de Victor Hugo que, se por um lado, favoreceu o frêmito subversivo, por outro, fora o motivo de seu exílio:

> Ao fim do dia (1852), fora eleito pelos representantes reunidos um pequeno comitê de Resistência para dirigir as ações. Seus membros eram Victor Hugo, Victor Schoelcher, Carnot, Michel (de Bourges), Madier de Montjaus, Jules Favre e De Flotte. O comitê decidiu que na manhã seguinte, 3 de dezembro, os representantes montagnards sairiam às ruas incitando o povo a levantar barricadas. (1991, p. 169).

Se cotejarmos as injunções históricas do Brasil e da França neste período, veremos que, não obstante as especificidades de cada país, o que pairava no ar era a vontade de liberdade, a qual iria desdobrar-se nos ideais do movimento romântico[4].

O Romantismo não surgiu então repentinamente no final do século XVIII. Na verdade, para compreender todo esse processo, é preciso reconhecer que as suas origens remontam à Renascença, quando o homem passa a ser valorizado como um indivíduo pensante, um ser que deseja tudo saber. No entanto, a dita valorização focalizou-se, durante muitos anos, apenas no plano racional, assim como comprovariam, posteriormente, o Racionalismo Cartesiano e a filosofia iluminista. Mas, no final do século XVIII, Rousseau volta-se, também, para o plano emotivo, ou seja, sua reflexão

---

[4] O importante a ser observado no processo revolucionário francês, que termina com a Restauração, é que, de um lado, o confronto entre as idéias reformistas e reacionárias promove uma série de revoltas até 1848, e, de outro, o descontentamento se amplia, pois as mudanças sociais prometidas são sempre adiadas em favor dos interesses da grande burguesia. O lema da liberdade, igualdade e fraternidade que inspirou a política e a ideologia da Revolução Francesa tornou-se remoto e inatingível. Esse clima de insatisfação frente à impossibilidade de viver numa sociedade mais justa e igualitária é a fonte ideológica e estética do Romantismo, e a luta contínua entre idéias revolucionárias e reacionárias, o seu *leimotiv*. (GOMES, Alvaro Cardoso; VECHI, Carlos Alberto. *A estética romântica*. São Paulo: Atlas, 1992. p. 15).

comporta dois lados, a lógica e o sonho e, dessa forma, preparava-se a idéia que iria desembocar no Romantismo: um EU composto de razão e de irracionalismo, "Eu, entendido como autoconsciência pura" (BORNHEIM, 1959, p. 37). Essa concepção do EU erigiu preocupações singulares na maneira de pensar: os direitos individuais, a liberdade de expressão tornou-se prioridade.

Na França, o Romantismo, inicialmente desenvolvido por adeptos do *Ancien Régime*, só assumirá uma postura liberal análoga aos preceitos da Revolução política, algum tempo depois de 1820. Desse modo, o liberalismo, comumente associado a essa escola, não foi assimilado na nação francesa desde o início do movimento. Na verdade, anteriormente os escritores filiavam-se ao conservantismo dos aristocratas. Nomes como os de Lamartine[5], Chateaubriand[6] e Victor Hugo corroboram essa assertiva.

Victor Hugo ganhou de Carlos X um título de honra em 1825, passando a receber, em meados de 1825, uma pensão. No entanto

> À cette date [1829], Victor Hugo a changé. Il n´est plus le poète passionnément royaliste, et pauvre, de ses débuts. De plus en plus séduit par les idées liberales et conscient de sa mission de poete, sûr aussi de sa fort position d´homme de lettres et de renom, il croira devoir et pouvoir refuser une faveur royale trop chèrement payée. (AMBRIÈRE, *Op cit*, p. 109).

A formação de algo coeso, isto é, a verdadeira transformação ocorreu apenas em 1827, quando o poeta francês publica seu *Préface de Cromwell*, o qual, nas palavras de Madeleine Ambrière (1990, p. 96), "(...) c' est une sorte de nouveau manifeste du

[5]Cumpre mencionar que Lamartine, por meio da obra *Méditations*, defendeu a idéia de uma missão realista e cristã.

[6] Chateaubriand "il refuse toute révolution cuturelle, n´admet pas la liberté que jointe aux fidélités [...] Dans une telle perspective, *le Génie du Christianisme* apparait comme le couronnement du platonisme: le beau est le bien la splendeur du vrai. (AMBRIÈRE, 1990, p. 38).

Romantisme (...)". Trata-se de um texto imprescindível à teoria do teatro romântico, uma vez que, recusando regras e modelos, configura-se, além de um manifesto desse movimento, como pura expressão da poética hugoana que, por isso, o transformou no mentor do Romantismo.

As repercussões de tal movimento, bem como as teorias trazidas à baila por Hugo no *Préface de Cromwell*. Também ganharam voz no Brasil, tendo em vista que este, por ter sido colônia de um país europeu, apresenta uma relação, para usar um termo de Antonio Candido, "placentária" com as literaturas européias (1989, p. 8). No entanto, a realidade social da nação brasileira era diferente:

> Se havia barreiras de ordem material à difusão das idéias ilustradas, (analfabetismo, marginalização do povo da vida política, deficiência dos meios de comunicação), o maior entrave advinha, no entanto, da própria essência dessas idéias, incompatíveis, sob muitos aspectos, com a realidade brasileira. Na Europa, o liberalismo era uma ideologia burguesa voltada contra as instituições do Antigo Regime, os excessos do poder real, os privilégios da nobreza, os entraves do feudalismo ao desenvolvimento da economia. No Brasil, as idéias liberais teriam um significado mais restrito, não se apoiariam nas mesmas bases sociais, nem teriam exatamente a mesma função. Os princípios liberais não se forjaram, no Brasil, na luta da burguesia contra os privilégios da aristocracia e da realeza. Foram importados da Europa. Não existia no Brasil da época uma burguesa dinâmica e ativa que pudesse servir de suporte a essas idéias. Os adeptos das idéias liberais pertenciam às categorias rurais e sua clientela. (COSTA, 1987, p. 27).

Em outros termos, o Brasil viu-se na contingência de assimilar as idéias vindas da Europa, pois

> (...) ainda estava muito viva a chama do anti-depotismo: a dominação portuguesa terminada recentemente e os atos anti-democráticos de D. Pedro I eram lembranças que não se apagavam facilmente, até mesmo porque contrastavam com as idéias libertárias vindas da Europa e dos Estados Unidos. (PASSOS, 2006, p. 44).

Sob esse ângulo, voltar-se para a França seria, então, conferir ares de legitimidade a um processo que resultou na emancipação nação brasileira. Com vistas a aprofundar a reflexão até aqui desenvolvida, podemos assentar, portanto, que

> A França, pelo fato de cumprir, na época, um papel de pais libertador, surge como um porto seguro, moderno, que incorporara, depois da ascensão ao trono de Luis Felipe, os ideais da burguesia que fizera a Revolução de 1789 e a necessidade de calma, progresso e trabalho, já típicos da dominação assente e incontrastável.[...] Espelhar-se na França não era uma simples imitação subalterna, mas uma fase "necessária" para que nossa literatura alcançasse a "maioridade". (PASSOS, 2006, p. 58).

O Romantismo, manifestação literária associada à idéia de liberdade, de sujeito, de questões sociais, de natureza, de imaginação[7], casou-se perfeitamente aos reclames postos pela sociedade brasileira da época: o anseio romântico de "afirmação" de uma literatura nacional que caminhava na esteira de um processo maior, a saber, a criação do sentimento de Nação:

> Sobretudo nos países novos e nos que adquiriram ou tentaram adquirir independência, o nacionalismo foi manifestação de vida, exaltação afetiva, tomada de consciência, afirmação do próprio contra o imposto. Daí a soberania do tema local e sua decisiva importância em tais países, entre os quais nos enquadramos. Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional, era libertar-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida em contraposição o concreto, espontâneo, característico, particular. (CANDIDO, 1959, p.15).

O Romantismo abarcou a exaltação e a expressão das emoções, indagações, aspirações e conflitos de consciência, criando "eus" que se expressavam e se compreendiam em uma seara de liberdade:

> O romantismo foi um movimento literário, mas também foi uma moral, uma erótica e uma política. Se não foi uma religião, foi algo

[7] Consultar BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*, 2001, pg. 91.

> mais que uma estética e uma filosofia: um modo de pensar, sentir enamorar-se, combater, viajar. Um modo de viver e um modo de morrer (PAZ, 1984, p. 83)

Se somarmos a consciência social dos românticos, fruto também das idéias apregoadas por Hugo, ao leque de injunções históricas do momento descrito, veremos que o solo brasileiro foi, por razões óbvias, pólo aglutinador da evolução literária vivenciada na França, de uma arte com "(...) une mission nationale, une mission sociale, une mission humaine" (HUGO, 1985b, p. 973). Assim, a literatura passou, portanto, a expressar os problemas sociais, o ideal de um mundo melhor, o direito dos oprimidos, a liberdade, a figura do Gênio, estabelecendo, desse modo, uma relação íntima entre atividade literária e sociedade.

O Brasil, diante disso, em busca de uma imagem que pudesse transmitir o quadro vivenciado e que, ao mesmo tempo, escapasse do campo de atuação da metrópole portuguesa, projetou na França um ideal de nação revolucionária. Dessa maneira a pátria hugoana passa a ser pólo irradiador de cultura no século XIX e Victor Hugo, por seu turno, transforma-se em modelo a ser seguido, uma vez que seus escritos, amplamente lidos, traduzidos e discutidos, eram contemporâneos à luta movida pelos escritores brasileiros contra a escravidão e a favor da república. Dessa maneira, apaixonaram-se pela retórica do poeta francês, por suas imagens, por suas antíteses, pela figura messiânica do gênio-- guia do povo em busca da justiça, da igualdade e da liberdade – sobretudo no período condoreiro do movimento romântico.

Castro Alves, um dos principais artistas desse período, caracterizou-se pela preocupação com as causas sociais, com o sentimento patriótico e, enfim, com o conjunto maior das questões que eram colocadas em cena também por Hugo. Nesse sentido, apropriou-se não apenas da produção do poeta francês, mas também de aspectos de sua visão de mundo e de todo campo semântico a que esse nome estava

inevitavelmente ligado. Basta pensar na repercussão de *Les Châtiments* (1853)[8], obra escrita durante o exílio a que o escritor foi submetido depois do Golpe de Estado de 1851, obra essa que se tornou um grande sucesso, sofrendo, no entanto, censura em várias passagens. Trata-se, como ele mesmo definiu, de "l´encrier contre le canon"[9]. Como se vê, a admiração suscitada por essa figura tão importante na historia da literatura francesa não poderia escapar às reverberações do escritor das *Espumas Flutuantes*.

Faz-se oportuno lembrar que, para os românticos brasileiros, a literatura confundia-se com a política ou ligava-se a ela. Nessa perspectiva, a França passou a ser vista como nação utópica, da qual afluíam inúmeros ideais revolucionários. O poeta francês, após seu engajamento, exílio e, principalmente, em decorrência de sua arte de caráter social, era visto, portanto, como profeta.

[8] É por intermédio dessa obra que Hugo irá criticar ferozmente o restabelecimento do império, a liberdade confiscada e as injustiças sociais.
[9] A esse respeito, consultar *Précis de Littérature du XIX siècle* (AMBRIÈRE, 1990, p. 483)

CAPÍTULO II

Projeções de brasilidade no referente hugoano

2.1-Métier du poète

Uma das tônicas norteadoras dos poemas de Castro Alves e de Victor Hugo configura-se, pois, na figura do "Gênio", num movimento que tende a realçar a representação do bardo como portador de uma missão na terra. Desta forma, é por intermédio dessa imagem que os românticos constroem a tessitura de seus argumentos no que concerne a uma conceituação da "profissão do poeta". A raiz dessa avaliação repousa nos escritos de Schiller. Vale esclarecer, num primeiro momento, que a poesia sentimental, na acepção deste, é primordial à criação de uma teoria da arte – preocupação principal no período – tendo em vista que se configura como um dos primeiros documentos teóricos a pôr em equação o clássico como modelo e o moderno como aspiração ao ideal. A teoria da arte viabilizada por Schlegel em "O estudo da poesia grega". Terá, assim como ele mesmo reconheceu no prefácio de 1796, outra leitura após os escritos de Schiller. Segundo este "(...) o poeta ou é a natureza ou a buscará; no primeiro caso resulta o poeta ingênuo, no segundo o sentimental" (1991, p. 60), e ainda

> Algo muito diferente ocorre com o poeta sentimental. Ele medita sobre a impressão que os objetos lhe provocam, e é apenas nesta meditação que se fundamenta a emoção em que abarca a si e aos outros (...) tendo a realidade como limite e a sua idéia como infinito. (idem).

Ligando-se a essa idéia surge a noção de "Gênio" e o poeta passa, então, a ser o mediador entre o Eu e a natureza. Dito de outra maneira,

> (...) o nexo entre o *eu* e a *História*, mantido no pensamento abstrato de um Fichte, logo se desata na práxis de uma sociedade descontínua por excelência. O homem romântico reinventa o herói, que assume dimensões titânicas sendo afinal reduzido ao cantor da própria solidão. Mas, como herói, é o poeta-vate, o gênio portador de verdades, cumpridor de missões:
>
> "A nós pertence
> Ficar de pé, cabeça erguida, ó poetas
> Sob as tempestades de Deus tomar com as mãos
> O raio do Pai e o relâmpago,
> E estender aos homens,
> Sob o Véu do canto,
> O dom do céu.
> (Hoelderlin) (...)"
> "Eu sinto em mim o borbulhar do Gênio[10]" (Castro Alves). (BOSI, 2001, p. 95).

Nesse mesmo patamar de observação, afirma Benedito Nunes:

> (...) esse acúmulo de papéis marginalizou-o (O gênio). (...) detentor de verdades inacessíveis à maioria de que se desolidariza, sentindo-se mais próximo, pela atividade não-utilitária, não-produtiva, e pela sua dependência à imaginação, das crianças e dos loucos, o poeta romântico já habitante das metrópoles ao aproximar-se o meio século, só à custa da vida boêmia poderá preservar o ócio (....) (NUNES, 1993, p.72).

Posto isto, será bastante ilustrativo compreender os poemas em que Castro Alves, ao versar sobre o papel do Gênio, realça o verdadeiro sentido da escrita

---

[10]No que concerne ao "gênio", por exemplo, em que medida a obra castroalvina se ligaria a essa noção? Se considerarmos que, diferentemente de seus antecessores, Castro Alves volta-se, também, para o futuro, pode-se verificar que o poeta procura, mesmo conhecendo o presente (razão), intuir um porvir, ou seja, tem o poder de transcender pelo intuir. Ao longo da obra, é possível verificar a missão de que se veste o gênio romântico:

"Oh! maldição ao poeta
que foge – falso profeta
-nos dias de provação (...)". (ALVES, 1997, p. 307)

romântica. As alocuções do autor ressaltaram a crescente necessidade da arte tanto adentrar mais intrinsecamente os meandros concretos da manifestação humana quanto dialogar com a literatura existente. Selecionamos, nessa direção, alguns poemas que, mesmo de forma indireta, carregam essa temática.

“Poeta”

No “Poeta”, das *Poesias coligidas*, a figura do Gênio, nos parâmetros esboçados anteriormente, também é desenhada:

Poeta

Meditar é trabalhar. Pensar é obrar.
O olhar fito no céu é uma obra.
V. HUGO.

L'univers est le temple, et la serre l´autel.
Les cieux sont le dôme; et les astres sans nombre
Sont les sacrés flambeaux pour ce temps allumés.
LAMARTINE.

POETA, às horas mortas que o cálice azulado
— Da etérea flor — a noite — debruça-se p'ra o mar,
E a pálida sonâmbula, cumprindo o eterno fado,
As gazas transparentes espalha do luar,

Eu vi-te ao clarão, trêmulo dos astros lá n'altura
Pela janela aberta às virações azuis,
— A amante sobre o peito sedento de ternura,
A mente no infinito sedenta só de luz.

Perto do candelabro teu Lamartine terno
À tua espera abria as folhas de cetim;
Mas tu lias no livro, onde escrevera o Eterno
Letras — que são estrelas — no céu — folha sem fim

Cismavas... de astro em astro teu pensamento errava
Rasgando o reposteiro da seda azul dos céus:
E teu ouvido atento... em êxtase escutava
Nas virações da noite o respirar de Deus.

O oceano de tua alma, do crânio transbordando,
Enchia a natureza de sentimento e amor,
As noites eram ninhos de amantes s'ocultando,
O monte — um braço erguido em busca do Senhor.

Nas selvas, nas neblinas o olhar visionário
Via s'erguer fantasmas aqui... ali... além,
P'ra ti era o cipreste — o dedo mortuário
Com que o sepulcro aponta no espaço ao longe... alguém

No cedro pensativo, que a sós no descampado
Geme e goteja orvalhos ao sopro do tufão,
Vias um triste velho — sozinho, desprezado
Molhando a barba em prantos co'a fronte para o chão.

Aqui — ondina louca — vogavas sobre os mares —
Ali — silfo ligeiro — na murta ias dormir,
Anjo — de algum cometa, que vaga pelos ares,
Na cabeleira fúlgida brincavas a sorrir.

Sublime panteísta, que amor em ti resumes,
Sentes a alma de Deus na criação brilhar!
Perfume — tu subias, de um anjo entre os perfumes,
Ave do céu — nas nuvens teu ninho ias buscar.

Canta, poeta, os hinos, com que o silêncio acordas,
A natureza — é uma harpa presa nas mãos de Deus.
O mundo passa... e mira o brilho dessas cordas...
E o hino?... O hino apenas chega aos ouvidos teus.

Todo o universo é um templo — o céu a cúpula imensa,
Os astros — lampas de ouro no espaço a cintilar,
A ventania — é o órgão que enche a nave extensa,
Tu és o sacerdote da terra — imenso altar. (ALVES, 1997, p. 439).

A epígrafe hugoana se encontra na obra *Les Misérables* e o trecho lamartiniano[11] no poema "La prière" das *Méditations poétiques (1820).* Vejamos como, ao longo da obra brasileira, as estrofes dialogam com a identificação do poeta/ profeta

> Perto do candelabro teu Lamartine terno
> À tua espera abria as folhas de cetim;
> Mas tu lias no livro, onde escrevera o Eterno
> Letras – que são estrelas – no céu – folha sem fim.

O poeta configuraria então a aproximação com as revelações divinas. Apenas ele seria capaz, por apresentar uma missão peculiar na terra, de reconhecer e escutar a voz divina

> Cismavas... de astro em astro teu pensamento errava
> Rasgando o reposteiro da seda azul dos céus:
> E teu ouvido atento... em êxtase escutava
> Nas virações da noite o respirar de Deus.

Sobre "Poeta", comenta Jamil Almansur Haddad (1953, p. 60):

> O poeta romântico acreditava que tivesse uma missão. Supunha-se entidade sobrenatural, guia e profeta. Essa convicção tinha origem longínqua, em parte era bebida das teorias platônicas da inspiração: "o poeta é um ser ligeiro, alado e sagrado; é incapaz de compor a menos que o entusiasmo se aposse dele, a menos que esteja fora de si". O Romantismo apoderou-se dessa crença, despojando-a, é verdade do sentido depreciativo que tinha em Platão.

Peuples! écoutez le poète! O escritor francês, assim como o autor brasileiro, também partilha a mesma visão da criação enquanto aproximação com Deus e a poesia, por seu turno, como fruto de uma missão profética do vate na terra. Nesses termos, o

[11]LAMARTINE. *Méditations Poétiques.* Paris: Galimard, 1963. p. 73.

artista se apodera do conhecimento divino para, posteriormente, entregá-lo aos homens. No prefácio de *Odes* (1822), afirma: "[...] le domaine de la poésie est illimité. Sous le monde réel, il existe un monde idéal, qui se montre resplendissant à l'oeil de ceux que les méditations graves ont accoutumés à voir dans les choses plus que les choses" (HUGO, 1964, p. 265). Se, por um lado, Hugo afirma a existência de um "mundo ideal", por outro, limita o seu acesso a pessoas "acostumadas a meditações graves", isto é, os poetas: "De ce double regard toujours fixé sur son double objet naît au fond du cerveau du poëte [sic] cette inspiration une est multiple, simple et complexe, qu´on nomme le génie"[12].

Ainda em *Les Rayons et les ombres*, com o poema intitulado "Fonction du poète", Victor Hugo sintetiza essa missão ao afirmar:

> Écoutez le rêveur sacré!
> Dans votre nuit, sans lui complète,
> Lui seul a le front éclairé.
> Des temps futurs perçant les ombres,
> Lui seul distingue en leurs flancs sombres
> Le germe qui n'est pas éclos.
> Homme, il est doux comme une femme.
>
> Dieu parle à voix basse à son âme
> Comme aux forêts et comme aux flots.
> [...]
> Il rayonne! Il jette sa flamme
> Sur l'éternelle vérité!
> Il la fait resplendir pour l'âme
> D'une merveilleuse clarté.
> Il inonde de sa lumière
> Ville et désert, Louvre et chaumière,
> Et les plaines et les hauteurs;
> À tous d'en haut il la dévoile;
> Car la poésie est l'étoile
> Que mène à Dieu rois et pasteurs! (HUGO, 1950, p. 165)

Não obstante as informações anteriores, o texto apropriado por Castro Alves não se refere a essa mesma temática. Como já mencionado, a epígrafe hugoana foi retirada

[12] HUGO, Victor. *Les rayons et les ombres.* Paris: Garnier, 1950. p. 152.

da obra *Les Misérables* (1862). Trata-se da parte intitulada “Cosette” cujo título e subtítulo são, respectivamente “Parenthèse” e “Foi et Loi”. No entanto, o texto “original” aparece modificado no brasileiro, o poeta brasileiro traduz o trecho e só se apropria da parte que lhe traz elementos a serem trabalhados. Desse modo, no corpo do “Poeta”, lê-se: “Meditar é trabalhar. Pensar é obrar. O olhar fito no céu é uma obra”.

O texto francês apresenta, entretanto, a seguinte passagem: “Contempler, c´est labourer; penser c´est agir. Les bras croisés travaillent, les mains jointes font. Le regard au ciel est une oeuvre”. (HUGO, 1957, p. 623).

O vate brasileiro traduz “contempler” como meditar e, ainda, retira a frase “les bras croisés travaillent, les mains jointes font”. Essa aparente liberdade vislumbrada nas escolhas do poeta dos escravos, essa seleção dos vocábulos que seriam úteis à sua obra, explicita, na verdade, não apenas uma admiração pelos escritos hugoanos, mas uma escolha crítica e uma possibilidade de “reescritura” destes.

Em “Parenthèse”, assim como o nome parece sugerir, Hugo abre um parêntese para explicar, sob vários aspectos, a realidade do convento que, na urdidura narrativa, servirá de abrigo a Jean Valjean e Cosette. Em “Foi et Loi”, parte integrante desse “parêntese”, o autor procura definir o trabalho das mulheres religiosas no interior da instituição

> Quant à nous, qui ne croyons pas ce que ces femmes croient, mais qui vivons comme elles pour la foi, nous n´avons jamais pu considérer sans une espèce de terreur religieuse et tendre, sans une sorte de pitié pleine d´envie, ces créatures dévouées, tremblantes et confiantes, ces âmes humbles et augustes qui osent vivre au bord même du mystère, attendant, entre le monde qui est fermé et le ciel qui n´est pas ouvert, tournées vers la clarté qu´on ne voit pas, ayant seulement le bonheur de penser qu´elles savent où elle est, aspirant au gouffre et à l´inconnu, l´oeil fixé sur l´obscurité immobile, agenouillées, éperdues, stupéfaites, frissonnantes, à demi soulevées à des certaines heures par les souffles profonds de l´éternité. (Idem, p. 624).

Assim sendo, a meditação referida pelo escritor de *Les Misérables* não é a do poeta, mas a contemplação efetivada pela mulher religiosa no claustro do convento. Já em "Poeta" ela diz respeito ao ofício do bardo, única criatura capaz de decifrar as revelações divinas, assumindo, por essa razão, o papel de guia da humanidade "Tu és sacerdote da terra – imenso altar" (ALVES, 1997, p. 440). Como se vê, os vocábulos emprestados do poeta francês parecem "aclimatar-se" em favor do poema castroalvino. Embora os dois artistas, ao longo de suas produções, defendam, em relação à função do poeta, a mesma concepção, nesse caso, os dois textos --"Poeta" e "Foi et Loi" – não versam sobre o mesmo tema. O escritor das *Espumas Flutuantes* teria, então, criado uma readaptação dessa fonte de modo que, no texto brasileiro, não é possível saber a diferença entre as duas "meditações" ou as duas "obras". Vejamos as singularidades do trecho hugoano nos dois casos:

	"POETA"	"FOI ET LOI"
Indivíduo	Poeta	Religiosa
Espaço	Natureza = Deus	Convento = "penumbra do túmulo"
Condição	Liberdade	Recolhimento
Ofício	Meditar = criação poética	Contemplar = rezar
Obra	Poesia	Oração

"Foi et Loi" disserta, na verdade, sobre religião. Nesse texto, Hugo[13] chega inclusive a defender seu ponto de vista no que se refere à questão: "Nous sommes pour la religion contre les religions", "Leibniz priant cela est grand; Voltaire adorant, cela est

[13] Faz-se necessário registrar uma declaração de Hugo em carta enderaçada ao diretor da revista Bélgica "Le Croisé", em 31 de julho de 1867: "Je crois à l´infini ayant un moi... je crois à ce moi de l´abîme qui est Dieu (...) je ne suis pas panthéiste. Le panthéiste dit: tout est Dieu. Moi je dis: Dieu est tout" (ALBONY, 1963, p.458).

beau. *Deo erexit* Voltaire"[14] (Idem, p. 721). O primeiro foi criador da teoria das mônadas, substâncias semelhantes aos átomos, criadas por Deus, as quais apresentariam uma perfeita harmonia de modo a gerar o "melhor dos mundos possíveis". O segundo, por seu turno, publicou, em 1759, o *Candide*, sátira direta a Leibniz, ou seja, se para este vivemos no "melhor dos mundos possíveis", para Voltaire vivemos no pior. Desse modo, o filósofo francês, assumidamente deísta, tornou-se reconhecido por suas críticas à religião cristã. No fim da vida ergueu um templo em cuja porta lia-se "*Deo erexit* Voltaire" (Voltaire erigiu a Deus), com o intuito de comprovar a possibilidade de adorar um ser supremo sem fanatismo. O bardo francês, por sua vez, acredita na existência do "elemento divino" em cada indivíduo. Em outros termos: Deus é a verdade, a justiça, a bondade, enfim, o amor, e, por essa razão, a essência divina não é construída no interior das igrejas, mas no âmago dos homens.

Sobre essa questão, Octavio Paz, em *Os filhos do barro*, admite que

> Quase todos os grandes românticos, herdeiros de Rousseau e do deísmo do século XVIII, foram espíritos religiosos, porém qual foi realmente a religião de Höderlin, Blake, Coleridge, Hugo, Nerval?... Cada poeta inventa a sua própria mitologia e cada uma dessas mitologias é uma mescla de crenças díspares, mitos desenterrados e obsessões pessoais. (PAZ, 1984, p.67).

No que diz respeito ao poeta brasileiro, "Há em Castro Alves uma componente mística das mais ponderáveis: Deus é nele uma presença obsessionante, nele e fora dele, atestando, portanto, a atuação de um nítido sentimento panteísta (HADDAD, *Op. Cit*, p. 190, v.1). Podemos concluir, então, a partir dessas considerações, que os dois poetas apresentavam concepções díspares no que se refere à religião, o que poderá ser verificado, por exemplo, posteriormente no poema "Jesuítas".

---

[14] A respeito de Voltaire e Leibniz, consultar: BLACKBURN. *Simon. Dicionário Oxford de Filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. pp. 221/ 406.

Embora ambos os escritores não tenham a mesma “orientação religiosa”, esse tema também se enquadrava, fortemente, no ideário propugnado e, portanto, apresenta-se atrelado à obra dos mesmos. Ensejando um perfil peculiar, Castro Alves apropriava-se apenas de imagens e referências que se atrelassem à sua visão de mundo.

A partir dessas colocações, é possível vislumbrar na construção de “Poeta” alguns dos aspectos constituintes de uma singularidade que são, aliás, por demais ratificados ao longo dos seus escritos. A (re)contextualização do texto hugoano explicita não apenas uma apropriação do alheio, mas um exercício de criação. Chamamos “recontextualização” o processo por meio do qual o poeta brasileiro mergulha o elemento estrangeiro em uma nova rede de significados. Aqui, o trecho dito “original” participava de um texto que versava sobre a religião, no entanto, no poema brasileiro esse foco deixa de existir e cede lugar à idéia de produção artística.

Essa roupagem que confere novos contornos aos vocábulos autentica não somente a “reescritura”, mas, também, os diferentes conceitos religiosos carregados por eles, tendo em vista que em “Poeta” aparecem somente as partes que foram interessantes aos olhos do escritor brasileiro. Em outros termos, as que estavam desvinculadas do conceito de religião. Prova disso é a ausência de passagens como “Nous sommes pour la religion contre les religions”, “Il faut bien ceux qui prient toujours pour ceux qui ne prient jamais”, “Nous sommes de ceux qui croient à la misère des oraisons et à la sublimité de la prière”, presentes na mesma passagem. A alteração do fragmento estrangeiro utilizado como epígrafe configura-se, neste contexto, em uma das “técnicas” privilegiada por Castro Alves na feitura de sua obra, já que evidencia a escolha por ele efetivada. Esse aspecto, juntamente com a utilização de “imagens aclimatadas”, construiu a reconfiguração da situação inicial em favor de uma nova idéia. Dito de outra maneira,

> O processo da intertextualidade pressupõe consciência ordenadora que executa escolhas na tradição, tornada campo do possível e não mais do estabelecido, do estável. Abre-se para o leitor atento ao processo a possibilidade da revitalização do pecúlio de imagens, temas, situações ficcionais e frases que ganham seu acréscimo de sentido, que dialoga com o precedente (...) Cumpre ao intérprete buscar, a partir de sua análise, o espectro histórico e o cunho ideológico presente na relação intertextual. Não há gratuidade na sua existência: ela é marca de uma integração complexa, crítica e, por vezes, paradoxal entre culturas (PASSOS, 1996, p. 13).

De acordo com a passagem supracitada é possível sustentar que, partindo da noção de que na intertextualidade "Abre-se para o leitor atento ao processo a possibilidade da revitalização do pecúlio de imagens, temas, situações ficcionais e frases que ganham seu acréscimo de sentido, que dialoga com o precedente (...)", o estudo de "Poeta" ofereceu uma amostra de como as produções castrolvinas dialogavam com as sugestões hugoanas.

"Sub Tegmine Fagi"

O título do poema, "Sub Tegmine Fagi" das *Espumas Flutuantes*, já indica o dado bucólico que percorrerá todas as estrofes. O verso de Virgílio, "sob a sombra da faia", mostra que o desenrolar do poema alvesiano apresentará a criação poética como realização do Gênio ligado à natureza:

Sub Tegmine Fagi

A Melo Morais

Dieu parle dans le calme plus
haut que dans la tempête.

MICKIEWIKCZ

Deus nobis haec otia fecit.
VIRGÍLIO

Amigo! O campo é o ninho do poeta...
Deus fala, quando a turba está quieta,
As campinas em flor.
— Noivo — Ele espera que os convivas saiam...
E n'alcova onde as lâmpadas desmaiam
Então murmura — amor —

Vem comigo cismar risonho e grave...
A poesia-é uma luz... e a alma-uma ave...
Querem — trevas e ar.
A andorinha, que é a alma — pede o campo.
A poesia quer sombra-é o pirilampo...
P'ra voar... p'ra brilhar.

Meu Deus! Quanta beleza nessas trilhas...
Que perfume nas doces maravilhas,
Onde o vento gemeu!...
Que flores d'ouro pelas veigas belas!
...Foi um anjo co'a mão cheia de estrelas
Que na terra as perdeu.

Aqui o éter puro se adelgaça...
Não sobe esta blasfêmia de fumaça
Das cidades p'ra o céu
E a Terra é como o inseto friorento
Dentro da flor azul do firmamento.
Cujo cálix pendeu!...

Qual no fluxo e refluxo, o mar em vagas
Leva a concha dourada... e traz das plagas
Corais em turbilhão,
A mente leva a prece a Deus-por pérolas
E traz, volvendo após das praias cérulas,
— Um brilhante — o perdão!

A alma fica melhor no descampado...
O pensamento indômito, arrojado
Galopa no sertão,
Qual nos estepes o corcel fogoso
Relincha e parte turbulento, estoso,
Solta a crina ao tufão.

Vem! Nós iremos na floresta densa,
Onde na arcada gótica e suspensa
Reza o vento fetal.
Enorme sombra cai da enorme rama...
É o Pagode fantástico de Brama
Ou velha catedral.

Irei contigo pelos ermos, lento,
Cismando, ao pôr do sol, num pensamento
Do nosso velho Hugo.
— Mestre do mundo! Sol da eternidade!...
Para ter por planeta a humanidade,
Deus num *cerro o fixou*.

Ao longe, na quebrada da colina,
Enlaça a trepadeira purpurina
O negro mangueira!!...
Como no *Dante* a pálida *Francesca*
Mostra o sorriso rubro e a face fresca
Na estrofe sepulcral

O povo das formosas amarílis
Embala-se nas balsas, como as Willis
Que o *Norte* imaginou.
O antro-fala... o ninho s'estremece...
A dríade entre as folhas aparece...
Pã na flauta soprou!...

Mundo estranho e bizarro da quimera,
A fantasia desvairada gera
Um paganismo aqui.
Melhor eu compreendo então Virgílio...
E vendo os Faunos lhe dançar no idílio,
Murmuro crente: — eu vi!—

Quando penetro na floresta triste,
Qual pela ogiva gótica o antiste,
Que procura o Senhor,
Como bebem as aves peregrinas
Nas ânforas de orvalho das boninas,
Eu bebo crença e amor!...

E à tarde, quando o sol — condor sangrento —
No ocidente se aninha sonolento,

Como a abelha na flor...
E a luz da estrela trêmula se irmana
Co'a fogueira noturna da cabana,
Que acendera o pastor,

A lua — traz um raio para os mares...
A abelha traz o mel... um treno aos lares
Traz a rola a carpir...
Também deixa o poeta a selva escura
E traz alguma estrofe, que fulgura,
P'ra legar ao porvir!...

Vem! Do mundo leremos o problema
Nas folhas da floresta, ou do poema,
Nas trevas ou na luz...
Não vês?... Do céu a cúpula azulada,
Como uma taça sobre nós voltada,
Lança a poesia a flux!...(ALVES, *Op. Cit*, p. 100)

O poema é dedicado a Melo Morais (1844-1919), cultor do nacionalismo, de quem Castro Alves deve ter se tornado amigo ainda em Salvador, quando teve contato com estudantes que moravam em repúblicas.

Nas epígrafes "Dieu parle dans le calme plus haut que dans la têmpete." e "Deus nobis haec otia fecit" (Um deus nos fez estas tranqüilidades), podemos vislumbrar uma iniciação ao assunto do poema. No primeiro caso, o esccritor brasileiro cita Adam Mickiewikcz (1798-1855), poeta e patriota polonês, responsável pela criação de um ideal nacional, no momento em que a Polônia estava dividida entre três potências- Rússia, Prússia e Austria- sendo privada, desse modo, de sua independência.

No segundo caso, o poeta brasileiro reitera o nome de Virgílio, apropria-se de um trecho das *Bucólicas* no título do poema, bem como utiliza outro como epígrafe. Na primeira bucólica há um colóquio entre dois pastores (Meliboevs e Tityrus): Meliboevs é obrigado a deixar sua terra e seu rebanho, aludindo os interlocutores a elementos da

natureza, do campo e também à tristeza em ter de deixar a região querida: "nos patriae finiset dulcia linquimus arua" (RIBEIRO, 2006, p. 34)[15], (nós deixamos as fronteiras da pátria e os agradáveis campos) "En unquam patrios longo post tempore finis, pauperis et tuguri congestum caespite culmen," (Idem, p. 35) (Acaso, algum dia, depois de longo tempo, admirarei as terras pátrias e o teto da minha pobre choupana, coberto de colmo).

Voltemos à obra brasileira. O segundo verso da primeira estrofe reitera a epígrafe de Mickiewicz, na qual existe a idéia de tranquilidade e silêncio. Na poesia, por sua vez, tal tese é exposta a partir de "quando a turba está quieta" e "Espera que os convivas saiam". Assim sendo, a natureza é o meio pelo qual poderia estruturar-se o contato direto com a obra divina, pois Deus fala "Às Campinas em flor", contudo, só "quando a tuba está quieta" e o amor acontece quando os convivas partem. Em suma, a natureza, o silêncio e a tranqüilidade (como a manifestada pelo poeta mantuano), são, nesse contexto, animadas por Deus, "animador fecundante da própria obra" (PEIXOTO, 1942, p. 251).

Na segunda estrofe, a metáfora: "a poesia é uma luz... e a alma uma ave" resulta em uma "antítese consubstancial a essa poesia" (GOMES, 1966, p. 29). Em outras palavras, essa estrofe dá lume à idéia central do poema. A poesia é uma "luz/pirilampo" e precisa, portanto, de "trevas/sombra" para sobressair.

A oitava estrofe apresenta-se como primordial ao processo investigativo:

> Irei contigo pelos ermos, lento,
> Cismando, ao pôr do sol, num pensamento
> Do nosso velho Hugo.
> — Mestre do mundo! Sol da eternidade!...

[15] RIBEIRO, Márcio Luiz Moitinho. *A poesia pastoril: As Bucólicas de Virgílio*. Dissertação (mestrado em letras clássicas e vernáculas) - Faculdade de Filosofia letras e ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

Para ter por planeta a humanidade,
Deus num *cerro o fixou*.

A figura hugoana aparece como uma lembrança, fruto de um pensamento. Em seguida, o poeta francês é identificado com o sol. Se considerarmos o planeta Terra um corpo celeste sem luz própria, a comparação efetivada nesta estrofe parece sugerir a dependência intrínseca do pensamento hugoano para "iluminar" o mundo. Diante disso, Deus como força onipotente fixou o sol[16] (Victor Hugo) em um cerro[17].

Em termos gerais, os vocábulos utilizados evidenciam que o planeta só seria iluminado – tanto no sentido de enxergar quanto no de dependência da luz – com a fixação de Hugo (= sol) em uma colina. O vate francês é, portanto, a fonte de luz para que o mundo sobreviva e se constitua como tal. Desse modo, a importância que esse nome evoca neste poema é avultada. O exílio não teria emudecido a voz hugoana. Também é curioso observar a utilização do possessivo "nosso velho Hugo". Ele representa a idéia de que o mestre francês, nesse momento, já pertencia ao patrimônio cultural da humanidade.

Mesmo exilado, o escritor francês continuava produtivo e continuava a ser lido[18]: em 1862, lançou *Les Misérables*, causando um grande impacto mundial. Dois anos depois, publicou o polêmico *William Shakespeare*. Em 1865, *Les Chansons des Rues et des Bois* e, no ano seguinte, *Les Travailleurs de la Mer*, concluindo o decênio com a publicação de *L'Homme qui rit*. Em 1867, *Claude Gueux* e *Le Dernier Jour d'un*

---

[16] Vê-se novamente a alusão à luz associada à idéia de "iluminação", "esclarecimento", "poesia", "poeta" noção que será o cerne de todo o poema.

[17] Segundo Eugênio Gomes, o "cerro" seria o "rochedo da ilha de Jersey, onde Victor Hugo esteve exilado inicialmente" (GOMES, 1966, p. 31).

[18] "Os republicanos já não dispunham de qualquer meio de expressão na França. Mas no exílio dispunham; muitos exilados começaram a escrever (Victor Hugo, Victor Schoelcher, Marc Dufraisse e outros), mas principalmente para denunciar o golpe de Estado e contar o que se passara em Paris". (AGULHON, 1991, p. 190).

Condamné foram relançados, reacendendo a discussão a respeito da pena de morte. O escritor *de Les Châtiments* era visto como uma vítima de um despotismo, um protetor dos oprimidos, um revolucionário.

O fato de circunstâncias aparentemente nefastas criarem situações positivas, como ficou patente na estrofe em que Hugo, apesar do exílio, continua exercendo seu *métier*, foi enfatizado na seqüência pela nona estrofe

Ao longe na quebrada da colina,
Enlaça a trepadeira purpurina
O negro mangueiral!...
Como no Dante a pálida Francesca
Mostra o sorriso rubro e a face fresca
Na estrofe sepulcral

O "mangueiral" cujo adjetivo "negro" anteposto sugere um estado mórbido contrasta com "trepadeira purpurina", já que, apesar da imagem expressa, aquele serve de suporte para a sobrevivência desta. Nessa direção, o inferno dantesco que deveria realçar a palidez de Francesca, vitima da literatura, de modo contrário, fornece-lhe um "sorriso rubro" e uma "face fresca".

Prosseguindo, a décima estrofe reitera a referência à natureza aludindo a flores, fadas, ninfas e, até mesmo, citando Pã. Em termos gerais, o poeta brasileiro refere-se, nessa estrofe, à antiga poesia pastoral, ou seja, todos os elementos uniram-se em um único sentido, a saber, o bucolismo. A utilização do vocábulo "Amarílis" pode explicitar a planta *amarilllys belladona*, bem como referir-se à pastora citada em Virgilio, sendo que em nenhum dos casos existe a negação do bucolismo mencionado. Termos como: "Willis, dríade, Pã[19]", reafirmam o sentido misterioso recôndito na

[19] As "Willis" são fantasmas de moças condenadas que, todas as noites, sairiam de seus túmulos a dançar até a luz do dia, "Dríades" são ninfas do bosque e Pã é o Deus dos pastores.

natureza, “A natureza torna-se triste ou alegre, melancólica ou serena, às vezes misteriosa” (VAN TIEGHEN, 1969, p. 233). Todas as belezas, encantos e magias que ela possui, e que foram tão veementemente valorizados outrora são novamente trazidos à baila, acolhendo o poeta e revelando-lhe mundos desconhecidos.

A natureza em “Sub tegmine fagi” possui índole própria: "o antro - fala... o ninho s' estremece (...)". Trata-se de uma dança perene e natural que se desnuda somente ao olhar atento, desinteressado e desmedido, afirmado por uma relação íntima e direta com o campo. Na estrofe seguinte – décima primeira- onda alude à poesia pastoral, "faunos dançando no idílio [poema lírico de tema bucólico]"; "Virgílio", de maneira geral, o vate justifica a compreensão do poeta mantuano através do paganismo criado pelo "mundo estranho e bizarro da quimera" e do idílio, ou seja, a floresta possui uma força avassaladora sobre o homem, que, por sua vez, cria essa ligação com a terra.

O eu poético busca algo, uma resposta, uma inspiração. A convivência com a floresta propicia, então, os melhores sentimentos humanos, isso porque “A natureza romântica é expressiva. Ao contrário da natureza árcade, decorativa. Ela significa e revela” (BOSI, 2001, p. 93).

Prosseguindo, vislumbramos, na décima terceira estrofe, outra imagem translúcida: o pôr do sol é comparado ao pouso da abelha na flor.

> E a tarde, quando o sol – condor sangrento-- ,
> No ocidente se aninha sonolento, como abelha na flor...
> E a luz da estrela trêmula se irmana
> Co´a fogueira noturna da cabana,
> Que acendera o pastor, (ALVES, *Op. Cit*, p. 102).

Pode-se afirmar, não sem referências, que o *soleil couchant* é, sem dúvida, um tema do século XIX por excelência, bastando citar, entre outros, o “Soleils couchants III

et VI", de Hugo das *Feuilles d'automne* (1829), "Harmonie du soir", das *Fleurs du Mal* (1857) e "Le coucher du soleil romantique" de *Les Epaves* (1866) ambos de Baudelaire. Neles, tal idéia é geralmente assimilada à fugacidade do tempo. O sol de Castro Alves é o "condor sangrento", isto é, o poeta aproveita-se de um tema corriqueiro já que esse astro representa para muitos povos imortalidade, inteligência, fugacidade do tempo, e o qualifica de um modo peculiar, aludindo ao condor, pássaro que deu nome ao estilo do qual o bardo brasileiro é um dos principais ícones. Ademais, importa sublinhar que para a "mitologia da cordilheira dos Andes o condor intervém como avatar do sol" (CHEVALIER, 1988, p.836). Nesse sentido, essa poesia se insere no quadro geral de temas abordados no século XIX e, ao mesmo tempo, marca esse símbolo maior com características alvesianas.

Na décima quarta estrofe vê-se que a natureza é a nascente de toda vida, e como a poesia é luz, precisa de escuridão para sobressair. O poeta, por seu turno, é a criatura iluminada por Deus, única capaz de decifrar as mensagens divinas.

(...)
Também deixa o poeta a selva escura
E traz alguma estrofe que fulgura,
Pr´a legar ao porvir!...

A "selva escura" alude diretamente à obra de Dante:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi retrovai per uma selva oscura
Che la diritta via era smarrita[20]

[20] Dante Alighieri - "Obras Completas", v.1- São Paulo: Edit das Américas, s.d.- Inferno- tradução em prosa, introdução e comentários pelo Mons. Joaquim Pinto de Campos. "Introdução ao Canto 1", p. 1-73 (cf. especialmente p.60-62).

A figura de Virgílio, poeta e guia de Dante, representa a razão humana, a qual se mostrará necessária no momento em que este encontrar-se "perdido em uma selva escura". No entanto, a luz solar funciona como mais um motivador. Desse modo, o sol representa, nesse canto, o esclarecimento, ao passo que a escuridão vincula-se à ignorância[21].

No poema brasileiro o poeta seria, então, o único capaz de deixar a "selva escura"- ignorância. Assim como nos demais poemas, "Sub tegmine fagi" versa sobre a missão crucial do bardo na terra: a de esclarecer a humanidade. Resumindo, a poesia é luz, o sol é luz, Victor Hugo é luz, enfim, todo o poema explicita o jogo antitético claro/ escuro, que, de uma maneira geral, aponta para a idéia do trabalho do poeta como exercício capaz de iluminar o mundo:

> E que, altivo, incompreendido e distante, o poeta romântico impõe-se, intimado pela inspiração que o visita, a tarefa universal de legislador do reino dos fins espirituais inatingíveis, onde, imune à lei da causalidade e às mutáveis circunstâncias do mundo exterior, ocupa, como o viu Lamartine, um lugar firme e elevado em relação à humanidade: *Assis sur le base immuable/ de l´éternelle vérité/ tu vois d´un oeil inalterable/ les phrases de l´humanité. (Méditations, XXII, "Le gênie") (*NUNES, *Op. Cit.*, pg. 62).

Outro aspecto interessante é a equiparação do escritor francês a Dante e Virgílio. Castro Alves ousou colocar no mesmo patamar escritores clássicos e um poeta seu contemporâneo, assim como o faria Machado de Assis na poesia *1802-1885*[22] na qual diz: "um dia celebrando o gênio e a eterna vida / Victor Hugo escreve numa página forte

---

[21]"Selva escura é uma representação simbólica da perdição no pecado, onde a confusão é tão grande que a alma não se acha capaz de reencontrar o caminho certo. Uma vez perdido na selva escura, um homem só poderá escapar se, através do uso da razão do intelecto, descer de forma que veja o seu pecado não como um obstáculo externo, mas como vontade de caos e morte dentro de si (inferno)". A esse respeito consultar notas de Dorothy Sayers In: DANTE, Alighieri. *The comedy of Dante Alighieri*: Hell (L´inferno). Translations and notes by Dorothy Sayers. Penguin: EUA, 1949.

[22]ASSIS, Machado de. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson INC Editores, 1938. p. 373.

/ Estes nomes que vão galgando a eterna morte...Isaias...Homero...Virgílio....Para continuar a série interrompida / escreve o nome delle [sic] e dá-lhe eterna vida." O poeta francês não é apenas equiparado aos escritores clássicos: a comparação com estes avulta, em contornos mais nítidos, a figura do bardo francês.

A análise desse poema mostrou, portanto, que o nome de Victor Hugo, assim como todas as demais referências mencionadas, auxiliam na composição do texto. Assim, percebe-se que o trabalho do poeta consiste em trazer para a obra de arte significados existentes no "conhecimento de mundo". Nesse sentido, Hugo, Melo Morais, Virgílio, a religião hindu, Dante, Mickiewikcz e todo o campo semântico ligado a esses vocábulos são, de fato, componentes que, em conjunto, constroem a poesia. Prova disso é, como já mencionado anteriormente, o fato de a noção de liberdade ou a ausência dela estar presente em cada um deles de forma direta ou indireta: os animais são livres (ave, pirilampo, corcel); o amor de Francesca da Rimini não foi concretizado por falta de liberdade; o grande poeta francês é expatriado, assim como a personagem de Virgílio que é privado do direito de ir e vir; a religião hindu prega a libertação da alma do corpo. Enfim, a poesia é livre.

Pode-se concluir, assim, que o escritor francês foi cerne da produção castroalvina já que as inúmeras referências à liberdade e a falta dela, expressas por meio de grandes figuras da história, por imagens e por metáforas, fazem prever ou pensar em Hugo. Mesmo na antítese criada a respeito da poesia ser luz, aparece a referência hugoana, pois o escritor de *Les Misérables* é identificado com o sol, fonte suprema de luz, sendo ele, portanto, também poesia.

2.2-O povo e o século XIX

Outra temática bastante presente em obras do movimento romântico refere-se, sobretudo, ao papel desenvolvido pelo povo no desenrolar da História, bem como à condição social a que ele estava inevitavelmente ligado.

A noção libertadora legatária do Iluminismo enfeixou na concepção de povo a imagem da soberania nacional, a fonte da ordem política, a viabilização da vontade geral[23]. O Brasil desenvolveu, então, em decorrência da idéia de nação difundida pela França, um projeto de nacionalização acolhido também pela literatura:

> Os contemporâneos intuíram ou pressentiram esse fato, arraigando-se em conseqüência no seu espírito a noção de que *fundavam* a literatura brasileira. Cada um que vinha -Magalhães, Gonçalves Dias, Alencar, Franklin Távora, Taunay - imaginava-se detentor da fórmula ideal de fundação, referindo-se invariavelmente às condições previstas por Denis e retomadas pelo grupo da Niterói: expressão nacional autêntica. (CANDIDO, 1997, p. 15)

A questão da identidade nacional atrelou-se ao conceito de povo, isto porque o desejo de constituir-se em nação ligou-se à idealização das partes componentes do projeto. Desse modo, é oportuna a compreensão romântica de um povo fadado a um grande e nobre destino, de acordo com a perspectiva da construção da pátria brasileira, sob os auspícios da civilização francesa.

Castro Alves, também não poderia fugir ao tema e, em poemas como "O livro e a América" e "O povo ao poder", percebe-se claramente a síntese entre as imagens de

---

[23] Exemplos disso são as revoluções empreendidas que, de uma maneira geral, reinvidicavam os direitos do povo: a Independência Americana e seu processo constituinte (1774-1783) e a Revolução Francesa (1789-1799).

nação nova, os valores iluministas e civilizados e o conceito de povo engrandecido e destinado a uma importante missão:

> Na ânsia de reconquistar 'as mortas estações' e de reger os tempos futuros, o Romantismo dinamizou grandes mitos: a nação e o herói. A nação afigura-se ao patriota do século XIX como uma idéia-força que tudo vivifica. Floresce a História, ressurreição do passado e retorno às origens. Acendra-se o culto à língua nativa e ao folclore, novas bandeiras para os povos que aspiram a autonomia (...) (BOSI, 2001, p. 95).

Vejamos de que maneira o tema do povo e do século XIX são trabalhados nos poemas selecionados.

"O Século"

Em "O Século", de *Os Escravos*, poema de filosofia política, inspirado sobremaneira em fatos históricos, figura a epígrafe hugoana retirada do poema "Ce siècle est grand et fort**.** Un noble instinct le mène" das *Voix Intérieures* (1837).

O Século

Soldados, do, alto daquelas pirâmides
quarenta séculos vos contemplam!
Napoleão

O século é grande e forte.
V. Hugo

Da mortalha de seus bravos
Fez bandeira a tirania
Oh! armas talvez o povo
De seus ossos faça um dia

J. Bonifácio

O séc'lo é grande... No espaço
Há um drama de treva e luz.
Como o Cristo — a liberdade
Sangra no poste da Cruz.
Um corvo escuro, anegrado,
Obumbra o manto azulado,
Das asas d'águia dos céus...
Arquejam peitos e frontes...
Nos lábios dos horizontes
Há um riso de luz... É Deus.

Às vezes quebra o silêncio
Ronco estrídulo, feroz.
Será o rugir das matas,

Ou da plebe a imensa voz?...
Treme a terra hirta e sombria. . .
São as vascas da agonia
Da liberdade no chão?...
Ou do povo o braço ousado
Que, sob montes calcado,
Abala-os como um Titão?!...

Ante esse escuro problema
Há muito irônico rir.
Pra nós o vento da esp'rança
Traz o pólen do porvir.
E enquanto o cepticismo
Mergulha os olhos no abismo,
Que a seus pés raivando tem,
Rasga o moço os nevoeiros,
Pra dos morros altaneiros
Ver o sol que irrompe além.

Toda noite — tem auroras,
Raios — toda a escuridão.
Moços, creiamos, não tarda
A aurora da redenção.
Gemer — é esperar um canto...
Chorar - aguardar que o pranto
Faça-se estrela nos céus.
O mundo é o nauta nas vagas...
Terá do oceano as plagas
Se existem justiça e Deus.

No entanto inda há muita noite
No mapa da criação.
Sangra o abutre — tirano
Muito cadáver — nação.
Desce a Polônia esvaída,
Cataléptica, adormida,
À tumba do Sobieski;
Inda em sonhos busca a espada ...
Os reis passam sem ver nada ...
E o Czar olha e sorri...

Roma inda tem sobre o peito
O pesadelo dos reis!
A Grécia espera chorando
Canaris... Byron talvez!
Napoleão amordaça
A boca da populaça
E olha Jersey com terror;
Como o filho de Sorrento,
Treme ao fitar um momento
O Vesúvio aterrador.

A Hungria é como um cadáver
Ao relento exposto nu;
Nem sequer a abriga a sombra
Do foragido Kossuth.
Aqui — o México ardente,
— Vasto filho independente
Da liberdade e do sol —
Jaz por terra... e lá soluça
Juarez, que se debruça
E diz-lhe: "Espera o arrebol!"

O quadro é negro. Que os fracos
Recuem cheios de horror.
A nós, herdeiros dos Gracos,
Traz a desgraça — valor!
Lutai... Há uma lei sublime
Que diz: "À sombra do crime
Há de a vingança marchar."
Não ouvis do Norte um grito,
Que bate aos pés do infinito,
Que vai Franklin despertar?

É o grito dos Cruzados
Que brada aos moços — "De pé"!
É o sol das liberdades
Que espera por Josué!...
São bocas de mil escravos
Que transformaram-se em bravos
Ao cinzel da abolição.
E — à voz dos libertadores —
Reptis saltam condores,
A topetar n'amplidão!...

E vós, arcas do futuro,
Crisálidas do porvir,
Quando vosso braço ousado
Legislações construir,
Levantai um templo novo,
Porém não que esmague o povo,
Mas lhe seja o pedestal.
Que ao menino dê-se a escola,
Ao veterano — uma esmola...
A todos — luz e fanal!

Luz!... sim; que a criança é uma ave,
Cujo porvir tendes vós;
No sol — é uma águia arrojada,
Na sombra — um mocho feroz.
Libertai tribunas, prelos ...
São fracos, mesquinhos elos...
Não calqueis o povo-rei!
Que este mar d'almas e peitos,
Com as vagas de seus direitos,
Virá partir-vos a lei.

Quebre-se o cetro do Papa,
Faça-se dele — uma cruz!
A púrpura sirva ao povo
Pra cobrir os ombros nus,
Que aos gritos do Niagara
— Sem escravos, — Guanabara
Se eleve ao fulgor dos sóis!
Banhem-se em luz os prostíbulos,
E das lascas dos patíbulos
Erga-se a estátua aos heróis!

Basta!... Eu sei que a mocidade
É o Moisés no Sinai;
Das mãos do Eterno recebe
As tábuas da lei! — Marchai!
Quem cai na luta com glória,
Tomba nos braços da História,
No coração do Brasil!
Moços, do topo dos Andes,
Pirâmides vastas, grandes,
Vos contemplam séc'los mil!

(ALVES, *Op. Cit*, p. 211)

Ce siècle est grand et fort. Un noble instinct le mène

Ce siècle est grand et fort. Un noble instinct le mène.
Partout on voit marcher l'Idée en mission ;
Et le bruit du travail, plein de parole humaine,
Se mêle au bruit divin de la création.

Partout, dans les cités et dans les solitudes,
L'homme est fidèle au lait dont nous le nourrissions ;
Et dans l'informe bloc des sombres multitudes
La pensée en rêvant sculpte des nations.

L'échafaud vieilli croule, et la Grève se lave.
L'émeute se rendort. De meilleurs jours sont prêts.
Le peuple a sa colère et le volcan sa lave
Qui dévaste d'abord et qui féconde après.

Des poètes puissants, têtes par Dieu touchées,
Nous jettent les rayons de leurs fronts inspirés.
L'art a de frais vallons où les âmes penchées
Boivent la poésie à des ruisseaux sacrés.

Pierre à pierre, en songeant aux vieilles moeurs éteintes,
Sous la société qui chancelle à tous vents,
Le penseur reconstruit ces deux colonnes saintes,
Le respect des vieillards et l'amour des enfants.

Le devoir, fils du droit, sous nos toits domestiques
Habite comme un hôte auguste et sérieux.
Les mendiants groupés dans l'ombre des portiques
Ont moins de haine au coeur et moins de flamme aux yeux.

L'austère vérité n'a plus de portes closes.
Tout verbe est déchiffré. Notre esprit éperdu,
Chaque jour, en lisant dans le livre des choses,
Découvre à l'univers un sens inattendu.

Ô poètes ! le fer et la vapeur ardente
Effacent de la terre, à l'heure où vous rêvez,
L'antique pesanteur, à tout objet pendante,
Qui sous les lourds essieux broyait les durs pavés.

L'homme se fait servir par l'aveugle matière.
Il pense, il cherche, il crée ! A son souffle vivant
Les germes dispersés dans la nature entière
Tremblent comme frissonne une forêt au vent!

Oui, tout va, tout s'accroît. Les heures fugitives
Laissent toutes leur trace. Un grand siècle a surgi.
Et, contemplant de loin de lumineuses rives,
L'homme voit son destin comme un fleuve élargi.

Mais parmi ces progrès dont notre âge se

vante,
Dans tout ce grand éclat d'un siècle éblouissant,
Une chose, ô Jésus, en secret m'épouvante,
C'est l'écho de ta voix qui va s'affaiblissant.

(HUGO, 1964, p. 923).

O período descrito é, no Brasil, marcado pelo início da Guerra do Paraguai, bem como pela ascensão do movimento republicano. Sobre esse momento, comenta Edison Carneiro (1967, p. 99-67):

> A guerra contra o Paraguai, aí pelo ano de 1865, despertava o entusiasmo dos estudantes – e Castro Alves, jovem de 18 anos, não pode escapar à sedução ambiente. Alistou-se voluntário, num batalhão que deveria ser chefiado pelo professor Trigo de Loureiro.

O poema parece refletir, então, sobre a necessidade de os povos dos países oprimidos se constituírem em nações: o eu-lírico demonstra, certa preocupação em relatar os problemas do mundo, ao mesmo tempo em que os faz dialogar com a situação brasileira. Assim lembra-nos Jamil Almansur Haddad (1953, 178): "'O século', fazia o vento da revolução soprar pela rebelde e altiva Recife, não sem pôr em polvorosa os professores reacionários da Academia".

"O século" viabiliza uma síntese de alguns problemas do mundo: a invasão mulçumana a Veneza de 1683, a guerra da Independência helênica, a revolução de 1848, a imposição ao México do arquiduque Maximiliano, a independência dos Estados Unidos. Esses feitos são reiterados, respectivamente, por meio dos nomes: Sobieski, João III, rei da Polônia, Canaris - o destemido marinheiro grego, também evocado por Victor Hugo em poema homônimo de *Les Orientalles* - Kossuth, o estadista húngaro,

Juarez, patriota mexicano e Benjamim Franklin, patriarca da Independência dos Estados Unidos.

Jamil Almansur Haddad (idem, p. 257, v 1) ilustra, de modo claro e contundente, o motivo que teria levado Castro Alves e outros poetas a discorrer sobre os eventos históricos acima expostos:

> A Polônia martirizada enchia a Europa de um sentimento de culpa e indignidade. Hugo, Vigny, George Sand e Lamennais solidarizaram-se dramaticamente com o povo polonês. "O século" é o evangelho do respeito aos direitos do povo vencidos e feridos, e essa tomada de posição decorre principalmente da tragédia polonesa, a que no momento mais abalava a Europa e fazia Michelet descobrir que o 'direito era eterno'. O caso polonês traz à tona o romântico princípio das nacionalidades. E o sofrimento dos outros europeus – a Grécia, a Hungria, despertava nos poetas igual sentimento de solidariedade por força principalmente desse complexo polonês, emaranhado de sentimentos em que se mesclavam a filantropia, o direito, o anseio de liberdade e que incluía, máxime a noção que não era das mais novas no tempo, do direito à vida das nações fracas e que tonitroara nos versos de Casto Alves como no começo do século iria acender a eloqüência poliglota de Ruy em Haya.

Três epígrafes introduzem o poema e auxiliam na compreensão da atmosfera criada pelo poeta: a primeira, de Napoleão Bonaparte, proferida em 21 de julho de 1798, por ocasião da famosa "Batalha das Pirâmides", quando seu exército invadiu o Egito e, ao sair vencedor, conseguiu apossar-se do caminho do Cairo e do delta do Nilo.

A segunda epígrafe pode pertencer a José Bonifácio[24], contemporâneo de Castro Alves, sobrinho do patriarca da Independência, e, como seus jovens amigos poetas, romântico e anti-escravocrata. Nesses versos, nota-se a revolta contra a tirania e o desejo de ver o povo rebelar-se contra os déspotas[25].

---

[24] Referência infelizmente não encontrada.

[25]"A retórica de José Bonifácio o Moço, e de Castro Alves e Rui Barbosa, seus discípulos, irá na mesma direção, que já inclui lamentos e protestos contra a cumplicidade dos brasileiros no massacre dos negros."(BOSI, 1992, p. 238).

A terceira e última epígrafe pertence ao poema de Victor Hugo “Ce siècle est grand et fort. Un noble instinct le mène”, das *Voix Intérieures* (1837). O título é também o primeiro verso desse poema, em que o eu-lírico versa a respeito do século e, indo além, desenha uma imagem do poeta: “Des poètes puissants, têtes par Dieu touchées,/ nous jettent les rayons de leurs fronts inspirés” (HUGO, 1964, p. 923). Por intermédio desses versos e do título, vislumbramos, à primeira vista, a fé no progresso e a idéia da existência de uma missão que o poeta deva cumprir como se seu “poder” fosse sagrado, assim como nos poemas analisados anteriormente. O eu-lírico descreve um século de grandes façanhas, em que o homem, com seu trabalho, assemelha-se ao Deus criador: “le bruit du travail, plein de parole humaine/ Se mêle au bruit divin de la création”.

Nesse século, o homem dedica-se ao progresso, esculpindo nações; as manchas da história, como a guilhotina, a pena de morte, as rebeliões estão prestes a desaparecer, pois “De meilleurs jours sont prêts”; os poetas, enviados por Deus, emitem raios de “leurs fronts inspirés”. A sociedade seria reconstruída pelo pensador, que utilizaria duas colunas santificadas para o seu intento: “le respect des vieillards et l’amour des enfants”. Os mendigos teriam menos ódio no coração, e até os germes tremeriam diante do homem do século XIX, que pensa, procura, cria e vê seu destino como “un fleuve élargi”. Esse século grande e forte, de bravos homens, poetas e pensadores, de progresso, inspiração e descobertas é “éblouissant”. Há, entretanto, algo que assusta o eu-lírico nessa era de feitos impressionantes: a voz de Jesus se torna cada vez mais fraca.

O eu-lírico está só, diante de Deus, nesse momento de contemplação. Ele observa o progresso, as idéias, o movimento incessante do homem, e percebe que “Un grand siècle a surgi”. Preocupa-o, porém, a falta de religiosidade em meio à era “dont notre âge se vante”.

O poema de Victor Hugo pode, portanto, ser dividido em duas partes. Na primeira, o eu lírico enumera as grandiosidades de um século em que ainda brilhavam as luzes do Iluminismo, movimento baseado na crença do poder da razão, rejeitando as tradições pregadas pela Igreja Católica. Ele vê "marcher l'Idée en mission", o pensamento "sculpte des nations" e tudo é decifrado, compreendido, cientificamente provado. A segunda parte do poema é introduzida por um "Mais", que prepara o leitor para uma oposição, uma antítese que oporá a última estrofe a todas as outras.

Castro Alves utiliza o primeiro verso do poema de Victor Hugo, mas o modifica. Em francês, lê-se: "Ce siècle est grand et fort (...)", enquanto na epígrafe citada pelo poeta brasileiro lê-se "o século é grande e forte". É impossível saber se a citação foi feita de memória e se houve uma modificação involuntária, ou se essa foi forjada para que o verso francês se assemelhasse ao criado pelo vate baiano.

Diferentemente do poema francês, o eu lírico de "O Século" não menciona o trabalho do poeta, mas, da mesma forma, discorre sobre o século, bem como sobre o "povo-rei". Na poesia francesa a pena de morte é criticada "L'échafaud vielli croule, et la Grève se lave./ l'émeute se rendort. De meilleures jour sont prêts" e o brasileiro reitera certos fatos "Roma inda tem sobre o peito/ O pesadelo dos reis!, Napoleão amordaça/ a boca da populaça/ E olha Jersey com terror, A Hungria é como um cadáver/ ao relento exposto nu, E Juarez, que se debruça, Que bate aos pés do infinito,/ Que vai Franklin despertar (ALVES, 1997, p. 211). No poema brasileiro, deparamo-nos com a escravidão, o problema da educação, a questão religiosa e a preocupação com a situação do povo, conforme se discrimina abaixo:

É o grito dos cruzados
Que brada aos moços – "De pé"!

É o sol das liberdades
Que espera por Josué!...
São bocas de mil escravos
Que transformaram-se em bravos
Ao cinzel da abolição.
E – à voz dos libertadores—
Reptis saltam condores,
A topetar n'amplidão!...
(...)
Levantai um templo novo,
Porém não que esmague o povo,
Mas que lhe seja pedestal.
Que ao menino dê-se a escola,
Ao veterano – uma esmola...
A todos – luz e fanal!
(...)
Quebre-se o cetro do Papa,
Faça-se dele uma cruz!
A púrpura sirva ao povo
P'ra cobrir os ombros nus (Idem).

Já no poema francês, a idéia transmitida diz respeito a uma visão extremamente otimista do século XIX, tendo a arte mais possibilidades: "l'art a des frais vallons où les âmes penchées boivent la poesie à des ruisseux sacrés", o direito está presente nas casas, a verdade não tem portas fechadas: l'austère vérité n'a plus portes closes./Tout le verbe est déchiffré. Notre esprit éperdu,/Chaque jour, en lisant dans le livre un sens inattendu". (HUGO, *Op*.cit., p. 923).

Em "O século" também existe a alusão ao nome de Jesus:

Como o Cristo – a liberdade
Sangra no poste da cruz
(...)
Nos lábios dos horizontes
Há um riso de luz... É Deus.[26]

Essa presença é reiterada também por meio de alusões a nomes bíblicos como Josué e Moisés. Vejamos de que forma o eu lírico evoca a entidade divina. Ao longo do

[26] ALVES, *Op. cit.* p. 212.

poema existe um jogo antitético de luz e trevas: corvo escuro/ manto azulado, escuro problema, toda noite tem auroras/ raios toda escuridão, sol/ ave arrojada, sombra/ mocho feroz. Na primeira estrofe o poeta equipara a figura onipotente e onipresente a um "riso" de luz. Mais à frente, na quinta estrofe, observamos: "No entanto inda há muita noite no mapa da criação" (Europa), ou seja, se a divindade é luz e se na Europa ainda há muita noite, ali ela não está em toda parte, assim como afirmou o eu-lírico do poema francês na última estrofe. Convém sublinhar, ainda, a quarta estrofe de "O Século": "O mundo é o nauta nas vagas/ Terá do oceano as plagas/ se existem justiça e Deus" (Idem). Em outros termos, o eu-lírico do poema brasileiro questiona a existência da providência, o que se explica pelos acontecimentos arrolados ao longo do texto, pois como poderiam ocorrer fatos tão desumanos se Deus existisse?

Os dois poemas adotam propostas diferentes. O brasileiro parece sugerir uma meditação em relação aos acontecimentos por ele enumerados. O "século é grande [mas] há um drama de treva e luz". O poeta parece querer relembrar que é preciso ter otimismo em relação ao futuro. Contudo isso não impede o devido olhar em direção aos fatos que ora se apresentam.

O diálogo que Castro Alves sustenta com o texto hugoano é profundo: ele se vale do primeiro verso do texto francês e do tema central, o século XIX. A epígrafe do texto castroalvino denuncia a necessidade de se buscar em referentes outras obras. Todavia, o poema como um todo confirma aquela posição defendida por Antonio Candido, segundo a qual "Cada literatura requer um tratamento peculiar, em virtude de seus problemas específicos ou da relação que mantêm com outras (1997, p. 9)". O texto hugoano, escrito na primeira metade do século, exerce outra função. "Ce siècle est grand et fort" transmite a idéia de progresso que ronda o período, ao passo que o poema brasileiro exprime essa singularidade como fruto direto das atitudes humanas. Dito de

outra maneira, a peculiaridade do momento descrito decorre dos feitos de pessoas que marcaram a História lutando por liberdade ou que foram vilipendiadas pela usurpação do direito de manifestá-la. Assim, é preciso relembrar os exemplos de Sobieski, de Canaris, do exílio de Victor Hugo na ilha de Jersey, de Kosuth, de Juarez e, enfim, de Benjamim Franklin. Essas alusões patenteiam a visão de que a História não se mostra imobilizada, mas em movimento, consoante a visão romântica, desenvolvendo-se mediante atos, como atesta a estrofe abaixo assinalada:

> Basta!... Eu sei que a mocidade
> É o Moisés no Sinai;
> Das mãos do Eterno recebe
> As tábuas da lei! – marchai!
> Quem cai na luta com glória,
> No coração do Brasil!
> Moços do topo dos Andes,
> Pirâmides vastas, grandes,
> Vos contemplam séculos mil! (Idem, p.214).

A própria menção a Napoleão e a José Bonifácio confirma esse ponto de vista, dada a importância histórica, ainda que desigual, que essas duas personalidades carregam. Vê-se então que a função da epígrafe em "O Século" é reiterar a imagem de Victor Hugo e, também, auxiliar a construir a imagem do período a ser desenhado[27].

Cabe aqui sublinhar ainda que os poemas foram escritos em contextos diferentes, mas estabelecem um diálogo forte entre si. Castro Alves escreveu versos que foram declamados na Faculdade de Direito do Recife, por ocasião da sessão comemorativa da data de abertura dos cursos jurídicos, ou seja, estava se dirigindo aos

[27] Faz necessário destacar aqui uma assertiva de Tynianov, segundo a qual "Um mesmo elemento tem funções diferentes em sistemas diferentes, o que nos leva a pensar que um elemento, retirado de seu contexto original para integrar outro contexto, já não pode ser considerado idêntico. A sua inserção em novo sistema altera sua própria natureza, pois aí exerce outra função". (CARVALHAL, 1998, p. 47)

“moços” que ingressariam no curso de Direito e seriam responsáveis pelas mudanças na legislação, inclusive pela defesa da abolição dos escravos. O eu lírico os incita a lutar.

Esses jovens estudantes eram, portanto, capazes de compreender as alusões feitas pelo poeta que enumera as desigualdades sociais e opressões sofridas por povos oriundos de sistemas políticos despóticos. Não por acaso, ele se refere a Hugo, vítima do exílio, poeta defensor da igualdade, da liberdade. Ter como modelo e exemplo o poeta francês significava uma crítica ao despotismo, à ausência de liberdade. Sob esse pressuposto, pode-se concluir que o papel exercido pela figura hugoana nesse poema é, sem dúvida, uma pequena amostra da repercussão que esse nome atingiu, o que pode ser entendido se levarmos em consideração a sua posição frente aos principais acontecimentos do período, posição essa que o tornou um profícuo modelo a ser seguido.

A primeira epígrafe, de Napoleão Bonaparte, encerra o poema. Foi modificada, no entanto, porque o vocativo se refere aos “moços” da faculdade de Direito, e porque as pirâmides são as da América, não as do Egito: “Moços, do topo dos Andes,/ Pirâmides vastas, grandes/ Vos contemplam séc’los mil!”. A segunda, de Victor Hugo, introduz o poema, embora as idéias de “Ce siècle est grand et fort” percorram os versos; e a terceira, de José Bonifácio, é retomada na penúltima estrofe, quando o eu-lírico sugere que se faça uma cruz do cetro do Papa e que a púrpura seja usada para cobrir os ombros nus do povo, recriando assim os versos citados, segundo os quais a tirania fez uma bandeira com a mortalha de seus bravos, e o povo deveria converter em armas os ossos dessa mesma tirania. Aqui, novamente, depreendemos a concepção de povo enquanto agente histórico.

A presença de Victor Hugo se manifesta, portanto, de maneira indiscutível nesse poema em que o eu-lírico incita os futuros advogados do Brasil a levantar "um templo novo" que "não esmague o povo". A voz de Jersey não se cala, apesar de Luís Napoleão, e se faz ouvir no Recife, por meio do jovem poeta condoreiro. Em outros termos, no poema castroalvino, o século é grande e forte por conta das intervenções humanas, dos atos heróicos, da resistência à tirania como, por exemplo, o exílio de Hugo. Já na poesia hugoana a grandeza do século é reflexo de um "noble instinct", de uma "idée en mission". Desse modo, tanto a epígrafe do poeta francês quanto a realidade por ele vivenciada – exílio em Jersey- serviram de catalisadores para a formação do quadro descrito pelo bardo brasileiro.

"O sol e o povo"

No poema "O sol e o povo" o procedimento é semelhante, Castro Alves apropria-se de uma frase do poeta francês e a utiliza para compor seu poema:

Le peuple a sa colère et le volcan sa lave.

V. Hugo

Ya desatado
El horrendo huracán silba contigo
¿ Qué muralla, qué abrigo
Bastaran contra ti?
M. Quintana

O sol, do espaço Briaréu gigante,
P'ra escalar a montanha do infinito,
Banha em sangue as campinas do levante.

Então em meio dos Saarás — o Egito
Humilde curva a fronte e um grito errante
Vai despertar a Esfinge de granito.

O povo é como o sol! Da treva escura
Rompe um dia co'a destra iluminada,
Como o Lázaro, estala a sepultura!...

Oh! temei-vos da turba esfarrapada,
Que salva o berço à geração futura,
Que vinga a campa à geração passada.

O poema inicia-se pela epígrafe hugoana retirada de "Ce siècle est grand est fort. Un noble instinct le mène":

L'échafaud vieilli croule, et la Grève se lave.
L'émeute se rendort. De meilleurs jours sont prêts.
Le peuple a sa colère et le volcan sa lave
Qui dévaste d'abord et qui féconde après.

A figura do povo é um tema comum do romantismo, uma vez que para os países europeus, sobretudo a França revolucionária, a concepção de "civilização" liga-se historicamente, diretamente às atitudes da população. A luta armada, movida por um conjunto de pessoas, põe em cena o ideal de uma pátria igualitária. Se, por um lado, cabia, como já assinalado anteriormente, ao poeta desnudar as verdades que até então estavam escondidas, por outro, era responsabilidade individual lutar para modificar a situação em favor de todos os cidadãos. Ademais, falar sobre o povo ou alertá-lo era, portanto, discorrer sobre a pátria, sobre o progresso.

Seguindo esse raciocínio, ponderar sobre progresso no século XIX é, sem duvida, fazer referência a Hugo. O poema hugoano, como já mencionado, apresenta uma visão otimista do século XIX, já o de Castro Alves discorre sobre a importância do papel do povo, comparando-o, inclusive, como já havia feito, por exemplo, em "Sub

Tegmine fagi", com o sol. No entanto, novamente o texto alvesiano chama a atenção para os fatos. A comparação efetivada, por meio da apropriação das imagens do poeta francês, tem o objetivo de demonstrar a importância do indivíduo enquanto agente histórico. Dito de outra maneira, a população, quando motivada e unida sob a bandeira de uma mesma causa, tornar-se forte, tanto quanto o mar ou o vulcão.

Existe ainda a referência a Manoel Jose Quintana, poeta, biógrafo e político espanhol, reconhecido por seu patriotismo. Esse poeta, como era sócio da Real Academia Espanhola, exercendo grande influência sobre os intelectuais, foi preso, sob acusação de subversão, de 1814 a 1820, período regido por Fernando VII, monarca espanhol que aboliu a Constituição Liberal e perseguiu severamente seus adversários. Manoel, assim como Hugo, foi vitima de um déspota.

O verso mencionado foi retirado do poema "Al mar" escrito em 1798:

> Cesa ¡oh mar! Cesa ¡oh mar! Ten, compasivo,
> Piedad del flaco asiento
> Que me sostiene exánime y pasmado.
> ¿No me oyes, no? ¿Y violento
> Te ensoberbeces más? Ya desatado
> El horrendo huracán, silva contigo.
> ¿Qué muralla, qué abrigo
> Bastarán contra ti? (QUINTANA, 1944, p. 97).

O poeta brasileiro aproveita-se, então, das imagens produzidas por Quintana e por Hugo para a composição do seu poema. Desse modo, deve-se temer a "turba esfarrapada" já que ela é como o vulcão, como o mar, como Lázaro levantando-se da sepultura. E, ademais, os próprios nomes mencionados já suscitam em si a reflexão no que diz respeito ao despotismo, à luta, à injustiça e, sobretudo, à força. O que equivale a dizer que, no texto brasileiro, os versos, assim como os nomes apropriados, além dos

sentidos primeiros que carregavam, têm também o fito de enaltecer a imagem da força de um povo.

Se, no poema francês, o verso hugoano funciona como mais um elemento a desenhar o quadro que representaria o século XIX, no brasileiro ele auxilia na formação do tom de ameaça, isto é, o "Sol e o povo" dirige um aviso às elites, o eu-lírico afirma "temei-vos da turba esfarrapada". Percebe-se claramente a intimidação ocasionada pelo verbo temer e, ademais a figura de "povo", tema recorrente na estética que perfilham, configura-se de modo distinto nos dois poemas. Embora Castro Alves utilize o verso hugoano, considera o povo como "turba esfarrapada", ou seja, a parcela oprimida e miserável da população, enquanto o francês parece considerar toda a nação como povo. É o que se pode concluir a partir do quadro abaixo:

	Ce siècle est grand et fort (...)	**O sol e o povo**
Tema central	O século	O povo
Tom	Otimismo	Ameaça
Esperança	No "nobre instinto" que existe no período	Na capacidade do povo em modificar a situação
A figura do povo	"Le peuple" sinônimo de nação	A "turba esfarrapada" sinônimo de uma parcela oprimida da população.

Das linhas acima delineadas pode-se entrever que, não obstante a presença do mesmo objetivo, a saber, enaltecer a figura do povo, o verso auxilia na composição de imagens diferentes. No texto francês este trecho soma-se ao quadro que procura, por meio de um pensamento otimista, descrever o século, já no brasileiro, dada a

comparação com a fúria do vulcão, ele ressalta a força da “turba”. A figura emprestada de Hugo tem, portanto, o objetivo de compor o tom de ameaça, isto porque

> Estabelece-se então uma verdadeira rede de sentidos, que se espraia para além de cada texto, recobrindo todo o conjunto de enunciados poéticos (a literatura, segundo a terminologia tradicional), em permanente produção de sentidos novos. (PERRONE-MOISES, 1993, p. 63).

“As duas Ilhas”

Em *As Duas Ilhas* toma corpo a referência direta ao poema *Les deux îles* (ode sixième) que pertence a *Odes et Ballades* (livre sixième) de Victor Hugo, publicada em 1826.

As duas ilhas

Sobre uma página de poesia de V. Hugo com mesmo título.

Quando à noite — às horas mortas —
O silêncio e a solidão
— Sob o dossel do infinito —
Dormem do mar n'amplidão,
Vê-se, por cima dos mares,
Rasgando o teto dos ares
Dois gigantescos perfis...
Olhando por sobre as vagas,
Atentos, longínquas plagas
Ao clarear dos fuzis.

Quem os vê, olha espantado
E a sós murmura: "O que é?
Ai! que atalaias gigantes,
São essas além de pé?!..."
Adamastor de granito
Co'a testa roça o infinito
E a barba molha no mar;
E de pedra a cabeleira
Sacudind'a onda ligeira
Faz de medo recuar...

São-dous marcos miliários,
Que Deus nas ondas plantou.
Dous rochedos, onde o mundo
Dous Prometeus amarrou!...
— Acolá... (Não tenhas medo!...)
E Santa Helena — o rochedo
Desse Titã, que foi rei!...
—Ali... (Não feches os olhos!...)
Ali... aqueles abrolhos
São a ilha de Jersey!...

São eles-os dous gigantes
No século de pigmeus.
São eles — que a majestade
Arrancam da mão de Deus.
—Este concentra na fronte
Mais astros-que o horizonte,
Mais luz — do que o sol lançou!...
— Aquele-na destra alçada
Traz segura sua espada

— Cometa, que ao céu roubou!...

E olham os velhos rochedos
O Sena, que dorme além...
E a França, que entre a caligem
Dorme em sudário também...
E o mar pergunta espantado:
"Foi deveras desterrado
Buonaparte — meu irmão?..."
Diz o céu astros chorando:
"E Hugo?... " E o mundo pasmando
Diz: "Hugo... Napoleão!... "

Como vasta reticência
Se estende o silêncio após...
Es muito pequena, ó França,
P'ra conter estes heróis...
Sim! que estes vultos augustos
Para o leito de Procustos
Muito grandes Deus traçou...
Basta os reis tremam de medo
Se a sombra de algum rochedo
Sobre eles se projetou!...

Dizem que, quando, alta noite,
Dorme a terra-e vela Deus,
As duas ilhas conversam
Sem temor perante os céus.
— Jersey curva sobre os mares
À Santa Helena os pensares
Segreda do velho Hugo...
— E Santa Helena no entanto
No Salgueiro enxuga o pranto
E conta o que Ele falou...

E olhando o presente infame
Clamam: "Da turba vulgar
Nós — infinitos de pedra —
Nós havemo-los vingar! .."
E do mar sobre as escumas,
E do céu por sobre as brumas,
Um ao outro dando a mão...
Encaram a imensidade
Bradando: "A Posteridade!..."
Deus ri-se e diz: "Inda não!..."
Recife, 1865
(ALVES, 1997, p.164).

O poema “Les deux îles” apresenta vinte e sete estrofes ao todo; contudo, seu corpo divide-se em VIII partes, dentre as quais, “Aclamation” (III) e “Imprécation” (V):

Ode Sixième

Les deux îles

Dites-moi d’ où il est venu,
Je vous dirai où il est allé.
E. H

I

Il est deux îles dont un monde
Sépare les deux Océans,
Et qui de loin dominent l'onde,
Comme des têtes de géants.
On devine, en voyant leurs cimes,
Que Dieu les tira des abîmes
Pour un formidable dessein;
Leur front de coups de foudre fume,
Sur leurs flancs nus la mer écume,
Des volcans grondent dans leur sein.

Ces îles, où le flot se broie
Entre des écueils décharnés,
Sont comme deux vaisseaux de proie,
D'aune ancre éternelle enchaînés.
La main qui de ces noirs rivages
Disposa les sites sauvages,
Et d'effroi les voulut couvrir,
Les fit si terribles, peut-être,
Pour que Bonaparte y pût naître,
Et Napoléon y mourir!

"- Là fut son berceau! –Là sa tombe!"
Pour les siècles, c'en est assez.
Ces mots, qu'un monde naisse ou tombe,
Ne seront jamais effacés.
Sur ces îles à l'aspect sombre

Viendront, à l'appel de son ombre,
Tous les peuples de l'avenir;
Les foudres qui frappent leurs crêtes,
Et leurs écueils, et leurs tempêtes,
Ne sont plus que son souvenir!

Loin de nos rives, ébranlées
Par les orages de son sort,
Sur ces deux îles isolées
Dieu mit sa naissance et sa mort;
Afin qu'il pût venir au monde
Sans qu'une secousse profonde
Annonçat son premier moment;
Et que sur son lit militaire,
Enfin, sans remuer la terre,
Il pût expirer doucement!

II

Comme il était rêveur au matin de son âge!
Comme il était pensif au terme du voyage!
C'est qu'il avait joui de son rêve insensé;
Du trône et de la gloire il savait le mensonge;
Il avait vu de près ce que c'est qu'un tel songe,
Et quel est le néant d'un avenir passé!

Enfant, des visions, dans la Corse, sa mère,
Lui révélaient déjà sa couronne éphémère,
Et l'aigle impérial planant sur son pavois;
Il entendait d'avance, en sa superbe attente,
L'hymne qu'en toute langue, aux portes de sa tente,
Son peuple universel chantait tout d'une voix:

III – ACCLAMATION

"Gloire à Napoléon! gloire au maître suprême!
dieu même a sur son front posé le diadème.
Du Nil au Borysthène il règne triomphant.
Les rois, fils de cent rois, s'inclinent quand il passe,
Et dans Rome il ne voit d'espace
Que pour le trône d'un enfant!

"Pour porter son tonnerre aux villes effrayées,
Ses aigles ont toujours les ailes déployées.
Il régit le conclave, il commande au divan.
Il mêle à ses drapeaux, de sang toujours humides,
Des croissants pris aux Pyramides,
Et la croix d'or du grand Yvan!

"Le mamelouk bronzé, le goth plein de vaillance,
Le polonais, qui porte une flamme à sa lance,
Prêtent leur force aveugle à ses ambitions.
Ils ont son vœu pour loi, pour foi sa renommée.
On voit marcher dans son armée
Tout un peuple de nations!

"Sa main, s'il touche un but où son orgueil aspire,
Fait à quelque soldat l'aumône d'un empire,
Ou fait veiller des rois au seuil de son palais,
Pour qu'il puisse, en quittant les combats ou les fêtes,
Dormir en paix dans ses conquêtes,
Comme un pêcheur sur ses filets!

"Il a bâti si haut son aire impériale,
Qu'il nous semble habiter cette sphère idéale
Où jamais on n'entend un orage éclater!
Ce n'est plus qu'à ses pieds que gronde la tempête;
Il faudrait, pour frapper sa tête,
Que la foudre pût remonter!"

IV

La foudre remonta! – Renversé de son aire,
Il tomba, tout fumant de cent coups de tonnerre.
Les rois punirent leur tyran.
On l'exposa vivant sur un roc solitaire;
Et le géant captif fut remis par la terre
A la garde de l'Océan.

Oh! comme à Sainte-Hélène il dédaignait sa vie,
Quand le soir il voyait, avec un œil d'envie,
Le soleil fuir sous l'horizon,
Et qu'il s'égarait seul sur le sable des grèves,
Jusqu'à ce qu'un anglais, l'arrachant de ses rêves,
Le ramenât dans sa prison!

Comme avec désespoir ce prince de la guerre
S'entendait accuser par tous ceux qui naguère
Divinisaient son bras vainqueur!
Car des peuples lignés la clameur solennelle

Répondait à la voix implacable, éternelle,
Qui se lamentait dans son cœur!

V – IMPRECATION

"Honte! opprobre! malheur! anathème! vengeance!
Que la terre et les cieux frappent d'intelligence!
Enfin nous avons vu le colosse crouler!
Que puissent retomber sur ses jours, sur sa cendre,
Tous les pleurs qu'il a fait répandre,
Tout le sang qu'il a fait couler!

"Qu'à son nom, du Volga, du Tibre, de la Seine,
Des murs de l'Alhambra, des fossés de Vincenne,
De Jaffa, du Kremlin qu'il brûla sans remords,
Des plaines du carnage et des champs de victoire,
Tonne, comme un écho de sa fatale gloire,
La malédiction des morts!

"Qu'il voie autour de lui se presser ses victimes!
Que tout ce peuple, en foule échappé des abîmes,
Innombrable, annonçant les secrets du cercueil,
Mutilé par le fer, sillonné par la foudre,
Heurtant confusément des os noircis de poudre,
Lui fasse un Josaphat de Sainte-Hélène en deuil!

"Qu'il vive pour mourir tous les jours, à toute heure!
Que le fier conquérant baisse les yeux, et pleure!
Sachant sa gloire à peine et riant de ses droits,
Des geôliers ont chargé d'une chaîne glacée
Cette main qui s'était lassée
A courber la tête des rois!

"Il crut que sa fortune, en victoires féconde,
Vaincrait le souvenir du peuple roi du monde;
Mais Dieu vient, et d'un souffle éteint son noir flambeau,
Et ne laisse au rival de l'éternelle Rome
Que ce qu'il faut de place et de temps à tout homme
Pour se coucher dans le tombeau.

"Ces mers auront sa tombe, et l'oubli la devance.
En vain à Saint-Denis il fit parer d'avance
Un sépulcre de marbre et d'or étincelant;
Le ciel n'a pas voulu que de royales ombres
Vissent, en revenant pleurer sous ces murs sombres,
Dormir dans leur tombeau son cadavre insolent!"

VI

Qu'une coupe vidée est amère ! et qu'un rêve,
Commencé dans l'ivresse, avec terreur s'achève!
Jeune, on livre à l'espoir sa crédule raison;
Mais on frémit plus tard, quand l'âme est assouvie,
Hélas! et qu'on revoit sa vie
De l'autre bord de l'horizon!

Ainsi, quand vous passez au pied d'un mont sublime,
Longtemps en conquérant vous admirez sa cime,
Et ses pics, que jamais les ans n'humilieront,
Ses forêts, vert manteau qui pend aux rocs sauvages,
Et ces couronnes de nuages
Qui s'amoncellent sur son front!

Montez donc, et tentez ces zones inconnues! –
Vous croyiez fuir aux cieux… vous vous perdez aux nues!
Le mont change à vos yeux d'aspect et de tableaux;
C'est un gouffre, obscurci de sapins centenaires,
Où les torrents et les tonnerres
Croisent des éclairs et des flots!

VII

Voilà l'image de la gloire:
D'abord, un prisme éblouissant,
Puis un miroir expiatoire,
Où la pourpre paraît du sang!
Tour à tour puissante, asservie,

Voilà quel double aspect sa vie
Offrit à ses âges divers.
Il faut à son nom deux histoires:
Jeune, il inventait ses victoires;
Vieux, il méditait ses revers.

En Corse, à Saint-Hélène encore,
Dans les nuits d'hiver, le nocher,
Si quelque orageux météore
Brille au sommet d'un noir rocher,
Croit voir le sombre capitaine,
Projetant son ombre lointaine,
Immobile, croiser ses bras;
Et dit que, pour dernière fête,
Il vient régner dans la tempête,
Comme il régnait dans les combats!

VIII

S'il perdit un empire, il aura deux patries,
De son seul souvenir illustres et flétries,
L'une aux mers d'Annibal, l'autre aux mers de Vasco;
Et jamais, de ce siècle attestant la merveille,
On ne prononcera son nom, sans qu'il n'éveille
Aux bouts du monde un double écho!

Telles, quand une ombre ardente, meurtrière,
Décrit dans un ciel noir sa courbe incendiaire,
Se balance au-dessus des murs épouvantés,
Puis, comme un vautour chauve, à la serre cruelle,
Qui frappe en s'abattant la terre de son aile,
Tombe, et fouille à grand bruit le pavé des cités,

Longtemps après sa chute, on voit fumer encore
La bouche du mortier, large, noire et sonore,
D'où monta pour tomber le globe au vol pesant,
Et la place où la bombe, éclatée en murailles,
Mourut, en vomissant la mort de ses entrailles,
Et s'éteignit en embrasant!
Juillet 1825
(HUGO, 1964, p. 389)

Na primeira estrofe do poema “As Duas Ilhas” o eu lírico apresenta os "dois gigantescos perfis", a saber, Victor Hugo e Napoleão. Ambos são vistos como sentinelas gigantes, comparados a Adamastor que representa o cabo das tormentas *n'Os Lusíadas* de Camões, por isso a menção ao medo, ao olhar espantado. O poeta brasileiro relata a importância, embora viabilizada por caminhos diferentes, dos nomes dessas duas figuras históricas. O imperador conquistou a admiração dos homens de diferentes classes sociais, por conta das lutas que empreendeu e das quais saiu vencedor. O poeta, por seu turno, causa entusiasmo ainda nos dias atuais, em decorrência de sua produção artística, bem como pela visão de mundo expressa por suas atitudes.

Na estrofe seguinte, o poeta brasileiro vale-se de dois famosos exílios da história: o de Napoleão em Santa Helena e o de Victor Hugo em Jersey. O primeiro é

detido após a derrota para as forças aliadas (Áustria, Prússia e Russia). O segundo exilado por não concordar com o golpe de 1852 empreendido por Napoleão III.

Na quarta estrofe, por meio dos versos: "São eles – Os dous gigantes/ No século de Pigmeus" Castro Alves desenha os nomes como superiores aos outros homens, a espada de Napoleão é "Cometa que ao céu roubou!...", Victor Hugo traz na fronte "mais astros que o horizonte, Mais luz que o sol lançou!", novamente – como em "Sub Tegmine Fagi"- o poeta francês é comparado ao sol.

Passemos ao poema hugoano. Em 1822, o poeta francês reuniu seus poemas premiados em *Odes*. Dois anos mais tarde, lançaria *Nouvelles Odes*. Finalmente, em 1826, os leitores poderiam conhecer a versão definitiva da obra. No prefácio, o jovem autor de 24 anos explica o título e o conteúdo do livro:

> Il continue à comprendre sous le titre d'*Odes* toute inspiration purement religieuse, toute étude purement antique, toute traduction d'un événement contemporain ou d'une impression personnelle. Les pièces qu'il intitule *Ballades* ont un caractère différent; ce sont des esquisses d'un genre capricieux, tableaux, rêves, scènes, récits, légendes superstitieuses, traditions populaires. L'auteur, en les composant, a essayé de donner quelque idée de ce que pouvaient être les poëmes des premiers troubadours du moyen-âge, de ces rapsodes chrétiens qui n'avaient au monde que leur épée et leur guitare, et s'en allaient de château en château, payant l'hospitalité avec des chants. S'il n'y avait beaucoup trop de pompe dans ces expressions, l'auteur dirait, pour compléter son idée, qu'il a mis plus de son âme dans les *Odes*, plus de son imagination dans les *Ballades*. (HUGO, 1964, p.279).

No poema brasileiro são "Dois gigantescos perfis", Victor Hugo (Jersey) e Napoleão (Santa Helena). No francês, "des géants" são Córsega[28] e Santa Helena, nas quais Napoleão nasceu e morreu respectivamente.

[28] "(...) ela [a Córcega] é também, para os meios mais esclarecidos, o símbolo da resistência contra o opressor. Algumas décadas antes da independência Americana, a revolta dos insulares contra a

A análise dessas duas obras aponta para os seguintes questionamentos: por que os dois poetas versam a respeito de Napoleão? E por que percebemos a disparidade em suas assertivas? Em termos históricos, Napoleão Bonaparte é uma das figuras mais importantes do século XIX: segurando a bandeira da Revolução Francesa de 1789, escreveu a História da Europa, e até mesmo do Brasil, por meio de seu nome, criando o que seria depois o "bonapartismo", isso em decorrência das grandes batalhas que venceu, contra inimigos sempre mais numerosos, como em Auterlitz, Wagram, Iena, Marengo, Bonodino e, também, das que perdeu, em Waterloo e na Rússia.

O vencedor de Austerlitz é, então, uma figura ímpar, vivendo em uma época na qual fazer-se militar era ascender socialmente e, tendo-o feito da maneira como fez Napoleão, é axiomático que seus feitos tenham adquirido jaez mítico, prova disto é o freqüente diálogo entre a figura histórica napoleônica e a literatura. Trata-se, então, da imagem de militar, de gênio, de homem que superou todos os limites que as situações lhe impunham apenas com o talento individual. Desse modo, encontramos, já na figura de Bonaparte, o individualismo tão caro aos preceitos românticos: ele seria, então, um modelo da idéia de ascensão social empreendida pela burguesia. Este poderia ser, *a priori*, um dos motivos que teriam instigado o interesse dos dois poetas. No entanto, não poderíamos reduzir a isso o todo que os poemas transmitem, dado que não é apenas a imagem de vencedor a ser veiculada.

No caso do poeta francês, trata-se de uma realidade por ele vivida. Assim, além de esmiuçar essa primeira imagem de gênio, de vencedor, Victor Hugo expõe o outro lado de Napoleão, mencionando as carnificinas, o sangue derramado, a vergonha e a tirania. Percebemos, dessa maneira, que o escritor de *Lucrèce Borgia* explicita uma

---

dominação genovesa, em 1729, o direito à liberdade proclamado pelos chefes da insurreição, as reformas sociais desejadas, chamam a atenção de pensadores e escritores (...)". (TULARD, 1996, pg 29).

visão crítica da pessoa e dos empreendimentos napoleônicos, ou seja, o poeta reafirma a importância de Napoleão para a História, mas não deixa de fazer menção às conseqüências de suas atitudes. Não poderia ser diferente: está estreitamente ligado ao primeiro, bem como ao Segundo Império. Nascido em 1802, ele se familiarizou desde cedo com a epopéia napoleônica da qual seu pai, o general Léopold Hugo, era um fervoroso seguidor. A criança, entretanto, não foi criada em meio ao culto ao imperador, visto que sua mãe, Sophie Trébuchet, separou-se de seu marido e se declarou monarquista. Assim, em seu primeiro livro *Odes*, o jovem poeta elogiou os Bourbons e amaldiçoou "Buonaparte". Em "À mon père", ele exprime pela primeira vez sua admiração pelo exército de Napoleão e seu orgulho por estar ligado a um herói. Essa mudança de opinião se confirma em "L'Arc de Triomphe". A admiração é assumida em 1827, com "L'Ode à la colonne de la place Vendôme" e outros poemas como "Souvenir d'enfance" e "Napoléon II". Em "Les Deux Iles", entretanto, a visão hugoana é dúplice, mostrando os dois lados do Imperador: herói e sangüinário.

Castro Alves avulta a imagem de Napoleão: sua pena desenha apenas aquela primeira imagem, a de herói. Isto se comprova com outras passagens como, por exemplo, em *Ao Dois de Julho,* "Bonaparte – o rei dos reis -, em *Oitavas a Napoleão*

Tu és tão culpada!... Aonde estava
A França tão potente e tão temida?...
Oh! Por que não o salvou?... Se o contemplava
Lá dos gelos dos Alpes – soerguida!?...
E êle que a fêz tão grande?... Ela folgava!...
Enquanto ao longe do colosso a vida
Como vulcão antigo e moribundo,
Lento expirava nesse mar profundo

E, mesmo no poema analisado, o poeta parece chamar a atenção para a inevitável expansão da influência francesa: "és muito pequena, ó França/ P'ra conter esses dois heróis... [Napoleão e Victor Hugo][29]". As fronteiras dessa nação não bastariam para abrigar tão grandes personalidades e, por essa razão, ambos tornaram-se, cada um a seu modo, símbolos de perseverança. Napoleão em decorrência da ascensão militar e Hugo por conta de sua produção artística, bem como pela visão de mundo veiculada.

A admiração por Napolão I se explica, segundo Edison Carneiro, (1967, p.72) porque "Castro Alves não pode ficar imune ao entusiasmo geral que, no século XIX, envolveu o Imperador." (Idem, p.72). Para este escritor, Castro Alves

> Não reparava que ambos [Napoleão e Napoleão III], significativamente, haviam chegado ao Império traindo as aspirações das massas populares, na maré em refluxo de dois grandes movimentos contra as cabeças coroadas - a Grande revolução Francesa (1789) e a Revolução de fevereiro contra Luis Felipe (1848). Não notava, sequer, o contrassenso que era um republicano endeusar a Bonaparte – Um democrata enaltecer a opressão e a tirania. (Ibidem, p.73)

O vate brasileiro enxergava em Napoleão um modelo a ser seguido, isso porque as façanhas deste último desenhavam-se sob a imagem de um guerreiro portador da mensagem de Revolução. A esse respeito comenta Jamil Almansur Haddad, em *Revisão de Castro Alves.* (1953, p.41, v.3): "E Castro Alves amou Napoleão". Sentimento este criador de um culto oriundo de Victor Hugo[30]. Contudo, o poeta brasileiro diferenciava-

---

[29] É licito mencionar ainda que o imperador já estrava enterrerado nos Invalides desde 1840 e Hugo ainda estava exilado.

[30] O autor explica que "Victor Hugo nunca fora bonapartista, mas napoleonista (napoléonien) se por bonapartismo entender-se 'um partido político e por napoleonismo um estado literário da imaginação que se deslumbra com a grandeza dos heróis da glória' ... talvez fosse viável uma solução destas, proclamando o poeta de 'As Duas Ilhas' nada mais que napoleonista'" (HADDAD, 1953, p. 42, v.3)

se na medida em que “atribuía a determinadas passagens amor, enquanto Victor Hugo expressava, igualmente, o ódio" (idem, p.66).

Das linhas acima delineadas pode-se perceber que o poema hugoano versa a respeito da realidade francesa e, por essa razão, encontramos nele o processo histórico empreendido pela figura napoleônica, sob o ponto de vista de um cidadão crítico. Já o poema brasileiro apresenta uma imagem grandiosa da figura de Napoleão, aquela que só reconhece as grandes façanhas, sem perceber os caminhos percorridos pelo imperador para chegar ao fim pretendido. No entanto, como já vislumbrado, essa imagem é oriunda da idéia de ascensão pelo mérito, típica dos períodos revolucionários, isto é, o poder do imperador não foi fruto de um legado de família, mas de uma conquista individual.

O empréstimo do texto hugoano confirma a criatividade do poeta brasileiro, tendo em vista que em “Les deux îles” transmite-se a idéia de processo, o nascimento e a morte de uma das maiores personalidades históricas do século XIX, descrevendo-se inclusive as conseqüências da ascensão do imperador. Em “As duas ilhas”, essa idéia cede lugar à noção de injustiça. As “duas” “ilhas” do poema brasileiro representam, cada uma a seu modo, uma parcela da história da França. Castro Alves, embora reconheça a diferença do ponto de vista político desses dois nomes, parece colocá-los no mesmo patamar no que se refere à admiração por eles suscitada. Nesse sentido, o diálogo existente com o texto do poeta francês leva-nos a inferir que o escritor das *Espumas Flutuantes* utilizou-se da referência a ela acrescentando, em 1865, novas atribuições. Ademais, cumpre observar que Hugo, escrevendo a respeito de Napoleão, inseriu sua produção na rede de temas comuns do século XIX. Todavia, no poema brasileiro ele assume outro papel: o de auxiliar na composição da poesia.

O poema hugoano carrega duas proposições da idéia Napoleônica: o “herói” e o “ogro” e tal caráter dúplice percorre todo o texto. Castro Alves seleciona dessas imagens a que lhe parece mais conveniente, acrescentando, ainda, a figura do poeta francês. No primeiro caso, a caracterização centraliza-se no aspecto histórico e, por essa razão, sobressaem os grandes feitos e as conseqüências, explicitando o processo. No segundo, o foco direciona-se à arte, daí a presença hugoana. Dessa maneira, como o escritor francês é reiterado exatamente pela relevância de sua produção, a figura do imperador veste-se, conseqüentemente, de elementos que o ligam à força da poesia. Pode-se concluir, portanto que, nesse poema, tanto Napoleão quanto o “mago” francês são descritos como forças ímpares e, por isso mesmo, prestam um grande serviço à inspiração e à imaginação dos jovens poetas. A descrição e a escolha empreendidas pelo escritor brasileiro demonstram um trabalho cuidadoso com o texto. Castro Alves cria o seu próprio Napoleão, unificando-o a Hugo, deixando patente um procedimento peculiar de sua feitura: o de reiterar as grandes figuras históricas e literárias, esperando, com isso, talvez, um dia unir-se a elas no legado cultural.

CAPÍTULO III

Artifícios castroalvinos

Os poemas analisados na seqüência discorrem sobre temas que, por serem comumente associados ao romantismo, ou diretamente a Castro Alves, dispensam apresentações. Dentre esses temas, destacamos a escravidão, o amor, a boemia, a pobreza do poeta e o cristianismo. Veremos, portanto, de que modo o escritor brasileiro fornece elementos que permitem particularizar ou não os seus escritos, escritos esses cujos núcleos são permeados por esses "lugares comuns" do movimento romântico.

3.1-Escravidão

"A Criança"

Uma forte presença hugoana se manifesta, do mesmo modo, no poema "A Criança". O texto com o qual o poema brasileiro dialoga é "L'Enfant" de *Les Orientales,* publicado em 1829:

A criança

Que veux-tu, fleur, beau fruit, ou l'oiseau merveilleux?
Ami, dit l' enfant grec, dit l'enfant aux yeux bleus,
Je veux de la poudre et des balles.
Victor Hugo *(Les Orientales).*

L' Enfant

Ô horror ! horror ! horror !",
W. Shakespeare, Macbeth

Que tens criança? O areal da estrada
Luzente a cintilar
Parece a folha ardente de uma espada.
Tine o sol nas savanas. Morno é o vento.
À sombra do palmar
O lavrador se inclina sonolento.

É triste ver uma alvorada em sombras,
Uma ave sem cantar,
O veado estendido nas alfombras.
Mocidade, és a aurora da existência,
Quero ver-te brilhar.
Canta, criança, és a ave da inocência.

Tu choras porque um ramo de baunilha
Não pudeste colher,
Ou pela flor gentil da granadilha?
Dou-te, um ninho, uma flor, dou-te uma palma,
Para em teus lábios ver
O riso — a estrela no horizonte da alma.

Não. Perdeste tua mãe ao fero açoite
Dos seus algozes vis.
E vagas tonto a tatear a noite.
Choras antes de rir... pobre criança!...
Que queres, infeliz?...
— Amigo, eu quero o ferro da vingança.

(ALVES, 1997, p. 238)

Les Turcs ont passé là. Tout est ruine et deuil.
Chio, l'île des vins, n'est plus qu'un sombre écueil,
Chio, qu'ombrageaient les charmilles,
Chio, qui dans les flots reflétait ses grands bois,
Ses coteaux, ses palais, et le soir quelquefois
Un choeur dansant de jeunes filles.

Tout est désert. Mais non ; seul près des murs noircis,
Un enfant aux yeux bleus, un enfant grec, assis,
Courbait sa tête humiliée ;
Il avait pour asile, il avait pour appui
Une blanche aubépine, une fleur, comme lui
Dans le grand ravage oubliée.

Ah ! pauvre enfant, pieds nus sur les rocs anguleux !
Hélas ! pour essuyer les pleurs de tes yeux bleus
Comme le ciel et comme l'onde,
Pour que dans leur azur, de larmes orageux,
Passe le vif éclair de la joie et des jeux,
Pour relever ta tète blonde,

Que veux-tu ? Bel enfant, que te faut-il donner
Pour rattacher gaîment et gaîment ramener
En boucles sur ta blanche épaule
Ces cheveux, qui du fer n'ont pas subi l'affront,
Et qui pleurent épars autour de ton beau front,
Comme les feuilles sur le saule ?

Qui pourrait dissiper tes chagrins nébuleux ?
Est-ce d'avoir ce lys, bleu comme tes yeux bleus,
Qui d'Iran borde le puits sombre ?
Ou le fruit du tuba, de cet arbre si grand,
Qu'un cheval au galop met, toujours en courant,
Cent ans à sortir de son ombre ?

Veux-tu, pour me sourire, un bel oiseau des bois,
Qui chante avec un chant plus doux que le hautbois,
Plus éclatant que les cymbales ?
Que veux-tu ? fleur, beau fruit, ou l'oiseau merveilleux ?
- Ami, dit l'enfant grec, dit l'enfant aux yeux bleus,
Je veux de la poudre et des balles.
(HUGO, 1964, p.637).

O contexto de publicação de *Les Orientales* servirá, então, de prelúdio às demais informações, que se tornam relevantes, na medida em que, como ensina Antonio Candido (2000, p.6), "o externo importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno". Assim, é conveniente destacar alguns acontecimentos que ganham corpo anos antes à publicação desta obra. Em 1821, a Grécia inicia sua guerra de libertação contra o império otomano. Desde então, os ventos de solidariedade a esse país começam a soprar na Europa. Em 1824, Delacroix apresenta o célebre e impressionante quadro *Massacre de Quios*; um ano depois, é criada a Sociedade Filantrópica em favor dos gregos, desenvolvendo-se a conscientização relativa ao direito internacional e às individualidades nacionais. Victor Hugo não poderia deixar de ser contagiado por esse clima e, em 1828, cria o seu "Enfant Grec" (publicado em 1829 em *Les Orientales),* o qual se tornará bandeira poética. Em outros termos, em decorrência dos registros históricos, da religião, da política e da arte, o Oriente passou também a deslumbrar os jovens poetas.

O fascínio por terras distantes e exóticas inspirou Hugo para escrever *Les Orientales*. O massacre ocorrido na Grécia, por ocasião da invasão dos otomanos, impulsionou a criação do poema "L'Enfant". Impossível, aliás, não pensar no quadro de Delacroix ao ler o poema hugoano. As imagens de ruína, tristeza, pranto e morte descrevem a tragédia e contrapõem as belezas naturais de Quios à calamidade provocada pelos turcos. Os vinhos, o bosque, os palácios e as dançarinas dão lugar a um deserto onde chora uma criança grega, humilhada e só. O verso final do poema surpreende, porque a "bela criança" de olhos azuis só pensa em vingança: "Je veux de la poudre et des balles". O poema francês desenvolve-se, portanto, por meio de imagens

antitéticas, caras ao escritor de *Marion de Lorme*; a mais forte delas, porém, é dar a uma alma, supostamente pura e inocente, a capacidade de sentir ódio e desejo de matar.

Em “A Criança”, a epígrafe revela a leitura do poema hugoano; o próprio título, aliás, remete a “L’Enfant”. Castro Alves, entretanto, utiliza os versos criados pelo escritor francês para descrever o contexto brasileiro de 1865. As circunstâncias históricas que suscitaram o poema castroalvino dialogam largamente com o quadro de eventos que teve como baliza o leque de possibilidades resultante dos debates em relação à escravidão, em pauta desde 1845 por ocasião da lei Bill Aberdeen, que pôs termo ao tráfico internacional, prosseguindo até, com a Lei Eusébio de Queirós, que extinguiu o tráfico de escravos para o Brasil.

Assim, da junção da questão grega, presente no poema hugoano, com a escravidão, construiu-se o pano de fundo do texto brasileiro.

Ao considerar análogo o sofrimento das duas crianças, Castro Alves inovou. O poeta brasileiro realmente “aclimatou” “L’Enfant”: em pleno momento de discurso escravista, uma criança européia, também vítima, foi equiparada a uma negra. O poema de 1865 une todo o ódio da criança grega ao da criança negra e, ao fim, temos um único sentimento oriundo de duas realizações históricas diferentes. As duas personagens unidas passam a expressar a injustiça, a opressão, o horror e, ao mesmo tempo, criam uma igualdade entre os homens. Em outras palavras: por que insistir no preconceito, na diferença se a dor se concretiza em todos da mesma maneira?

Não obstante as apropriações, as escolhas realizadas por Castro Alves já denunciam a vontade primeira de resgatar fatos e textos de outrora. O título do poema, por exemplo, corrobora essa afirmação, tendo em vista que alude ao texto hugoano

“L’Enfant”. Além disso, a leitura põe-nos diante da figura criada em 1828 e, somada a ela, vislumbramos os fatos de 1865 serem desenhados.

A obra evocada inicia-se com uma epígrafe de Shakespeare: “O horror! horror! Horror! (*Macbeth*)” (HUGO, 1964, p.637), prenunciando o que será narrado. O texto brasileiro, por sua vez, tem como epígrafe o final do poema de Hugo. Nesse sentido, ao relembrar o texto francês, Castro Alves também reitera a obra do escritor inglês, “O Horror! Horror! Horror!”. O primeiro verso inicia-se com uma indagação: “Que tens criança?”. A partir dela, do título e da epígrafe hugoana temos uma imagem infantil que somente no último verso o poeta situa no contexto escravocrata do Brasil oitocentista. O poema francês, ao contrário, já inicia com o panorama histórico. Aquela primeira idéia criada é, em alguns aspectos, reconfigurada, não se trata mais da personagem grega de olhos azuis, diante de uma Grécia destruída por turcos, mas sim de um indivíduo negro, brasileiro que sofre pela perda da mãe. Os dois poemas equiparam-se, não obstante a distância cronológica, no que diz respeito à revolta alimentada contra os algozes: “Amigo eu quero o ferro da vingança”, “Je veux de la poudre et des balles.”. Esse desenho final tem um sentido alegórico: a revolta é representada por uma figura que é, em princípio, a instância do amor e da inocência, denunciando, de forma explícita, os efeitos da violência. Trata-se, portanto, de um processo de despersonificação e universalização, por meio do qual enxergamos todo e qualquer indivíduo em situações múltiplas de agressão determinadas historicamente por um conjunto de atitudes preconceituosas e egoístas.

No poema de Castro Alves temos a “ave da inocência”. No de Victor Hugo a ação de “courbait sa tête humiliée” é expressa e, ainda, “les pieds nus sur les rocs anguleux”. Pode-se perceber, assim, que, no texto brasileiro, “l’enfant grec” passa a ser o “infeliz” do Brasil, renovando-se, assim, aquela primeira visão construída sobre o

ódio. Não se entende os motivos pelos quais o país foi massacrado, assim como não é possível compreender por que razões a mãe foi perdida "no fero do açoite". O poema castroalvino integra, então, o texto hugoano no sistema que o acolheu, trata-se de uma assimilação criativa. Isto se explica porque "a 'palavra literária' não é um ponto (um sentido fixo), mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário, do contexto cultural atual ou anterior" (KRISTEVA, 1974, p. 62).

É preciso considerar, todavia, as diferenças entre as personagens, bem como entre os dois textos. No brasileiro, a situação histórica foi mencionada apenas no final. Já no francês, a contextualização ocorre no início. Desse modo, tanto a epígrafe hugoana quanto a descrição alvesiana, carregada de elementos da natureza, não permitem, inicialmente, supor o desfecho efetivado, o que sugere, portanto, o seguinte questionamento: qual o objetivo de mencionar a escravidão apenas no final do texto?

Essa atitude alvesiana faz presumir que o poeta brasileiro apropriou-se de um tema comum no período (a questão grega) para, a partir dela, chamar a atenção para o cenário escravocrata brasileiro. Trata-se de equiparar o sofrimento das duas personagens, não apenas no sentido de generalizá-las, visando impulsionar a percepção dos intelectuais que continuavam a lançar olhares para o Oriente da existência de injustiça também em terras americanas. O final do poema concretiza, portanto, a possibilidade de olhar para si mesmo, no caso dos brasileiros, a partir da percepção do outro. Porém, ao contrário do individuo branco, no poema francês, a criança negra é triplamente sofredora: primeiro, por ser destituída do direito de ser livre; segundo, por não poder desfrutar, dada sua condição, da paisagem natural pintada na descrição poética; e, finalmente, por ter pedido o amor da mãe – representada em Hugo pela Grécia –, único laço de identidade que provavelmente possuía.

O fato de ter o livre arbítrio diferencia sobremaneira os dois individuos, pois a "humilhação", presente no texto francês, parte do pressuposto do que antes existia, ou seja, a criança teria o direito de reclamar algo que lhe foi roubado. No caso brasileiro, a situação expressa ganhou ares de injustiça, partindo, entretanto, de uma vítima que não teria o mesmo direito.

Comparar, portanto, uma criança branca a uma negra era, no período, algo impactante, dada configuração da sociedade brasileira à época, sendo ainda mais ousado o fato de transportar o sentido de importância atribuído a uma pátria para a figura de uma mãe negra. A "releitura" proposta pelo poeta dos escravos sugere, então, a seguinte denúncia: ter a nação destruída, sentir-se perdido e invadido são os mesmos sentimentos vividos pelos negros quando separados de suas famílias e submetidos a condições desumanas. Valendo-se, assim, da referência hugoana, Castro Alves igualou, universalizou e denunciou o sofrimento, "aclimatando", como é de seu feitio, a imagem em benefício de seu poema e de sua realidade.

Por fim, a tabela a seguir expressa, de forma sintética, o trabalho castroalvino a partir do texto hugoano:

	"L' enfant"	"A criança"
Descrição	Desastres da guerra	Natureza
Personagem	Criança grega (livre)	Criança negra (escrava)
Contextualização	Desde o inicio do poema (invasão turca à Grécia)	Apenas no fim do fim do poema (escravidão no Brasil).
Perda	Grécia	Mãe
Desejo expresso	Vingança	Vingança
Algozes	Turcos	Escravocratas
Efeito	Crítica à invasão turca na Grécia	Equiparação e universalização da dor com o fito de denunciar e chamar a atenção para a situação vivida pelos negros no Brasil.

3.2-AMOR

"Boa-Noite"

Veux-tu donc partir? Le jour est encore éloigné;
C' était le rossignol et non pas l' alouette,
Dont le chant a frappé ton Oreille inquiète;
Il chante la nuit sur les branches de ce grenadier,
Crois-moi, cher ami, c' était le rossignol.
Shakespeare

Boa-Noite, Maria! Eu vou-me embora.
A lua nas janelas bate em cheio.
Boa-noite, Maria! É tarde... é tarde...
Não me apertes assim contra teu seio.

Boa-noite!... E tu dizes- Boa-noite.
Mas não digas assim por entre beijos...
Mas não mo digas descobrindo o peito,
-- Mar de amor onde vagam meus desejos.

Julieta do céu! Ouve... a *calhandra*
Já rumoreja o canto da matina.
Tu dizes que eu menti?... pois foi mentira...
...Quem cantou foi teu hálito, divina!

Se a estrela d'alva os derradeiros raios
Derrama nos *jardins* do *Capuleto*,
Eu direi, me esquecendo d' alvorada:
"É noite ainda em teu cabelo preto..."

É noite ainda! Brilha na cambraia
-- Desmanchando o roupão, a espádua nua –
O globo de teu peito entre arminhos
Como estre as névoas se balouça a lua...

É noite, pois! Durmamos, Julieta!
Recende a alcova ao trescalar das flores,
Fechemos sobre nós estas cortinas...
-- São as asas do arcanjo dos amores.

A frouxa luz da alabastrina lâmpada
Lambe voluptuosa os teus cortornos...
Oh! Deixa-me esquecer teus pés divinos
Ao doudo afago de meus lábios mornos.

Mulher do meu amor! Quando aos meus beijos
Treme tua alma, como lira ao vento,
Das teclas dos teus seios que harmonias,
Que escalas de suspiros, bebo atento!

> Ai! Canta a cavatina do delírio,
> Ri, suspira, soluça, anseia e chora...
> Marion! Marion!... É noite ainda.
> Que importa os raios de uma nova aurora?!...
>
> Como um negro e sombrio firmamento,
> Sobre mim desenrola teu cabelo...
> E deixa-me dormir balbuciando:
> -- Boa-noite! --, formosa Consuelo!...
> (ALVES, 1997, p. 122).

Observando a epígrafe, podemos perceber que Castro Alves estabelece um diálogo intertextual com a obra *Romeu e Julieta,* ícone da literatura amorosa de Shakespeare, que descreve um encontro de amor impedido pelos ditames sociais.

O excerto reitera a conhecida história, encaminhando-nos à leitura que se segue, pois, no trecho destacado, Julieta tenta convencer Romeu de que o som ouvido foi o rouxinol – ave que canta à noite – e não o da cotovia – que anuncia a chegada do dia. Trata-se, no nosso caso, de um eu lírico masculino narrando uma noite de amor com sua amada, focalizando o momento da despedida e o desejo de permanecer, assim como no caso dos protagonistas shakespearianos.

Na primeira estrofe castrolavina, percebe-se o passar do tempo: "A lua nas janelas bate em cheio. Eu vou-me embora... É tarde...é tarde..."; contudo, a amante o cativa: "Não me apertes assim contra teu seio.". A poesia lírico-amorosa de Castro Alves desenha-se sob certo "traço sensualista" (PÁDUA, 1972, p. 13), que define a relação amorosa, sobretudo como vínculo físico, tornando o amor algo palpável, realizável diferente da

> pieguice, do amor-e-medo, do sentimento de impossibilidade e de castração de Alvares de Azevedo ou de Casemiro de Abreu. Não falsificou o amor -considerava-o uma necessidade da natureza....[trata-se de] um progresso sobre o Romantismo. (CARNEIRO, 1967, p. 125).

O poeta brasileiro ousou fazer diferente dos demais poetas românticos: em sua poesia, a mulher não é simplesmente vista ou entendida como instrumento de admiração e símbolo de impossibilidade amorosa. De modo contrário, ela é carne e desejo. A despeito de possuir, também, aspectos do Romantismo, tem atitude e poder de persuasão sobre o homem, isso em decorrência de sua beleza física, que é predominante em relação a sua espiritualidade. Desse modo, é lícito destacar que a poesia *Boa-Noite* constitui, até sua época, “a mais sensual poesia amorosa que se rimou no Brasil" (PEIXOTO, 1942, p. 36).

Sob o mesmo olhar, lembra-nos Massaud Moisés: “O sensualismo dava-lhe a ilusão de afastar para longe a fatalidade (...) e o atrito entre a morte e a sensualidade (vida) forma o cerne em torno de que gira o melhor da poesia de Castro Alves. (2001, p. 519).

A idéia de morte, mesmo implícita, somada à de vida (sensualidade) formam a beleza da poesia alvesiana. O amor físico seria, pois, uma maneira prática de emudecer a noção de morte sem, contudo, anulá-la, usando-a como substrato à ampliação do desejo de viver. Simbolizado pela união entre duas pessoas e por toda sensualidade e prazer que essa relação propicia, o referido desejo encontra seu contraponto na dor e na concepção de finitude sob a qual a morte se configura. Desse modo, o valor semântico dos vocábulos, o som dos fonemas, e todo o universo sensual criado pela poesia, transmitem-nos a complexidade humana frente a sentimentos que ora ocasionam prazer (sensualismo, amor), ora medo (morte, abandono).

Na quarta estrofe, o eu lírico iguala sua história a de Romeu e Julieta "Derrama *nos jardins do Capuleto,"*. O amante recorda-se dessa trágica história e toma para si a

realidade desses amantes, que se encontravam ao cair da noite e se separavam ao amanhecer.

Passemos ao cerne de nossa análise, a nona estrofe. Nela, o poeta evoca a personagem da obra *Marion Delorme,* de Victor Hugo.

> Ai! Canta a cavatina do delírio,
> Ri, suspira, soluça, anseia e chora. . .
> Marion! Marion!... É noite ainda.
> Que importa os raios de uma nova aurora?!...

Trata-se de Marion Delorme (de Lorme) (1613-1650), uma cortesã francesa que conviveu com pessoas importantes de seu tempo, dando margem a inúmeras lendas a seu respeito. O drama *Marion de Lorme* foi escrito por Victor Hugo em 1829. Contudo, em decorrência de sua interdição, foi encenado apenas em 1831. A diegese esboça-nos o tempo de Louis XIII e Richelieu, período em que o rei "reina mas não governa". O escritor francês deixa claro as arbitrariedades do principal ministro – Richelieu – e sua máxima “la raison d'État”, segundo a qual tudo deve subornar-se ao rei que, por sua vez, garantia o poder ao Ministro. Desse modo, a censura impôs modificações ao texto no que concerne à imagem de Louis XIII.

O drama conta-nos a história de um caso entre Marion e Didier, amor este impossibilitado pela condenação de Didier à morte por ter duelado com Saveny – são inimigos no amor e acabam sendo amigos na morte. Marion, com o fito de impedir o assassinato de seu amado, procura o rei, que acaba lhe concedendo o perdão. Todavia, Richelieu não o concede e Didier acaba condenado. Na exploração dos fatos, o texto mostra-nos a moral humana em detrimento do sentimento, pois, inicialmente, Didier não sabe que Marion é cortesã e ao saber julga-a vil, afirmando seu amor por ela apenas

diante da morte; mostra-nos a índole frágil do rei Louis XIII, a imponência do ministro francês e também a perseverança de uma mulher na busca de salvar o dono de sua afeição.

A utilização das palavras: "canta", "delírio"..."ri, suspira, soluça, anseia e chora...", somadas ao clamor pelo nome "Marion! Marion!", nessa estrofe, leva a crer que se trata do momento de prazer entre duas pessoas, da consumação do amor. Não importam mais "...os raios de uma nova aurora..", mas sim a realização do desejo. Eis que os gestos e atitudes de uma personagem de 1829 ganham outra vida em 1868.

Castro Alves "gosta também de chamá-la [a mulher], numa espécie de sinédoque sentimental, pelo nome de uma personagem típica da literatura.." (PÁDUA, 1972, p. 15), é o que podemos destacar na décima estrofe, bem como nas demais já mencionadas (6ª, 9ª). A personagem aludida é Consuelo, da obra homônima *(1842)* da escritora francesa George Sand[31] (1804-1876).

Podemos salientar, então, que tantos os escritores escolhidos quanto suas respectivas obras e personagens, possuem algum diferencial. Não são Consuelo, Julieta e Marion mulheres comuns. Do contrário, são representantes de uma determinada categoria social, mas não são, do modo convencional, enquadráveis a ela: seguem, antes, o desejo humano pelo qual são guiadas, caminhando à revelia dos ditames de um grande paradigma social.

A Mulher é, pois, representada por vários nomes. Na epígrafe, o poeta lembra Julieta, jovem casta que conhece cedo o amor e a ele se dedica sem receio. De Maria se despede, em vão, pois a moça não o deixa partir. Cita Marion, cortesã disposta a tudo

[31]George Sand é pseudônimo de Amandine Aurore Dupin, baronesa de Dudevant.

sacrificar em nome de seu amor por Didier, e conclui, portanto, evocando Consuelo, a cantora “pura e nitente” que desperta a paixão de tantos admiradores.

A figura de Marion poderia destoar nesse quadro onde estão presentes Julieta e Consuelo. Afinal, a personagem de Victor Hugo é uma famosa cortesã, acostumada ao luxo e ao convívio com vários amantes. Entretanto, a mesma pureza que se encontra no coração da heroína de Shakespeare e na alma da cantora criada por Georges Sand pode ser observada no comportamento de Marion. No prefácio de *Lucrèce Borgia*, Victor Hugo explica suas intenções ao abordar o tema da conversão por amor:

> Et quant aux plaies et aux misères de l'humanité, toutes les fois qu'il les étalera dans le drame, il tâchera de jeter sur ce que ces nudités-là auraient de trop odieux le voile d'une idée consolante et grave. Il ne mettra pas Marion de Lorme sur la scène sans purifier la courtisane avec un peu d'amour. (HUGO, 1979, p. 48)

Desse modo, o dramaturgo francês eleva sua personagem, oferecendo-lhe a possibilidade de se redimir e levar uma vida digna. Temos, portanto, no poema alvesiano, a presença de três personagens que se entregam desenfreadamente ao amor.

Há ainda outra semelhança entre Julieta e Marion. No romance de Shakespeare, Romeu atravessa um jardim para conversar com sua amada, sobe até a sacada onde ela o espera e, finalmente, entra em seu quarto. Na peça hugoana, Marion também aguarda a chegada de Didier. Ele sobe pelo balcão da janela para encontrar-se com sua amada:

> Minuit sonne!
> Après avoir comptéles coups.
> Minuit. –Mais il devrait être arrivé...
> Elle va au balcon et regarde dans la rue.
> Personne!
> Elle revient s'asseoir avec humeur.

> Etre en retard! –Dejá! –
> Un jeune homme [Didier] paraît derrière la balustrade du balcon, la franchit lestement, entre, et dépose sur un fateuil son manteau et une épée de main. Le costume du temps, tout noir. Bottines. Il fait un pas, s'arrête, et regarde quelques instants Marion assise et les yeux baissés. Marion, levant tout à coup les yeux, avec joie. (HUGO, 1979, p. 179).

Castro Alves estabelece, desse modo, um diálogo com grandes autores da literatura que criaram personagens apaixonadas e capazes de tudo para concretizar seu amor. Entretanto, em nenhum dos textos citados, há um final feliz: em *Romeu e Julieta*, o casal morre, vítima de um terrível equívoco; em Marion Delorme, é Didier quem falece, deixando sua amada infeliz; em *Consuelo*, a cantora casa-se com Albert, mas o conde adoece e ela fica viúva. Também não há, nesses textos, a descrição do prazer dos amantes, como no poema castroalvino. O poeta brasileiro acrescentou, portanto, alguns elementos novos nesse diálogo intertextual: Julieta, Marion e Consuelo tornam-se parte de Maria, isto porque

> Escritores não selecionam apenas palavras de um sistema lingüístico, eles selecionam tramas, situações, características de personagens, imagens, modelos de narrativas, até mesmo frases de textos anteriores e da tradição literária. Isto reforça a asserção de Saussure sobre a natureza não-referencial do signo, já que o leitor, na sua leitura, está intensamente ciente de que os signos expostos num texto se referenciam não a objetos do mundo, mas ao sistema literário de onde derivam os textos produzidos (ALLEN, 2000, p. 11, tradução nossa).

Em “Boa-noite”, inicialmente, a mulher é Maria, nome comum no Brasil relacionado ao culto mariano, não apresentando, portanto, nenhuma caracterização precisa. Todavia, ocorre uma particularização quando comparada a Julieta, Consuelo e Marion, significativas personagens da literatura mundial. Ademais, sucede, por meio dessa comparação, a unificação do seu corpo visto metonimicamente pelas partes: seio,

peito, cabelo, espádua, pés, lábios. Nesse sentido, aquela imagem inicial fragmentada é ampliada e unificada. Dito de outra maneira, essas personagens, ao mesmo tempo em que ampliam a caracterização da personagem brasileira, dando-lhes aspectos que a singularizam e a inserem na arte literária, também são materializadas e vestidas de sensualismo em decorrência da descrição de Maria. Assim sendo, Castro Alves, além de dar vida literária a Maria, torna palpável a imagem das grandes figuras femininas referidas.

A partir dessas considerações, depreende-se que no texto alvesiano a presença hugoana presta um duplo serviço: auxilia na representação de Maria, inserindo-a no plano literário e compõe as representações físicas das figuras femininas, dando-lhes vida tangível, revestindo-as, portanto, de novos significados.

“Amemos”

Como fez em “Boa-noite”, Castro Alves evoca o lirismo de Victor Hugo em “Amemos” (1866). A respeito desse poema, Telenia Hill (1978, p. 428) afirma: "Inspirado por Eugênia Câmara (...) Castro Alves escreve muitos poemas, todos subtitulados Dama Negra”. Ressalte-se, por exemplo, “Amemos”, que sobressai como canto erótico. O poeta brasileiro não cita, portanto, o bardo francês engajado em ações políticas e humanitárias, mas o bardo que enalteceu a mulher amada e pregou o catolicismo social. A epígrafe do poema brasileiro foi retirada de “A cette terre où l’on ploie” (1838), de *Les rayons et les Ombres.*

Amemos

A cette terre, ou l' on ploie
Sa tente au déclin du jour,
Ne demande pas la joie;
Contente-toi de l' amour!

Dans ce monde de mensonges,
Moi, j' aimerai mes douleurs,
Si mes rêves sont tes songes
Si mes larmes sont tes pleurs.
V. Hugo

POR QUE TARDAS, meu anjo! Oh! Vem comigo.
Serei teu, serás minha... É um doce abrigo
A tenda dos amores!
Longe da tormenta agita as penedias...
Aqui, ao som de errantes harmonias,
Se adormece entre flores.

Quando a chuva atravessa o peregrino,
Quando a rajada a galopar sem tino
Açoita-lhe na face,
E em meio à noite, em cima dos rochedos,
Rasga-se o coração, ferem-se os dedos,
E a dor cresce e renasce...

A porta dos amores entreaberta
É a cabana erguida em plaga incerta,
Que ampara do tufão...
O lábio apaixonado é um lar em chamas
E os cabelos, rolando em espadanas,
São mantos de paixão.

Oh! Amar é viver... Deste amor santo
Taça de risos, beijos e de prantos
Longos sorvos beber...
No mesmo leito adormecer cantando...
Num longo beijo despertar sonhando...
Num abraço morrer.

Oh! Amar é ser Deus!... Olhar ufano
O céu azul, os astros, o oceano
E dizer-lhes: " Sois meus!"
Fazer que o mundo se transforme em lira,
Dizer ao tempo: "Não... Tu és mentira,
Espera que eu sou Deus!".

Amemos! Pois. Se sofres terei prantos,
Que hão de rolar por terra tantos, tantos,
Como chora um irmão.
Hei de enxugar teus olhos com meus beijos,

À cette terre où l' on ploie

XXX

À cette terre, où l'on ploie
Sa tente au déclin du jour,
Ne demande pas la joie.
Contente-toi de l'amour !

Excepté lui, tout s'efface.
La vie est un sombre lieu
Où chaque chose qui passe
Ébauche l'homme pour Dieu.

L'homme est l'arbre à qui la sève
Manque avant qu'il soit en fleur.
Son sort jamais ne s'achève
Que du côté du malheur.

Tous cherchent la joie ensemble;
L'esprit rit à tout venant ;
Chacun tend sa main qui tremble
Vers quelque objet rayonnant.

Mais vers toute âme, humble ou fière,
Le malheur monte à pas lourds,
Comme un spectre aux pieds de pierre;
Le reste flotte toujours!

Tout nous manque, hormis la peine!
Le bonheur, pour l'homme en pleurs,
N'est qu'une figure vaine
De choses qui sont ailleurs.

L'espoir c'est l'aube incertaine;
Sur notre but sérieux
C'est la dorure lointaine
D'un rayon mystérieux.

C'est le reflet, brume ou flamme,
Que dans leur calme éternel
Versent d'en haut sur notre âme
Les félicités du ciel.

Ce sont les visions blanches

Escutarás os doces rumorejos
D' ave do coração.

Depois... hei de encostar-te no meu peito,
Velar por ti dormida sobre o leito
Bem como a luz no altar.
Te embalarei com uma canção sentida,
Que minha mãe cantava enternecida
Quando ia me embalar.

Amemos, pois! P' Ra ti eu tenho n' alma
Beijos, prantos, sorrisos, cantos, palmas...
Um abismo de amor...
Sorriso de uma irmã, prantos maternos,
Beijos de amante, cânticos eternos,
E as palmas do cantor!

Ah! Fora belo unidos em segredo,
Juntos, bem juntos...trêmulos de medo,
De quem entra no céu,
Desmanchar teus cabelos delirante,
Beijar teu colo!... Oh! Vamos minha amante,
Abre-me o seio teu.

Eu quero teu olhar de áreos fulgores,
Ver desmaiar na febre dos amores,
Fitos... fitos em mim.
Eu quero ver teu peito intumescido,
Ao sopro da volúpia arfar erguido...
O oceano de cetim...

Não tardes tanto assim... Esquece tudo...
Amemos, porque amor é um santo escudo...
Amar é não sofrer.
Eu não posso ser de outra... Tu és minha,
Almas que Deus uniu na balça edênea
Hão de unidas viver.

Meu Deus!... Só eu compr'endo as harmonias,
De tua alma sublime... as melodias
Que tens no coração.
Vem! Serei teu poeta, teu amante...
Vamos sonhar no leito delirante
No templo da paixão.
Recife , Julho de 1866.
(ALVES, 1997, p. 423).

Qui, jusqu'à nos yeux maudits,
Viennent à travers les branches
Des arbres du paradis !

C'est l'ombre que sur nos grèves
Jettent ces arbres charmants
Dont l'âme entend dans ses rêves
Les vagues frissonnements !

Ce reflet des biens sans nombre,
Nous l'appelons le bonheur ;
Et nous voulons saisir l'ombre
Quand la chose est au Seigneur !

Va, si haut nul ne s'élève ;
Sur terre il faut demeurer ;
On sourit de ce qu'on rêve,
Mais ce qu'on a, fait pleurer.

Puisqu'un Dieu saigne au Calvaire,
Ne nous plaignons pas, crois-moi.
Souffrons ! c'est la loi sévère.
Aimons ! c'est la douce loi.

Aimons ! soyons deux ! Le sage
N'est pas seul dans son vaisseau.
Les deux yeux font le visage ;
Les deux ailes font l'oiseau.

Soyons deux ! - Tout nous convie
À nous aimer jusqu'au soir.
N'ayons à deux qu'une vie !
N'ayons à deux qu'un espoir !

Dans ce monde de mensonges,
Moi, j'aimerai mes douleurs,
Si mes rêves sont tes songes,
Si mes larmes sont tes pleurs !
(HUGO, 1964, p.1089)

No poema francês, o eu lírico suscita uma série de reflexões a respeito da miserabilidade da existência e da esperança no amor. A natureza representa um papel importante no poema e contrapõe céu e terra. No plano celestial, há alegria, luz, e visões

que apenas são percebidas pelos “nos yeux maudits”, condenados a viver em um “monde de mensonges”. A felicidade, “pour l’homme en pleurs,/ N’est qu’une figure vaine/ Des choses qui sont ailleurs”, e a esperança, c’est l’aube incertaine”.

O eu-lírico está conformado e não desafia os desígnios do Senhor. Sabe que ninguém pode alcançar o além e que “sur terre il faut demeurer”. Compreende que, se Deus “saigne au Calvaire”, o homem deve sofrer resignadamente. Ao final, conclui-se que amar é o único meio de ser feliz e que somente a união dos amantes pode aplacar a dor e o sofrimento do exílio na terra: “Aimons! C’est la douce loi”. Vê-se, então, que a sua cogitação caminha para um único fim: o prazer é a única verdade.

No poema francês, notamos esse sentimento inefável e, também, a possível união que ele pode ocasionar entre duas pessoas. No brasileiro, também se apresenta a união de duas pessoas, mas de uma maneira muito diversa. Nele o amor aparece diretamente relacionado ao sexo, à manifestação carnal e à sensualidade.

Em “À cette terre, où l’on ploie”, o sentimento transcende essa manifestação. Por essa razão o eu-lírico procura outras formas de representá-lo, servindo-se da natureza, utilizando o desenho de um rosto, de um pássaro. Castro Alves não reitera essa imagem do poema hugoano: sugere, até por meio de reticências, a voluptuosidade. O amor no poema francês é transfigurado, pois se a leitura limitar-se à epígrafe, sem provocar a curiosidade de conhecer toda a poesia, não se pode nem ao menos inferir em que medida ela é diferente do texto alvesiano, já que, no poema brasileiro, a referência apenas inicia o que surge logo abaixo em tom afirmativo. Não parece ser por acaso que o escritor da *Cachoeira de Paulo Afonso* apropria-se apenas da primeira e da última estrofes. Por que o poeta brasileiro recortou uma grande parcela do texto evocado? O restante do poema hugoano não dialoga com o texto de Castro Alves, as demais

considerações aventadas pelo poeta francês não se relacionam com o texto brasileiro. Qual seria, desse modo, a função da epígrafe de Victor Hugo?

Se tomarmos como ponto de partida o título castroalvino, “Amemos”, e o compararmos com a estrofe hugoana iniciada com “Aimons! C’est la douce loi.”, podemos observar que, na verdade, “Amemos” concretiza o que “cette terre où...” sugere. Todavia, o poeta brasileiro leva a efeito o “amor” à sua maneira, ou seja, por meio da sedução. Até mesmo os versos em que o eu-lírico faz alusões à santidade do amor que sente parecem estar a serviço de suas intenções sensuais: afirma ele que “amar é um santo escudo”, e “almas que Deus uniu na balça edênea/Hão de unidas viver”. Contudo, a imagem que mais de perto expressa o erotismo contido no poema aparece, em nítidos contornos, pintada nos seus versos finais: “Vamos sonhar no leito delirante/No templo da paixão”.

Não obstante a divergência no que se refere ao prazer, o qual é evidente em Castro Alves, ao passo que em Hugo se dá de forma velada, ambos os poemas estão em uníssono no que diz respeito à miserabilidade da condição humana, em outros termos, o amor, a vida a dois, o sexo e os prazeres da carne, desdobramentos naturais da existência na terra, são pontos de fuga das vicissitudes da vida, são as únicas alternativas para as limitações humanas.

Os dois textos, portanto, são complementares na medida em que Castro Alves apropria-se da sugestão hugoana de aproveitar a vida na terra, mas soma a essa idéia o prazer carnal. Nesse sentido, a leitura dos dois poemas, apresentando o amor nas suas duas formas de realização, enfeixa a representação máxima do *carpe diem*. O poeta brasileiro deu, assim, continuação à idéia insinuada por Hugo, tornando patente, por

meio da representação do prazer sexual, o seu ponto de vista sobre o que seria o "aimons" francês, no caso brasileiro representado pela união física de duas pessoas.

3.3-BOEMIA E SITUAÇÃO DO POETA

"Canção do boêmio"

(Recitativo da "Meia hora de cinismo")
Comédia de costumes acadêmicos
Música de Emílio Lago

Que noite fria! Na deserta rua
Tremem de medo os lampiões sombrios.
Densa garoa faz fumar a lua,
Ladram de tédio vinte cães vadios.

Nini formosa! Por que assim fugiste?
Embalde o tempo à tua espera conto.
Não vês, não vês?... Meu coração é triste
Como um calouro quando leva o *ponto*

A passos largos eu percorro a sala
Fumo um cigarro que filei na escola...
Tudo no quarto de Nini me fala
Embalde fumo... tudo aqui me *amola*.

Diz-me relógio *cinicando* a um canto
"Onde está ela que não veio ainda?
Diz-me a poltrona "por que tardas tanto/
Quero aquecer-te, rapariga linda."

Em vão a luz da crepitante vela
De Hugo clareia uma canção ardente;
Tens um idílio – em tua fronte bela...
Um ditirambo no teu seio quente..

Pego o compêndio... inspiração sublime
P'ra adormecer... inquietações tamanhas...
Violei à noite o domicílio, ó crime!
Onde dormia uma nação... de aranhas...

———————

Morrer de frio quando o peito é brasa...
Quando a paixão no coração se aninha!?
Vós todos, que dormis em casa,

Dizei se há dor que se compare a minha!...

Nini! O horror deste sofre pungente
Só teu sorriso neste mundo acalma...
Vem aquecer-me em teu olhar ardente...
Nini! Tu és o *cache-nez* dest'alma.

Deus do Boêmio!... são da mesma raça
As andorinhas e o meu anjo louro...
Fogem de mim se a *primavera* passa,
Se já nos campos não já flores de *ouro*...

E tu fugiste, pressentindo o inverno,
Mensal inverno do viver boêmio...
Sem te lembrar que por um riso terno
Mesmo eu tomara a *primavera a prêmio*...

No entanto ainda do Xerez fogoso
Duas garrafas guardo ali... *Que minas*!
Além de um lado o violão saudoso
Guarda no seio inspirações divinas...

Se tu viesses... de meus lábios tristes
Rompera o canto... que esperança inglória...
Ela esqueceu o que jurar lhes vistes
Ò Paulicéia, ó Ponte-Grande, ó Glória!...

———————

Batem!... que vejo! Ei-la afinal comigo...
Foram-se as trevas... fabricou-se a luz...
Nini! Pequei... dá-me exemplar castigo!
Sejam teus braços... do martírio a cruz!...
S. Paulo, 1868

(ALVES, 1997, p. 192).

Na quinta estrofe, encontramos uma referência a Victor Hugo. Trata-se de uma alusão ao que Saint Beuve chamou de 'son [de Victor Hugo] amour presque sensuel de la matière, et de formes, et de couleurs' (AMBRIÈRE, 1990, p.110): o eu-lírico vê-se fascinado por uma "canção ardente" do mago francês, contudo, é "em vão", pois a sua amada não está lá para com ele compartilhar o mesmo êxtase.

O poeta francês, assim como o brasileiro, festeja a sensualidade feminina. A mulher deixa de ser imaterial, para ser desejo e carne. Nesse caso, no poema analisado e na alusão a Victor Hugo, Castro Alves reafirma o erotismo feminino. Sugere, aliás, o

sensualismo que a obra hugoana pode gerar. A demora da amante somada à "canção ardente" só aumentam a excitação e a expectativa. Percebemos, com isso, que a figura do escritor de *Les Châtiments* é mais um elemento a compor o ambiente viabilizado pelo vate brasileiro.

A atmosfera criada pelo poeta descreve, portanto, a vida do estudante boêmio e seus encontros amorosos. O eu-lírico menciona a existência de duas garrafas do "Xerez fogoso" (vinho hispânico) e do "violão saudoso" na décima primeira estrofe, isto porque, o fumo, a bebida e o violão, expressam o caminho para o vício romântico, assim como, para a embriaguez e o sonho, situações constantes do viver boêmio. Novamente, a amada é vista como solução para todos os martírios "se tu viesses... de meus lábios tristes/ Rompera o canto..." (décima segunda estrofe).

Castro Alves evoca, em “Canção do Boêmio”, não o Victor Hugo dos miseráveis, mas o poeta sensualista. Assim como o mestre francês, o poeta baiano preocupou-se com temas sociais, sem esquecer-se, contudo, de celebrar o amor. Desse modo, a presença de Hugo tem o fito de expor outro foco do escritor de *Les Misérables*. Isso comprova, uma vez mais, que Castro Alves, assim como muitos estudantes do período assinalado, era um leitor assíduo dos escritos hugoanos, não somente aqueles que diziam respeito aos oprimidos e injustiçados, mas todos os que podia conhecer. Nesse processo, o escritor brasileiro estabelecia relações com suas expectativas e finalidades de leitura e, posteriormente, multiplicava as probabilidades de novos sentidos do empréstimo realizado.

“Canção do Boêmio” é, portanto, um texto repleto de “lugares comuns” referentes ao cotidiano dos estudantes, o que explica a presença de termos como “xerez”, “compêndio”, “violão” e etc. O nome de Victor Hugo, nesse contexto, é apenas

mais um dos elementos a compor esse quadro, pois o poeta francês, muito lido e apreciado pelos estudantes brasileiros, torna-se inerente à realidade descrita. Dito de outra maneira, ler os escritos hugoanos passou a ser uma prática comum na vida acadêmica. Representar essa etapa sem mencionar o vate francês seria falsear a imagem final. Então, Castro Alves utilizou-se do nome do escritor de *Chansons de rues et de bois* para descrever o dia-a-dia de um estudante, tornando esse referente íntimo e comum a sua realidade quase como mais um dos objetos presentes na representação, auxiliando e ampliando a descrição alvesiana.

"Poesia e Mendicidade"

(No álbum da Ex. sra D. Maria Justina Proença Perreira Peixoto)
I
Senhora! A poesia outrora era Estrangeira,
Pálida, aventureira, errante a viajar,
Batendo em duas portas – ao grito das procelas –
Ao céu – pedindo estrelas, à terra – um pobre lar!

Visão – de áureos lauréis – porém de manto esquálido,
Mulher – de lábio pálido – e olhar – cheio de luz.
Seus passos nos espinhos em sangue se assinalam...
E Os astros lhe resvalam – a flor dos ombros nus...
II
Olhai! O sol descamba... A tarde harmoniosa
Envolve luminosa a Grécia em frouxo véu.
Na estrada ao som da vaga, ao suspirar do vento,
De marco poeirento um velho então se ergueu.

Ergueu-se tateando... é cego... o cego anseia...
Porém o que tateia aquela augusta mão?...
Talvez busca pegar o sol, que lento expira!...
Fado cruel... mentira!... Homero pede pão!

III
Mas ai volvei, Senhora, Os vossos belos olhos
Daquele mar de abrolhos, a um novo quadro olhai!
Do vasto salão gótico eu ergo o reposteiro...
O lar é hospitaleiro... Entrai, Senhora, entrai!

'Stamos na média idade, Arnês, gládio, armadura
servem de compostura à sala vasta e chã.
A um lado um galgo esvelto ameiga e acaricia

A mão suave, esguia – a loura castelã.
Vai o banquete em meio... O bardo se alevanta
Pega a lira... canta... uma canção de amor...
Ouvi-o! Para ouvi-lo a estrela pensativa
Alonga pela ogiva um raio de languor!

Dos ramos do carvalho a brisa se debruça...
Na sala alguém soluça... (amor ou languidez?)
Súbito a nota extrema anseia, treme, rola...
Alguém pede uma esmola... Senhora não olheis!...

Assim nos tempos idos a musa canta pede...
Gênio e mendigo... vede... o abismo de irrisões!
Tasso implora um olhar! Vai Ossian Mendicante...
Caminha roto o Dante! E pede pão Camões.

IV
Bem sei Senhora, que ao talento agora
Surgiu a aurora de uma luz amena.
Hoje há salário p'ra qualquer trabalho,
Cinzel, ou malho, ferramenta ou pena!

Melhor que o Rei sabe pagar o pobre
Melhor que o nobre – protetor verdugo - !
Foi surdo *um trono... à maior glória vossa...*
Abre-se a choça aos miseráveis de Hugo.

Porém não sei se é por costume antigo,
Que inda é mendigo do cantor o gênio.
Mudem-se Os panos do cenário a esmo
O vulto é o mesmo... num melhor proscênio...

V
Hoje o poeta – caminheiro errante,
Que tem saudade de um país melhor
Pede uma pérola – à maré montante,
Do seio às vagas – pede um outro amor.

Alma sedenta de ideal na terra
Busca de apagar aquela sede atroz!
Pede a harmonia divinal que encerra
Do ninho o chilro... da tormenta voz!

E o rir da folha, o sussurrar da fala,
Trenos da estrela no amoroso estio,
Voz que dos poros o Universo exala
Do céu, da gruta, do alcantil, do rio!

Pede aos pequenos, desde o verme ao tojo,
Ao fraco, ao forte... – preces, gritos, uivos...
Pede das águias o possante arrojo,
Para encontrar os meteoros ruivos.

Pede à mulher que seja boa e linda
- Vestal de um tipo que o ideal revela...

Pois ser formosa é ser melhor ainda...
Se és boa – és luz... mas se és formosa – estrela...

E pede à sombra p'ra aljofrar de orvalhos
A fronte azul da solidão noturna.
E pede ás auras p'ra afagar os galhos
E pede ao lírio p'ra enfeitar a furna.

Pede ao olhar a maciez suave
Que tem arminho e o édredon macio,
O aveludado da penugem d'ave,
Que afaga as plumas no palmar sombrio.
.....
E quando encontra sobre a terra ingrata
Um reverbero do clarão celeste,
- Alma formada de uma essência grata,
Que a lua – doura, e que um perfume veste;

Um ri, que nasce como um broto em maio;
Mostrando as seivas de bondade infinda,
Fronte que guarda – a claridade e o raio,
Virtude e graça – o ser bondosa e linda...

Então, Senhora, sob tanto encanto
Pede o poeta (que não tem renome)
- Versos – à brisa p'ra vos dar um canto...
Raios ao sol – p'ra vos traçar o nome!...
Bahia, 26 de janeiro de 1870
(ALVES, 1997, p. 129).

O título do poema causa-nos, *a priori*, certa estranheza. Castro Alves mistura o resultado de um trabalho artístico (poesia) com o ato de mendigar (mendicidade) ou de se submeter à manifestação da bondade alheia. Sem dúvida esses dois vocábulos não têm relação entre si, mas a sua junção transmite-nos uma idéia de valor, de condição e de arte. São, pois, estes os termos desenvolvidos no corpo do poema.

O poema foi dedicado à “Exma. Sra. D. Maria Justina Proença Pereira Peixoto”, provavelmente, uma importante dama da sociedade oitocentista. A essa “Senhora”, o poeta explica de que forma grandes nomes da literatura trilharam o caminho da inspiração: passando por privações e dificuldades financeiras, sem deixar de se dedicar à arte. Protegidos por mecenas, ainda conseguiam seu sustento,dependendo, muitas

vezes, porém, de favores para sobreviver. A Poesia tem, portanto, um duplo aspecto: “ao céu”, ela pede estrelas, inspiração; “à terra”, o alimento e o abrigo. Na primeira estrofe, chama-nos a atenção o fato da “Poesia ser Estrangeira”, ou seja, o poeta lembra-nos que a poesia, enquanto fato artístico, não possui nacionalidade, não pertence a país algum. Ela é descrita como uma mulher, “Pálida, aventureira, errante a viajar (...)”.

Verificamos que os poetas mencionados, Dante, Tasso, Camões e Homero, ajudam a compor a mesma visão de mundo de Castro Alves. Este poeta, então, reafirma seus ideais, ao mesmo tempo em que os renova em seu discurso. A importância desses escritores, não se resume, portanto, somente à beleza estética de suas produções, mas, expande-se, também, à construção dos heróis, à defesa do engajamento, de modo que o homem possa, em função da arte, enxergar-se e transformar-se.

A partir da quarta parte, temos uma mudança de cenário. Na décima estrofe, a diminuição das sílabas que configuram versos decassílabos, estabelece outro clima, mais ameno, o qual deságua na mutação do argumento, isso porque o poeta se volta para o presente: ele cessa de mostrar o passado e afirma que “ao talento agora/ Surgiu a aurora de uma luz amena.”, ou seja, a situação do artista melhorou: “Hoje há salário p’ra qualquer trabalho,/ Cinzel, ou malho, ferramenta ou pena!”, a criação poética, representada aqui pela “pena”, passou a ser vista como um outro trabalho qualquer, ou melhor, a pena é vista como uma ferramenta, e, ademais a ela –poesia- é atribuída um valor material – salário -.

A presença de Victor Hugo surge na décima primeira estrofe: "abre-se a choça aos Miseráveis de Hugo" na qual Castro Alves faz referência ao romance *Les*

Misérables[32]. Na estrofe analisada, o vate brasileiro avulta o caráter do "pobre" em detrimento do "rei". Percebemos a crítica atirada ao poder central "foi surdo um *trono... à maior glória vossa*...". O poeta brasileiro parece dizer que o trono foi indiferente em relação às classes menos abastadas. O salário, porém, passou a abrir "a choça aos *Miseráveis* de Hugo", em que personagens como Marius, Gavroche, Fantine e Cosette, representam a pobreza e a falta de oportunidades e, no mesmo sentido, o poder avassalador da sociedade no destino das pessoas.

Essas personagens são retomadas e transformadas na estrofe de Castro Alves: no romance, elas revelam a disparidade da sociedade francesa; no poema, fazem-nos observar o quadro que se pinta, ou seja, a imagem construída se torna mais límpida quando enxergamos o pobre nas personagens de Hugo. Os miseráveis servem-nos, então, para desnudar o contraste de realidades.

Victor Hugo busca, por meio de sua obra, "Faire le poème de la conscience humaine" (HAMON, 2000, p.608). Para tanto, ele projeta na figura de Jean Valjean – condenado por roubar um pão -, o resultado de uma sociedade, a qual só existe e se constitui como tal por meio da exclusão e exploração dos "miseráveis":

> Autour de la figure de Jean Valjean, convergent aussi les destinées d'autres misérables: Fantine, ouvrière tombée dans la déchéance, obligée de confiér sa fille Cosette à un couple d'aubergistes, les Thénadier, qui la traitent comme une servante; Javert, inspecteur de police poursuivant l'ancien forçat qui fini par se rendre pour éviter qu'un innocent ne soit condamné à sa place, mais s'échappe peu après;

[32] Castro Alves refere-se, em seu poema, a um dos mais importantes livros do século XIX. Lançado em abril de 1862, configurou-se como uma das maiores operações editoriais da época, comandada diretamente por Victor Hugo. A primeira parte do romance -*Fantine* - foi lançada simultaneamente em Paris, Londres, Bruxelas, Madri, Milão e Rio de Janeiro, entre outras grandes cidades. Em maio, foram publicadas as partes II e III, e já estava claro que o criador de Jean Valjean conseguira realizar um feito inédito: vender milhares de exemplares de uma obra de valor às camadas populares. Polêmico, criticado, mas, principalmente, lido e comentado, o livro provocou ondas de atos públicos beneficentes e a filantropia tornou-se moda.

> Marius qui à Paris recontre Cosette- celle-ci vivant désormais avec Jean Valjean qui la recueille- et tombe amoreux d'elle avant s'engager sur les barricades lors de l'insurrection de 1832, où il serait mort si Jean Valjean ne l'avait sauvé; Gavroche enfin, 'le gamin de Paris', fils des Thénadier, tué sur une barricade. (MOURRE, 1968, p.608)

O próprio título do romance, “Les Misérables”, possuía um sentido mais amplo do que sugere atualmente:

> Originalmente, um *misérable* era apenas um pobre (*misère* significa “pobreza”, assim como “desgraça”). Desde a Revolução, e sobretudo o advento de Napoleão III, *misérable* passara a ser a “escória”, uma ferida na face resplandecente do Segundo Império. O novo sentido exigiria uma tradução como *A Ralé da Terra*, de Hugo, *Os desgraçados*. (ROBB, 2000, p. 364)

Castro Alves parece conhecer esse duplo sentido: os poetas são miseráveis, porque não têm dinheiro e precisam mendigar para sobreviver e, ao mesmo tempo, vivem à margem da sociedade, excluídos e solitários. É importante observar que a citação refere-se a um romance conhecido de todo o público brasileiro: ele sabia, portanto, que sua alusão à obra hugoana seria facilmente compreendida.

O vate brasileiro questiona: como pessoas de tão boa índole - personagens dos *Miseráveis* -, assim como poetas de tão bom trabalho acabaram na miséria? Como pode a sociedade marginalizar, excluir e não valorizar nomes, sem os quais não seria possível escrever uma história da literatura e da arte em geral? Desse modo, a situação expressa pelas personagens de Hugo faz-nos apreender a sociedade, tanto nos *Miseráveis* quanto na “Poesia e mendicidade”, como uma entidade com valores que acabam esmagando tudo que há de bom no ser humano, incluindo o produto artístico. Além disso, mostra-nos a imagem deplorável do ser pedinte e o desespero do indivíduo quando não encontra

recursos à sua subsistência. A apropriação funciona, então, como um retrato, por meio do qual a miséria é posta à vista.

A obra francesa aludida funciona como "epopéia" moderna do homem em confronto com o rolo compressor da sociedade. Suas personagens representam, então, a luta empreendida cotidianamente pelo individuo pobre em busca de sua sobrevivência. Assim, pode-se afirmar que Victor Hugo trouxe à baila a miséria representada de modo dramático. Castro Alves, com o fito de esclarecer a relação existente entre bardo e "miserabilidade", apropriou-se do texto que, no período, era o que melhor expressava essa situação. Dessa forma, a presença hugoana no poema está diretamente relacionada à mendicância, ou seja, novamente o escritor francês auxilia na composição do texto castroalvino. Nesse caso, emprestando a imagem da pobreza como representação da classe menos favorecida. Convém mencionar, entretanto, que o escritor baiano não cerceia sua descrição apenas a esse empréstimo. Soma a ele outra questão ainda mais problemática no mundo artístico: a falta de reconhecimento. Citar o escritor de *La Legende dês siècles* foi, portanto, a maneira encontrada para conceder ares de dramaticidade à situação do poeta.

3.4-CRISTIANISMO

"Jesuítas"

O terceiro poema que nos propomos analisar apresenta, no início do seu corpo, a epígrafe: *"Ó mes frères, je viens vous apporter mon Dieu, je viens vous apporter ma*

tête!". Trata-se de uma citação retirada de "À un martyr" (livre premier), do livro *Les Châtiments,* de Victor Hugo.

Jesuítas

Ó mes frères, je viens vous apporter mon Dieu,
Je viens vous apporter ma tête!
V. HUGO (Châtiments)

Quando o vento da Fé soprava Europa,
Como o tufão, que impele ao ar a tropa
Das águias, que pousavam no alcantil;
Do zimbório de Roma — a ventania
O bando dos Apost'los sacudia
Aos cerros do Brasil.

Tempos idos! Extintos luzimentos!
O pó da catequese aos quatro ventos
Revoava nos céus...
Floria após na Índia, ou na Tartária,
No Mississipi, no Peru, na Arábia
Uma palmeira — Deus! —

O navio maltês, do Lácio a vela,
A lusa nau, as quinas de Castela,
Do Holandês a galé
Levava sem saber ao mundo inteiro
Os *vândalos* sublimes do cordeiro,
Os *átilas* da fé.

Onde ia aquela nau? Ao Oriente.
A outra? Ao pólo. A outra? Ao ocidente.
Outra? Ao norte. Outra? Ao sul.
E o que buscava? A foca além no pólo;
O âmbar, o cravo no indiano solo
Mulheres em 'Stambul.

Ouro –na Austrália; pedras –em Misora!...
"Mentira!" respondia em voz canora
O filho de Jesus...
"Pescadores!... nós vamos no mar fundo
"Pescar almas pr' a o Cristo em todo o mundo,
"Com um anzol –a cruz – !"

Homens de ferro! Mal na vaga fria
Colombo ou Gama um trilho descobria
Do mar nos escarcéus,
Um padre atravessava os equadores,
Dizendo: "Gênios!... sois os *batedores*
Da *matilha* de Deus."

Depois as solidões surpresas viam
Esses homens inermes, que surgiam
Pela primeira vez.
E a onça recuando s'esguirava
Julgando o crucifixo... alguma clava
Invencível talvez!

O martírio, o deserto, o cardo o espinho,
A pedra, a serpe do sertão maninho,
A fome, o frio, a dor,
Os insetos, os rios, as lianas,
Chuvas, miasmas, setas e savanas,
Horror e mais horror...

Nada turbava aquelas frontes calmas,
Nada curvava aquelas grandes almas
Voltadas p' ra amplidão...
No entanto eles só tinham na jornada
Por couraça a sotaina esfarrapada...
E uma cruz por bordão.

Um dia a *taba* do Tupi selvagem
Tocava alarma...embaixo da folhagem
Rangera estranho pé...
O cabloco da rede ao chão saltava,
A seta ervada o arco recurvava...
Estrurgia o *boré*.

E o tacape brandinho, a tribo fera
De um tigre ou de um jaguar ficava à espera
Com gesto ameaçador...
Surgia então no meio do terreiro
O padre calmo, santo, sobrenceiro,
O *Piaga* do amor.

Quantas vezes então sobre a fogueira,
Aos estalos sombrios da madeira,
Entre o fumo e a luz...
A voz do mártir murmurava ungida

“Irmãos! Eu vim trazer-vos –minha vida...
Vim trazer-vos –Jesus!”

Grandes homens! Apóstolos heróicos!...
Eles diziam mais do que os estóicos:
"Dor, — tu és um prazer!
"Grelha, és um leito! Brasa, és uma gema!
Cravo, és um cetro! Chama, um diadema
Ó morte, és o viver!"

Outras vezes no eterno itinerário
O sol, que vira um dia no Calvário
Do Cristo a santa cruz,
Enfiava de vir achar nos Andes
A mesma cruz, abrindo os braços grandes
Aos índios rubros, nus.

Eram eles que o verbo do Messias
Pregavam desde o vale às serranias,
Do pólo ao Equador...
E o Niagara ia contar aos mares...
E o Chimborazo arremessava aos ares
O nome do Senhor!...
S. Paulo 1868.
(ALVES, 1997, p. 126)

À un martyr

On lit dans les Annales de la propagation de la Foi :
“Une lettre de Hong-Kong (Chine), en date du 24 juillet 1832, nous annonce que M. Bonnard, missionnaire du Tong-King, a été décapité pour la foi, le 1er mai dernier. Ce nouveau martyr était né dans le diocèse de Lyon et appartenait à la Société des missions étrangères. Il était parti pour le Tong-King en 1849”.

I

Ô saint prêtre ! grande âme ! oh ! je tombe à genoux !
Jeune, il avait encor de longs jours parmi nous,
Il n’en a pas compté le nombre ;
Il était à cet âge où le bonheur fleurit ;
Il a considéré la croix de Jésus-Christ
Toute rayonnante dans l’ombre.

Il a dit : “C’est le Dieu de progrès et d’amour.
Jésus, qui voit ton front croit voir le front du jour.
Christ sourit à qui le repousse.
Puisqu’il est mort pour nous, je veux mourir pour lui ;
Dans son tombeau, dont j’ai la pierre pour appui,
Il m’appelle d’une voix douce
.
Sa doctrine est le ciel entr’ouvert ; par la main,
Comme un père l’enfant, il tient le genre humain ;
Par lui nous vivons et nous sommes ;
Au chevet des geôliers dormant dans leurs maisons,
Il dérobe les clefs de toutes les prisons
Et met en liberté les hommes.

Or il est, loin de nous, une autre humanité
Qui ne le connaît point, et dans l’iniquité
Rampe enchaînée, et souffre et tombe ;
Ils font pour trouver Dieu de ténébreux efforts ;
Ils s’agitent en vain ; ils sont comme des morts
Qui tâtent le mur de leur tombe.

Sans loi, sans but, sans guide, ils errent ici-bas.
Ils sont méchants, étant ignorants ; ils n’ont pas
Leur part de la grande conquête.
J’irai. Pour les sauver je quitte le saint lieu.
Ô mes frères, je viens vous apporter mon Dieu,
Je viens vous apporter ma tête !”

Prêtre, il s’est souvenu, calme en nos jours troublés,
De la parole dite aux apôtres : – Allez,
Bravez les bûchers et les claies ! -
Et de l’adieu du Christ au suprême moment:
- Ô vivant, aimez-vous ! aimez. En vous aimant,
Frères, vous fermerez mes plaies. –

Il s’est dit qu’il est bon d’éclairer dans leur nuit
Ces peuples égarés loin du progrès qui luit,
Dont l’âme est couverte de voiles ;
Puis il s’en est allé, dans les vents, dans les flots,
Vers les noirs chevalets et les sanglants billots,
Les yeux fixés sur les étoiles.

II

Ceux vers qui cet apôtre allait l’ont égorgé.

III

Oh ! tandis que là-bas, hélas ! chez ces barbares,
S’étale l’échafaud de tes membres chargé,
Que le bourreau, rangeant ses glaives et ses

barres,
Frotte au gibet son ongle où ton sang s'est figé ;
Ciel ! tandis que les chiens dans ce sang viennent boire,
Et que la mouche horrible, essaim au vol joyeux,
Comme dans une ruche entre en ta bouche noire
Et bourdonne au soleil dans les trous de tes yeux;

Tandis qu'échevelée, et sans voix, sans paupières,
Ta tête blême est là sur un infâme pieu,
Livrée aux vils affronts, meurtrie à coups de pierres,
Ici, derrière toi, martyr, on vend ton Dieu !

Ce Dieu qui n'est qu'à toi, martyr, on te le vole!
On le livre à Mandrin, ce Dieu pour qui tu meurs !
Des hommes, comme toi revêtus de l'étole,
Pour être cardinaux, pour être sénateurs,

Des prêtres, pour avoir des palais, des carrosses,
Et des jardins l'été riant sous le ciel bleu,
Pour argenter leur mitre et pour dorer leurs crosses,
Pour boire de bon vin, assis près d'un bon feu,

Au forban dont la main dans le meurtre est trempée,
Au larron chargé d'or qui paye et qui sourit,
Grand Dieu ! retourne-toi vers nous, tête coupée !
Ils vendent Jésus-Christ ! ils vendent Jésus-Christ !

Ils livrent au bandit, pour quelques sacs sordides,
L'évangile, la loi, l'autel épouvanté,
Et la justice aux yeux sévères et candides,
Et l'étoile du coeur humain, la vérité !

Les bons jetés, vivants, au bagne, ou morts, aux fleuves,
L'homme juste proscrit par Cartouche Sylla,
L'innocent égorgé, le deuil sacré des veuves,
Les pleurs de l'orphelin, ils vendent tout cela !

Tout ! la foi, le serment que Dieu tient sous sa garde,
Le saint temple où, mourant, tu dis : Introïbo,
Ils livrent tout ! pudeur, vertu ! – martyr, regarde,
Rouvre tes yeux qu'emplit la lueur du tombeau;-

Ils vendent l'arche auguste où l'hostie étincelle !
Ils vendent Christ, te dis-je ! et ses membres liés!
Ils vendent la sueur qui sur son front ruisselle,
Et les clous de ses mains, et les clous de ses pieds !

Ils vendent au brigand qui chez lui les attire
Le grand crucifié sur les hommes penché ;
Ils vendent sa parole, ils vendent son martyre,
Et ton martyre à toi par-dessus le marché !

Tant pour les coups de fouet qu'il reçut à la porte !
César ! tant pour l'amen, tant pour l'alleluia !
Tant pour la pierre où vint heurter sa tête morte !
Tant pour le drap rougi que sa barbe essuya

Ils vendent ses genoux meurtris, sa palme verte,
Sa plaie au flanc, son oeil tout baigné d'infini,
Ses pleurs, son agonie, et sa bouche entrouverte,
Et le cri qu'il poussa : Lamma Sabacthani !

Ils vendent le sépulcre ! ils vendent les ténèbres !
Les séraphins chantant au seuil profond des cieux,
Et la mère debout sous l'arbre aux bras funèbres,
Qui, sentant là son fils, ne levait pas les yeux !

Oui, ces évêques, oui, ces marchands, oui, ces prêtres
A l'histrion du crime, assouvi, couronné,
A ce Néron repu qui rit parmi les traîtres,
Un pied sur Thraséas, un coude sur Phryné,

Au voleur qui tua les lois à coups de crosse,
Au pirate empereur Napoléon dernier,
Ivre deux fois, immonde encor plus que féroce,
Pourceau dans le cloaque et loup dans le charnier,

Ils vendent, ô martyr, le Dieu pensif et pâle
Qui, debout sur la terre et sous le firmament,
Triste et nous souriant dans notre nuit fatale,
Sur le noir Golgotha saigne éternellement !

5-8 décembre. 1852 Jersey

(HUGO,1885, p.29)

O poema “Jesuítas” tem como foco as ações jesuíticas pelo mundo, em especial, no Brasil. A obra “À un Martyr”, por sua vez, relata a morte de um santo padre, sem, contudo, deixar de tecer duras críticas às ações indevidas de membros da Igreja.

O núcleo de nossa investigação encontra-se na epígrafe *“Ò mes frères je viens vous apporter mon Dieu, je viens vous aporter ma tête!”.* Castro Alves apropria-se de um elemento exterior ao seu poema. Trata-se, como mencionado, de um trecho hugoano. Esses versos têm uma função específica, pois direcionam a leitura incitando a crer que a entrega do jesuíta repousa sobre sua fé e vontade de salvar almas. No texto francês, os versos retirados da fala do Martyr reforçam sua crença e ajudam a construir a imagem do “saint Prêtre”, do homem puro e engajado. Em “Jesuítas”, essa presença, que se dá tanto na epígrafe quanto na décima na décima - segunda estrofe, liga-se ao título e a cada verso como parte dele; o poeta condoreiro retira o referente da poesia francesa e faz dele uma realidade brasileira, buscando com essas palavras comprovar a existência de bondade e fé no jesuitismo.

A fala é de um padre que morreu pelo que acreditava. O fiel cantado por Hugo e lembrado por Alves seguiu verdadeiramente seu Deus, acreditava que ele pudesse salvar. Podemos inferir, portanto, que o poeta brasileiro estivesse aludindo não apenas às palavras do padre, mas também à visão de mundo que ele defendeu, relembrando que sua morte não a emudeceu. Os versos utilizados não deixam de fazer referência ao padre hugoano, mas passam a fazer parte de um contexto histórico brasileiro descrito pelo poeta dos escravos. A apropriação ganha uma significação nova, passando a construir o sentido do poema assim como os demais referentes. O escritor das *Espumas Flutuantes* busca nesses versos a estrutura sob a qual repousa a idéia defendida. Dessa maneira, mais do que assimilação, assumem uma função a serviço do poema brasileiro.

Na primeira estrofe notamos a alusão às questões religiosas: “Quando o vento da Fé soprava na Europa”. Retendo em um plano explicativo, pode-se, portanto, assinalar a extrema necessidade de se espalhar a fé e o ideário católico, ameaçados como estavam pelo abalo de corrido da sobreposição de uma carga religiosa protestante. Desse modo, a sentença “O bando dos Apost’los sacudia ... Aos cerros do Brasil”, justifica-se pela expansão cristã. A vinda dos jesuítas, no poema, é vista como um meio de resgatar almas, de ensinar os mandamentos divinos.

Contudo, nas estrofes seguintes, o poeta francês tece críticas ferrenhas aos membros da Igreja:

> (...)
> Ici, derrière toi, martyr, on vend ton Dieu!”
> (...)
> Ce dieu qui n’est qu’à toi, martyr, on te le vole!
> On le livre à Mandrin, ce Dieu pour qui tu meurs!
> Pour être cardinaux, pour être sénateurs,
>
> Des prêtres, pour avoir des palais, des carrosses,
> Et des jardins l’été riant sous le ciel bleu,
> Pour argenter leur mitre et pour dorer leurs crosses,
> Pour boire de bon vin, Assis pres d’un bon feu,
>
> (...)
>
> Ils vendent Jésus-Christ! Ils vendent Jésus-Christ!

Não será a única vez em que Hugo ataca os representantes do poder, sejam políticos ou religiosos. Já no prefácio de *Les Châtiments (*idem, p. 3), exorta:

> Quoique fassent ceux qui règnent chez eux par la violence et hors de chez eux par la menace, quoi que fassent ceux qui se croient les maîtres des peuples et qui ne sont que les tyrans des consciences, l'homme qui lutte pour la justice et la vérité trouvera toujours le

> moyen d'accomplir son devoir tout entier.(prefácio do autor a primeira edição de 1853)

E, em *Chanson*, provoca:

> Un jour, Dieu sur sa table
> Jouait avec le diable
> Du genre humain haï.
> Chacun tenait sa carte;
> L'un jouait Bonaparte,
> Et l'autre Mastaï.
>
> Un pauvre abbé bien mince!
> Un méchant petit prince,
> Polisson hasardeux!
> Quel enjeu pitoyable!
> Dieu fit tant que le diable
> Les gagna tous les deux.
>
> "Prends! cria Dieu le père
> Tu ne sauras qu'en faire!"
> Le diable dit: "Erreur!"
> Et, ricanant sous cape,
> Il fit de l'un un pape,
> De l'autre un empereur. (ibidem, p.33)

"À un martyr" demonstra-nos que, mesmo imersa em muita lama, a pérola perdura. Em outras palavras, por detrás de toda corrupção do jesuitismo existiram pessoas crentes de que a verdadeira intenção, assim como o objetivo último das missões residira em salvar almas mediante a expansão do ideal cristão, e que, talvez por acreditarem nisso, foram mortas, deixando-nos, todavia, seus sinceros ideais. A maioria dos jesuítas, infelizmente "vendent sa parole, ils vendent son martyre," fazem da fé um instrumento de domínio e de poder.

Considerando a comparação entre as duas poesias, poder-se-ia conceder um maior fundo crítico a "À un martyr" em detrimento de "Jesuítas", dado o fato de o recurso à crítica apresentar-se de forma mais nítida no primeiro. Contudo, a leitura

minuciosa do poema castroalvino permite a elaboração de alguns questionamentos: por que Castro Alves faria alusão à poesia de Hugo se realmente quisesse valorizar o trabalho dos jesuítas, tendo em vista a forte crítica presente na segunda parte desta? Por que o poeta brasileiro lembraria os motivos pelos quais as missões foram empreendidas, afirmando o interesse no âmbar indiano, nas mulheres de Stambul, no ouro da Austrália, nas pedras de Misora, para logo em seguida desmenti-los, valendo-se das palavras de um religioso? Não seria do seu interesse extinguir a dúvida contida em seu relato? E, por último, por que um poeta anticlerical, antiescravista e republicano louvaria os jesuítas, o que conduziria, em parte, à conivência com as formas de aculturação desenvolvidas e incentivadas por esses grupos em relação a milhares de indígenas, bem como, traindo o ideal de liberdade, acatar, por influência de um discurso fundado no eurocentrismo, o regime de escravidão imposto aos africanos? A respeito da posição de Castro Alves em relação aos representantes da Igreja, Edison Carneiro (1967, p. 40) sentencia:

> Não era clerical – era um livre pensador – e nisso podemos ver sua aceitação do princípio da separação da Igreja do Estado. Era mesmo anticlerical, uma atitude que o apoio dos Papas aos tiranos, durante o século XIX, e o silêncio dos sacerdotes católicos ante a infâmia da escravidão, no Brasil, só viriam reforçar.

Não seria fruto de um exercício profícuo considerar esse poema como uma simples adoração à figura do jesuíta, sem questionar o porquê de ganhar corpo tal adoração. Seria estranho afirmar que Castro Alves concordava com as missões, sem contestar nenhum aspecto. Assim sendo, não seriam seus os versos:

> Quebre-se o cetro do papa,
> Faça-se dele uma cruz.

A púrpura sirva aos pobres
P'ra cobrir os ombros nus.... (ALVES, 1997, p. 211)

Agora adota a escravidão por filha,
Amolando nas páginas da Bíblia
O cutelo do algoz, (idem p.226)

Castro Alves "Não era católico, certamente, embora aproveitasse com largueza e brilho inexcedíveis os seus temas religiosos.... Era, na prática, partidário da liberdade de culto" (CARNEIRO, 1967, p.42).

A história nos fornece indícios acerca das realizações empreendidas pelas missões jesuíticas no Brasil. Os representantes dessa categoria buscaram aprender a língua dos indígenas para aludir a seus referentes como Tupã, Pai-guaçu etc. O interesse, contudo, não era o de manter vivos os traços característicos da sociedade indígena, mas fazer com que os índios se reconhecessem no que era dito para, então, serem aculturados e aceitarem o Deus cristão como a única verdade a ser seguida. Nesse sentido, e como afirma Sergio Buarque de Holanda, em *Capítulos de História Colonial*, ocorreu uma espécie de "desintegração da cultura dos indígenas".

Como poderia o poeta dos escravos cantar uma figura como a do jesuíta? Estaria buscando convencer a si mesmo de que as ações eram benéficas ou procurando comprovar que os verdadeiros mártires são os únicos a serem lembrados, por terem agido de modo diverso ao grupo.

Os dois poemas, não obstante apresentem semelhanças em alguns aspectos, possuem significativas diferenças, tanto no que respeita à forma quanto ao conteúdo. Este assume nuances distintos, dado que o poeta brasileiro apenas louva o jesuíta, fazendo-nos inferir, por sua índole revolucionária, que se tratava dos verdadeiros

mártires, mas não explicita essa particularidade, de modo que este exemplo possa espelhar-se no grupo que representa a igreja, ao passo que Victor Hugo desfere ferrenhas críticas ao corpo religioso como um todo.

Apontar para o elogio feito por Castro Alves às ações jesuíticas[33] é, de certo modo, um exercício que parece ir a contrapelo dos principais temas que pululam a partir do trabalho com a obra do poeta dos escravos. Na avaliação de Edison Carneiro, seria esta "poesia uma de suas debilidades" (ibidem, p.75):

> Pode-se dizer que só lhe interessavam [as forças com que estava lidando], no problema da escravidão, os seus aspectos acidentais, a brutalidade com que tratavam as criaturas humanas, o destino de milhões de seres entregues ao arbítrio do senhor. Nem mesmo conhecia as origens da gente negra de que foi o maior dos cantores, nem sabia dos seus sofrimentos senão pela tradição oral ou escrita. È realmente estranho que o poeta, tendo vivido na Bahia e no Recife, dois grandes centros de população negra do país, nunca tivesse descrito um mercado de escravos... (p.103)

Em que categoria poderíamos inserir essa poesia e quais os valores que poderiam ser esmiuçados mediante a sua análise? Acreditamos que ter como foco esses direcionamentos seria uma forma de empobrecê-la ou simplificá-la. Dessa maneira, o poema talvez buscasse expressar as missões jesuíticas delas destacando os pontos positivos, tal como o exemplo manifestado por alguns religiosos que foram capazes de aprender com os nativos e lutar por eles. Poderia ainda, pura e simplesmente, passar uma visão a respeito do que pregava a catequese, assim como anunciou a Igreja no período, afinal catequizar os índios a fim de salvá-los do purgatório não foi a válvula de escape utilizada pela Coroa? O que só se compreenderia mais tarde, fugindo quiçá ao alcance de

[33]Os jesuítas que vieram catequizar o Brasil não escapavam à regra. Eram emissários do Reino – agentes econômicos de Portugal – e a sua missão era conseguir, entre os primitivos habitantes do país, mão-de-obra para colher especiarias, derrubar pau-brasil e conduzi-los para a costa, para as feitorias portuguesas, - mão-de-obra submissa, pronta para servir, a qualquer momento, os interesses da Coroa. (Carneiro, 1967, p. 74-75)

compreensão do poeta, é que a rendição a uma religião dominante significava também, a rendição ao sistema político dominante.

A catequese foi o instrumento de dominação e apropriação dos povos nativos. Para tanto, os jesuítas necessitam adentrar ao interior das concepções indígenas, não para preservá-las, mas sim para facilitar o domínio sobre eles, impor-lhes uma cultura, um Deus, um dever, fazendo-os crer que a antropofagia, a poligamia e o cauim, manifestados quando os nativos viviam em plena comunhão com seus ritos e crenças, constituíam maus hábitos. As alegorias elaboradas pelos jesuítas criavam imagens que fugiam ao sentido original presente no repertório cultural indígena, o que colocava em cena um amplo processo de dualismo ontológico. Em outras palavras, levavam esses grupos ao enquadramento junto à cosmovisão eurocristã. Castro Alves louvaria esta atitude? Difícil pensar que o espírito revolucionário do poeta dos escravos cederia a essas ações. Sobre as conseqüências dos fatos históricos lembra-nos Bosi:

> Infelizmente para os povos nativos, a religião dos descobridores vinha municiada de cavalos e soldados, arcabuzes e canhões. O reecontro não se travou apenas entre duas teodicéias, mas entre duas tecnologias portadoras de instrumentos tragicamente desiguais. O resultado foi o massacre puro e simples, ou a degradação com que o vencedor pode selar os cultos do vencido (BOSI, 1992, p.72).

Victor Hugo é evocado pelo poeta brasileiro, mas seus versos adquirem valor diferente na poesia castroalvina: se em “À un martyr” serviam para contrapor as qualidades de M. Bonnard (missionário decapitado) ao comportamento amoral de certos sacerdotes que sofrem um ataque veemente do famoso anticlerical e irrequieto exilado de Jersey, em “Jesuítas” são utilizados para apresentar os grandes “átilas da fé”, “homens de ferro” que corriam o mundo em busca de almas para a igreja Católica, levando à destruição da cultura e da fé dos povos dominados.

Castro Alves estabelece um diálogo com um dos livros mais polêmicos e conhecidos do século XIX, tendo a certeza de que se faria compreender por seus leitores. Utiliza versos franceses para comentar uma realidade brasileira: a presença, entre nós, de jesuítas que catequizaram nossos índios. O poema castroalvino se enriquece graças a outro texto, ao mesmo tempo em que o reinventa. O recorte efetivado pelo bardo brasileiro explicita que, de fato, estabeleceu-se uma "recriação", ou seja, o trecho que a principio tinha a função de diferenciar, desenhando um "ideal" para propiciar a crítica do "real", num segundo momento ajuda a exaltar. Prova disso está no fato desse poema não apresentar critica à instituição religiosa. Sob esse prisma, Claudio Veiga, em *Prosadores e poetas da Bahia*, afirma:

> Ao acolher a inspiração do jovem poeta conterrâneo [Junqueira Freire] e do grande poeta francês, Castro Alves procede com bastante independência. Não só faz o elogio dos religiosos cuja ordem o autor de *Les Châtiments* detestava, mas encaixa, neste elogio, versos do antijesuíta Victor Hugo, os quais, traduzidos, são recitados por um religiosos inaciano. (VEIGA, 1986, p. 186).

Não obstante a constatação acima, é preciso lembrar que Castro Alves, assim como os demais poetas românticos, buscava grandes abstrações (amor, vingança, verdade) e grandes figuras. Daí a presença de Cristo, Prometeu, Napoleão e mesmo Hugo. Desse modo, a imagem do jesuíta ganhou, no texto castroalvino, contornos heróicos que permitem situar esse grupo religioso como ferrenho defensor da catequização. Assim sendo, o poeta baiano apropriou-se do trecho de "À un martyr" com o fito de modificá-lo. Posto em outros termos, perde-se o caráter crítico em função da construção do elogio. Este fato comprova que a admiração não se cerceou à imitação. De modo contrário, os escritos castroalvinos comprovam uma leitura crítica e trabalhada da obra hugoana.

3.5-TRADUÇÕES

O tema da tradução reclama algumas considerações inerentes a sua compreensão. Todavia, esse procedimento não enfeixa o cerne de investigação proposta pelo presente estudo. Na verdade, situamos este como mais um dentre os exercícios trazidos a efeito por Castro Alves em relação ao conjunto da obra hugoana. Nesse sentido, não seria de grande valia determo-nos em aspectos específicos da atividade tradutória, sobretudo no que refere às mutações formais, uma vez que já abrilhantaram o rol de estudos da literatura brasileira trabalhos como, por exemplo, o de Cláudio Veiga com destaque para "Castro Alves Tradutor de Poetas franceses", o de Álvaro Faleiros, "Castro Alves tradutor de poetas franceses e retradutor de Lamartine", o de Alice de Oliveira Faria, "Itinerário mussetiano na poesia de Castro Alves", e, enfim, o trabalho de Maria Cecilia Moares Pinto, "Modelos franceses no romantismo brasileiro", dentre outros.

O labor tradutório finaliza, portanto, a reflexão iniciada a respeito da natureza da presença hugoana em Castro Alves. Dito de outra maneira, a tradução só nos interessa na medida em que desnuda, a partir da escolhas perpetradas pelo escritor baiano, bem como do sentido explicitado pelo poema traduzido, a visão mesma da figura do mestre francês e sua função no texto brasileiro. Desse modo, não teceremos juízos de valor, nem adentraremos sobremaneira nas discussões que esse exercício evoca, mas apenas reiteraremos, quando for pertinente, as considerações de estudiosos como os referidos.

Veremos, então, como se manifesta a mencionada presença nos textos. O poema "A Olimpio" foi traduzido em 1868, trinta e um anos após sua publicação no livro *Les Voix Interieures.* No prefácio desta obra, Hugo afirma:

> Et, disons-le en passant, dans cette mêlée d' hommes, de doctrines et d' intérêts qui se ruent si violentement tous les jours sur chacune des oeuvres qu' il est donné à ce siècle de faire, le poète a une fonction sérieuse. Sans parler même ici de son influence civilisatrice, c' est à lui qu' il appartient d' élever, lorsqu' ils le méritent, les événements politiques à la dignité d' événements historiques. Il faut, pour cela, qu' il jette sur ses contemporains ce tranquille regard que l' histoire jette sur le passé. (HUGO, 1964, p. 920).

O escritor francês atribui ao poeta uma função "civilizadora" a qual, como já constatamos em outros poemas, é um tema corriqueiro da obra alvesiana. A tradução de "A Olympio", por exemplo, já denuncia, primeiramente, a afinidade no que se refere à visão de mundo explicitada pelo escritor de *Notre Dame de Paris*, sobretudo no papel conferido à figura do gênio e, ainda, a reiteração da condição de Hugo, tendo em vista que em 1868, data da tradução, este estava exilado, reafirmando, assim, além da grande importância do "gênio", as injustiças a que ele estava submetido.

A Olímpio	**A Olympio**
O amigo que inda tens nos dias d amargura Um dia contemplava os teus martírios santos... E quando ele falava o teu sorrir sublime Mesclavas e a seus prantos: I	Un jour l' ami qui reste à ton coeur qu' on déchire Contemplait tes malhers, Et, tandis qu'il parlait, ton sublime sourire Se mêlait à tes pleurs: I
Eis pois tu, que outrora o povo admirava De virtudes vestido, Fanado, sem raiz, tombado num declive, Como um cedro abatido	"Te voilà donc, ô toi dont la foule rampante Admirait la vertu, Déraciné, flétri, tombe sur une pente Comme un cèdre abattu!
"Eis-te pois, sob os pés de infindos invejosos. E de homens zombadores, Tu, cuja fronte altiva acostumada à sombra As frontes superiores.	"Te voilà sous les pieds dês envieux sans nombre Et des passants rieurs, Toi dont le front superbe accotumait à l' ombre Les fronts inférieurs!
"Tua folha está no pó, tua raiz austera Exposta aos olhos seus. Ah! Não tens nada mais – abrigado na terra, Desabrochado nos céus.	"Ta feuille est dans la poudre, et ta racine austere Est découverte aux yeux. Hélas! Tu n' as rien d' abrité dans la terre Ni d' éclos dans le cieux!
"Mancebo, conservaram-te o olhar austero, a	"Jeune homme, on vénérait jadis ton oeil

fronte Tão calma e radiante! Teu nome era daqueles a quem se curvam todos Mas hoje... neste instante	sévère, Ton front calme et tonnant; Ton nom était de ceux qu' on craint et qu' on révère, Hélas! Et maintenant
"Os maus que haviam vindo, estrafegar-te a vida Morderam-na em furor, E as multidões então correram à porfia, P'ra ver-te o inferior	"Les méchants, accourus pour déchirer ta vie, L' ont prise entre leurs dents, Et des homes alors se sont avec envie Penchés pour voir dedans!
"com grito de alegria, as chagas te cortaram, As dores e aflições, Como contam moedas em cima de uma pedra, Num antro de ladrões.	"Avec des cris de joie ils ont compté tes plaies Et compté tes douleurs, Comme sur une pierre on compte des monnaies Dans l' antre des vouleurs.
"No teu renome casto, útil, de bons exemplos, Já nada mais reluz, Babado em traços mil pelos reptis nojentos, Que evitam sempre a luz.	"Ta chaste renommée, aux exemples utilizes, N' a plus rien qui relui Sillonnée en tous sens par les hideux reptiles Qui viennent dans la nuit.
"A luz do nome teu – facho visível sempre Que aclara a populaça Junto à estrada real, tua vida é algo exposto Ao primeiro que passa.	"éclairée à la flame, à toute heure visible, De ton nom rayonnant, Au bord du garnd chemin, ta vie est um cible Offert à tout venant
"Onde vão as flechas mil morder uma após outra Da noite no negror Teu peito buscam todos. – Um visa tua glória O outro – Teu amor.	"Où cent fleches, toujours siffant dans la nuit noire, S' enfoncent tour à tour, Chacun cherchant ton Coeur, l' un visant à ta gloire Et l' autre à ton amour!
"Tua reputação, que nós vimos esplêndida, Bem vês, neste momento, Dispersa-se e lá vai na voz do vulgo imundo, Como uma folha ao vento.	"Ta réputation, dont souvent nous nous sommes Écriés en rêvant, Se disperse et s' en va dans les discours des homes, Comme un feuillage au vent!
"Tua alma, que tomavam ind' ontem p' ra direito E o dever de arbitrar, Hoje é como a taverna, onde quem quer à tarde Vem no vidro espiar.	"Ton âme, qu' autrefois on prenait pour arbiter Du droit et du devoir, Est comme une tavern où chacun à la vitre Vient le regarder le soir,
"P'ra ver na mesa vil a orgia enrouquecida Que fala sem caminho, Que derruba estridente, almas cheias de brigas - Copos cheios de vinho.	"Afin d' y voir à table une orgie aux chants grêles, Au propos triste et vain, Qui renverse à grand bruit les coeurs pleins de querelles

	Et le brocs pleins de vins!
“Teus inimigos vis tomaram teu destino E quebraram-no em flor. Fizeram-te da glória às tascas arrastada A tua maior dor.	“Tes ennemis ont pris ta belle destinée Et l’ on brisée en fleur. Ils ont fait de ta gloire aux carrefours trainée Ta plus grande douleur!
“Puseram-te pelo avesso a veste, cujo lustro Enchia-os de furor. Fizeram-te co’ a púrpura (a mesma) vil d’ ilustre Galé - de Imperador.	“Leurs mains ont retourné ta robe, dont le luster Irritait leur fureur; Avec la meme pourpre ils t’ ont fait vil d’ illustre, Et forçat d’ empereur!
“Ninguém mais te defende. É-lhes mesmo uma glória Teu sorriso revés. Quando falam de ti, sacodem a cabeça E dizem: “Vós sabeis!...”	“Nul ne te defend plus. On se fait une fête De tes maux aggravés. On ne parle de toi qu’ en secouant la tête, Et l’ on dit: Vous savez!
“Todos os corações p’ra te odiar se ajuntam E todos te hão largado, Teus amigos lá vão tristes, como quem mostra Um templo arruinado...	“Hélas! Pour te hair tous les coeurs se rencontrent. Tous t’ en abandonné. Et tes amis pensifs sont comme ceux qui montrent Un palais ruiné
II	II
“ Mas, ai! p’ra quem compreender essa alma grave, Tu és inda maior Tua vida agora tem, vencendo mil tropeços, Da torrente o rumor.	“Mais va, pour qui comprend ton âme haute et grave, Tu n’ en es que plus grand. Ta vie a, maintenant que l’ obstacle l’ entrave, La rumeur du torrent.
Todos que aos teus dias sublimes, tempestuosos Se aproximam sem medo, Voltam dizendo após, que sobre ti pendidos Viram abismos tredos.	“Tous ceux qui de tes jours orageux et sublimes S’ approchent san effroi Reviennent en disant qu’ ils ont vu des abîmes En se penchant sur toi!
“Mas talvez que através das ondas deste pego, Deste peito profundo, Pudesse descobrir a pérola – inocência Olhando para o fundo.	“Mais peut-être, à travers l’eau de ce gouffle immense Et de ce coeur profond, On verrait cette perle appelée innocence, En regardant au fond!
“Param nos nevoeiros, em que tua alma velas... Mas tu que ei visto assaz, Sei que encontrariam um céu cheio de estrelas Se caminhassem mais.	“On s’ arrête aux brouillards don’t ton âme est voillée, Mais moi, juge et témoin, Je sais qu’ on trouverait une voûte étoilée Si l’on allait plus loin!
E que importa depois que o mundo te bloqueie	‘Et qu’importe, après tout, que le monde s’

Com ventos turbulentos E mesclasse teu nome aos flocos de neblina Soltos aos quatro ventos	assiège De sés discours mouvants, Et que ton nom se mêle à ces flocons de neige Poussés à tous les vents!
“Que sabem eles mais?Silêncio! que direito Temos para julgar, Nós que não vemos além ou cá na terra Sem nos ajoelhar?	“D’ailleurs que savent-ils? Nous devrions nous taire. De quel droit jugeons-nous? Nous que ne voyons rien au ciel ou sur la terre Sans nous mette à genoux!
“A certeza! Ai! insanos que nós somos Crendo em nossa razão... Ela não pára mais no espírito do homem Que a onda em sua mão!...	“La certitude – hélas! insensés que nous sommes De croire à l’oeil humain! – Ne séjourne pas plus dans la raison des hommes Que l’onde dans leur main.
“Ela molha um momento, após infiel s’escoa E depois.., maldição! Ninguém pode saciar no resto que inda encontra Lábios, nem coração!	“Elle mouille un moment, puis s’écoule infidele, Sans que l’homme, ô douleur! Puisse désaltérer à ce quil reste d’elle Ses lèvres ou son coeur!
“A aparência de tudo engana, e nos fascina. O céu tem lu?... tem luto Nada absoluto... O fruto encerra uma raiz E a raiz... um . fruto.	“L’apparence de tout nous trompe et nous fascine. Est-il jour? Est-il nuit? Rien d’absolu. Tout fruit contient une racine, Toute racine un fruit.
“O mesmo objeto faz no vosso rosto angústias, No meu serenidade. Toda coisa na terra é por um lado sombra, Por outro claridade.	“Le meme objet qui rend votre visage somber Fait ma sérenité. Toute chose ici-bas par une face est ombre Et par l’autre clarté.
“A nuvem carregada, espanto do marujo Que a vela mal abriga, Para o trabalhador, que vê crestado o campo, É o saco da espiga.	“Le lourd nuage, effroi des matelots livides Sur le pont accroupis, Pour le brun laboureur don’t les champs sont arides Est un sac plein d’épis!
“P’ra julgar um destino, é força conhecerlhe O fundo misterioso. O que hoje em lodo jaz talvez que tenha em breve Asas no céu formoso.	“Pour juger un destin il en faudrait connaître Le fond mystérieux; Ce qui gît dans La fange aura bientôt peut-être Des ailes dans les cieux!
“Est’alma se transforma.., em breve desabrocha.. E rasteira e vegeta. Agora larva informe.., e amanhã desde a aurora Brilhante borboleta.	“Cette ame se transforme, elle est tout près d’éclore, Elle rampe, elle attend, Aujourd’hui larve informe, et demain dès l’aurore Papillon éclatant!
III	

	III
“Entanto sofres tu... tu em quem a ironia Esgota suas setas Tu que vês que te segue e morde-te a calúnia Nas chagas mais secretas.	“**T**u souffres cepedant! Toi surª qui l’ironie Épuise tous ses traits, Et qui te sens poursuivre, et par La calomnie Mordre aux endroits secrets!
“Tu foges a sangrar e penetrando à sombra Por teu flanco rasgado, Como um poço escuro a tristeza em tua alma Gota a gota filtrado.	“Tu fuis, pâle et saignant, et, pénétrant dans l’ombre Par tron flanc déchiré, La tristesse en ton ame ainsi qu’en un puits sombre Goutte à goutte a filtre!
“Foges, leão ferido, às solidões mais ermas P’ra ler no teu destino; E a tarde vem te achar na posição que tinhas Ao fulgor matutino.	“Tu fuis, Lion blessé, dans une solitude, Rêvant sur ton destin, Et le soir te retrouve en la meme attitude Où t’a vu le matin!
“Lá, procurando a sombra aonde esqueces Estas guerras tacanhas, Pensando às vezes só, da aurora ao pôr do sol, Na forma das montanhas;	“Là, pensif, cherchant l’ombre où ton âme repose, L’ombre que nous aimons; Ne songeant quelquefois, de l’aube à La nuit close, Qu’à La forme des monts;
“Atento olhando o rio, as moitas estreladas, O campo envolto em véus; Das ervas não pisadas atento à virgindade, E à beleza dos céus;	“Attentif aux ruisseaux, aux mousses étoilées, Aux champs silencieux, A la virginité des herbes non foulées, A la beauté des cieux;
Ou então contemplando, em uma praia austera, O esquife entregue às vagas; Que foge espedaçando o fio que prende a alma Do marinheiro às plagas.	“Ou parfois contemplant, de quelque grève austère, L’esquif en proie aux flots Qui fruit, rompant les fils qui liaient à la terre Les coeurs des matelots;
Fitando a fronte verde e as tétricas narinas Dos antros tenebrosos, E a planta, que ao roer das vibrações marinhas Torce os braços nodosos...	“Contemplant le front vert et La noire narine De l’antre ténébreux Et l’arbre qui, rongé par la bise marine, Tord ses bras douloureux,
E o oceano imenso, onde se inclina a vela, Onde o sol vai tombando, O oceano a respirar, como respira um peito, Se enchendo e se abaixando;	“Et l’immense océan ou la voile s’incline, Où le soleil descend, L’océan qui respire ainsi qu’une poitrine, S’enflant et s’abaissant;
“Ou do alto mar, pejado de rumores, Ou nos bosques profusos... Enlaças teu espírito às grandes harmonias, Cheias de sons confusos,	“Du haut de La falaise aux rumeurs infinies, Du fond des bois touffus, Tu mêles ton esprit aux grandes harmonies Pleines de sens confus,
“Que vão o mundo inteiro abraçando, desde a água À serpe que chocalha, Que toda a voz engrossa e que no pensamento	“Qui, tenat ici-bas toute chose embrassée, Vont de l’aigle au serpent, Que toute voix grossit, et que sur La pensée

A natureza espalha.	La nature répand!
IV	IV
"Consolate, poeta, uni dia, talvez breve, Eles t'hão de voltar .E verão que aparece altiva exposta ao sol Tua fronte a brilhar.	"**C**ONSOLE-TOI, poète! – Un jour, bientôt peut-être, Les coeurs te reviendront, Et pour tous les regards on verra reparaître Les flames de ton front.
"Os pontos conspurcados em teus lauréis manchados Limpos, limpos, enfim Como o soalho serão, que lavam com cuidado Após largo festim.	"Tous les côtés ternis de ta gloire outragée, Nettoyés un matin, Seront comme une dalle avec soin épongée Après un grand festin.
"Em vão teus inimigos armaram todo o mundo Com o rir cáustico e tredo, Em vão no pó da estrada espalham como água Do teu ser o segredo.	"En vain tes ennemis auront armé le monde De leur rire moqueur, Et sur les grands chemins répandu comme l'onde Les secrets de ton coeur.
"Embalde lançaram sua humilhada raiva Em teu nome mordido. Como cão que inda apanha a carne já largada De um osso já roído.	"En vain ils jetteront leur rage humiliée Sur ton nom ravage, Comme un chien qui remâche une chair oubliée Sur l'os déjà rongé.
"Não, não hão de vencer os homens, que te cercam, De laços tenebrosos; Eles hão de passar, como os fogos, que passam Nos juncos paludosos.	"Ils ne prévaudront pas, ces homes qui t'entourent De leurs obscurs réseaux. Ils passeront ainsi que ces lueurs qui courent À travers les roseaux.
"Que importa te arremessem ódios que os demônios Atiram sempre a um Deus? Um sopro, um sopro só lhes matará nos lábios A luz dos verbos seus.	"Ils auront bien toujours pour toi toute la haine Des demons pour le Dieu; Mais un souffle éteindra leur bouche impure pleine De paroles de feu.
"E hão de se esvaecer... e a multidão em júbilos Verá, de olhar piedoso, Surgir da mole vil, que amontoara a inveja, Teu crânio majestoso.	"Ils s'evanouiront, et la foule ravie Verra, d'un oeil pieux, Sortir de c etas d'ombre amasse par l'envie Ton front majestueux!
"Entretanto olha em paz a multidão que esquece Teu canto triunfal E que por toda parte escoa e se derrama Pela encosta do mal	"En attendant, regarde en pitié cette foule Qui méconnaît tes chants, Et qui de toutes parts se répand et s'écoule Dans les mauvais penchants.
"Deixa a arrogância aí rojar no caos tão negro Que um raio jamais viu; O orgulho, cuja voz ruge maior na raiva Como na enchente o rio;	"Laisse em ce noir chãos qu'aucun rayon n'éclaire Ramper les ignorants; L'orgueilleux dont La voix grossit dans la colère Comme l'eau des torrents;

"A bela sem amor que perde nossos passos, Mulher de olhos mestrados, Cujo vestido a rastros é o laço onde se prendem Os pés dos descuidados.	"La beauté sans amour don't les pas nous entraînent, Femme aux yeux exercés Don't la robe flottante est un piège ou se prennent Les pieds des insensés;
"E o retórico e palavroso e altíssono Se nos vê escutando... E esses homens sem fé, sem crenças e sem bússola Que vivem tateando.	"Les rhéteurs qui de bruit emplissent leur parole Quand nous les écoutons; Et ces hommes sans foi, sans culte, sans boussole, Qui vivent à tâtons;
"E os lisonjeiros curvos, amáveis, familiares, Frontes baixas, rasteiras, E os vis ambiciosos que trepam uns nos outros Bem como as trepadeiras.	"Et les flatteurs courbés, aux douceurs familières, Aux fronts bas et rampants; Et les ambitieux qui sont comme des lierres L'un sur l'autre grimpants!
"Não! O laço vulgar que prende a turba efêmera Não te enleia em redor. És grande. Eles são vis. Seu jugo é feito de ódio, O teu feito de amor.	"Non, tu ne portes pas, ami, la même chaîne Que ces hommes d'un jour. Ils sont vils, et toi grand. Leur joug est fait de haine, Le tien n'est fait d'amour!
"Nada tens de comum com esse mundo ínfimo De hábito matador, Porque p'ra todos é um quadro gigantesco Quando a mão do Senhor,	"Tu n'as rien de commun avec le monde infime Au souffle empoisonneur; Car c'est pour tous les yeux un spectacle sublime Quand la main du Seigneur
"Longe do banal trilho onde se apinha a turba Sobre alguma ilusão, Emprega sobre o gênio a sublime chama Que se chama paixão.	"Loin du sentier banal où la foule se rue Sur quelque illusion, Laboure le genie avec cette charrue Qu'on nomme passion!"
"E quando ele acabou, tu, que o ódio feriu, Tu disseste com a voz estremecida um tanto, Voz semelhante à sua e mais alta entretanto Como se o grande mar falasse após o rio:	Et quand il eut fini, toi que la haine abreuve, Tu lui dis d'une voix attendrie un instant, Voix pareille à la sienne et plus haute pourtant, Comme la grande mer qui parlerait au fleuve;
"Não me consoles, não, e não te aflijas muito... Eu 'stou calmo, impassível. Eu não olho jamais p'ra o mundo deste mundo Mas p'ra o mundo invisível.	"Ne me console point et ne t'afflige pas. Je suis calme et paisible. Je ne regarde point le monde d'ici-bas, Mais le monde invisible.
"Os homens são melhores do que tu crês, amigo, Mas é severo o fado, Ele é que entorna fel ou vinho (como aprazlhe) No copo lapidado.	"Les hommes sont meilleurs, ami, que tu ne crois. Mais le sort est sévère. C'est lui qui teint de vin ou de lie à son choix Le pur cristal du verre.

"Eu? Eu cismo escutando o salgueiral que geme, Da cruz à superfície... E o murmurar do rio, e o soluçar do sino Num canto de planície.	"Moi, je rêve! Écoutant le cyprés soupirer Autour des croix d'ébène, Et murmurer le fleuve et la cloche pleurer Dans um coin de la plaine,
"Colhendo a surda voz do passado que foge. E dos carros de messe, E o lastimar do junco e o rugitar que soltam As moitas numa prece.	"Recueillant le cri sourd de l'oiseau qui s'enfuit, Du char traînant la gerbe, Et la plainte qui sort des roseaux, et le bruit Que fait la touffle d'herbe,
"Prestando ouvido ao mar, que nunca dormir pode, À névoa, ao canto alado... Erro nas eminências, onde se ouve gemer Tudo quanto há criado.	"Prêtant l'oreille aux flots qui ne peuvent dormer, A l'air dans la nuée, J'erre sur les hauts lieux d'où l'on entend gémir Toute chose créée!
"Como um vaso no altar contemplo aceso o teto Cujos flocos ascendem. E ao pôr do sol os fachos lá de cima. Todo o facho, que acendem.	"Là, je vois, comme un vase allumé sur l'autel, Le toit lointain qui fume; Et le soir je compare aux purs flambeaux du ciel Tout flambeau qui s'allume.
Lá, como uma ave solta a pena ao tom das brisas, Eu solto minha idéia Lá penso na desgraça humana e melhor ouço A voz desta colméia.	"Là, j'abandonne aux vents mon esprit sérieux, Comme l'oiseau sa plume; Là, je songe au Malheur de l'homme, et j'entends mieux Le bruit de cette enclume,
'Tudo que a vista alcança encaro comovido, Onda, terra e verdura, E o homem fito além mago, misterioso, Que atravessa a natura.	"Là, je contemple, ému, tout ce qui s'offre aux yeux, Onde, terre, verdure; Et je vois l'homme au loin, mage mystérieux, Traverser la nature!
Porque me lastimar? Todos a todo instante C'roam de dor a fronte Eu, sobre quem é noite, eu guardo tãosomente, Em meu negro horizonte	"Pourquoi me plaindre, ami? Tout home à tout Souffre des maux sans nombre, moment Moi, sur qui vient la nuit, j'ai gardé seulement Dans mon horizon sombre,
"Como um raio da tarde além na serra escura, Um raio santo o amor. O amor, que doura ainda o que minh'alma tem De mais puro e melhor.	"Comme un rayon du soir au front d'un mont obscur, L'amour, dinine flame, L'amour, qui dore encore ce que j'ai de plus pur Et de plus haut dans l'âme!
"É certo! Em meu passado austero, jovem crédulo, Nada sabendo a fundo, Castelos de ouro fiz.., como todos que fazem Castelos neste mundo.	"Sans doute en mon avril, ne sachant rien à fond, Jeune, crédule, austère, J'ai fait des songes d'or comme tous ceux qui font Des songes sur la terre.

"Eu vi da vida as flores em torno à minha fronte Brilharem tão formosas... Mas quê... Julgasme tu tão doudo que inda sonhe Eternidade em rosas?!... "As ilusões que, infante, eu cri ter apanhado, Agora estão ausentes. E digo à felicidade o que o piloto diz Às praias decrescentes. "Que importa? Lastimando a mulher, eu me abrigo Na mais funda das calmas, E vivo olhando fito o céu, por onde sobem As asas e as almas. "Deus divide o destino igual, igual em todos nós... Fraco, forte ou poltrão. Como um senhor reparte o trabalho,desd'alva... A cada um seu quinhão. "Sejamos grandes nós... Um coração que é grande Semelha mesmo a Deus. Cruzem-se a nossos pés a luz do sol, o raio, Estes clarões dos céus. "Deixemos lá em baixo a tempestade horríssona Que nos prende num elo. E guardemos em cima a sã tranqüilidade Como a montanha o gelo. "Vai! Que nenhum mortal co'a paixão quebrar pode Obstinada, sem tino, Esta invisível lei chamada expiação, E esta outra Destino. "Ai! Como quer que a chame insano orgulho humano Que o eixo dela imola... Roda imensa e fatal ela sobre Deus gira E sobre o homem.., rola!... S. Paulo, agosto de 1868. (ALVES, 1997, p. 509).	"J'ai vu la vie en fleur sur mon front s'élever Pleine de douces choses. Mais quoi! me crois-tu donc assez fou pour rever L'éternité des roses? "Les chimerès, qu'enfant mes mains croyaient toucher, Maintenant sont absentes; Et je dis au Bonheur ce que dit le nocher Aux rives décroissantes. "Qu'importe! je m'abrite en un calme profond, Plaignant surtout les femmes; Et je vis l'oeil fixé sur le ciel, ou s'en vont Les ailes et les âmes. "Dieu nous donne à chacun notre part du destin, Au fort, au faible, au lâche, Comme un maître soigneux levé dès le matin Divise à tous leur tâche. "Soyons grands. Le grand coeur à Dieu meme est pareil. Laissons, doux ou funestes, Se croiser sur nos pieds la foudre et le soleil, Ces deux clartés celestes. "Laissons gronder em bas cet orage irrite Qui toujours nous assiège; Et gardons au-dessus notre tranquillité, Comme le mont sa neige. "Va, nul mortel ne brise avec la passion, Vainement obstinée, Cette âpre loi que l'un nomme Expiation Et l'autre Destinée. "Hélas! de quelque nom que, broyé sous l'essieu, L'orgueil humain la nomme, Roue immense et fatale, elle tourne sur Dieu, Elle roule sur l'homme!" 15 octobre 1835 (HUGO, 1964, p.1003).

Logo abaixo do título do poema lê-se "De V. Hugo". Esta subscrição sugere uma "fidelidade" ao "original". Castro Alves parece ter o objetivo de transpor, do modo mais verossímil o possível, o texto francês para a língua portuguesa. A propósito desta tradução, Claudio Veiga pondera:

> Premido pela necessidade de rimar, valeu-se muitas vezes de palavras que fornecem um som reclamado, mas que não se harmonizam com o sentido. Nos quartetos de *A Olimpio*, ao rimar os versos pares, traduz geralmente ao pé da letra a última palavra do quarto verso, e convoca a última do segundo verso, mais em função do som do que do sentido. (1986, p. 174).

Se considerarmos o aspecto formal, ambos os textos apresentam-se de maneira similar, o que também poderia indicar o decalque. Todavia, a partir da leitura dos dois poemas, podemos entrever os motivos catalisadores da escolha efetivada. O hugoano discorre, por um lado, sobre o cargo imputado ao poeta, noção esta também apresentada no prefácio e em outros textos da mesma obra, e, por outro, amplifica o ônus desse *métier* atribuindo à figura do "Gênio" injustiças e incompreensões intrínsecas ao seu destino. Desse modo, sendo o bardo superior aos homens comuns, possuindo, por isso mesmo, uma "missão civilizadora", ele converte a poesia em um bálsamo às aflições, passando a estabelecer a relação direta entre a entidade "poeta" e a condição humana. É, portanto, por meio do texto que existe a aproximação desse duplo fardo conferido ao artista: o de ser o único capaz de compreender o mundo e ser, entretanto, incompreendido por ele.

Traduzir as setenta e cinco estrofes hugoanas é, de fato, dialogar com um dos temas basilares do movimento romântico. A missão do vate, além de reiterar o mago francês é, também, a de se auto-conferir o mesmo o grau de importância[34].

---

[34] Importa mencioanr que "Olympio" foi um pseudônimo criado por Hugo. O poema, por seu turno, configura-se, então, como um grande lamento e um auto-elogio por parte do poeta francês. Ao apropriar-se do texto hugoano Castro Alves reitera esse elogio e alude triplamente ao mago francês, primeiro por

No texto de Castro Alves notamos uma aproximação semântica, no entanto, ainda assim o poeta brasileiro deixa marcas de sua feitura, tanto na escolha lexical empreendida quanto na tentativa de "aclimatação" do referente. Vejamos alguns exemplos:

Estrofe	**A Olympio**	**A Olimpio**
2	Foule rampante	Povo
5	Jeune homme	Mancebo
8	Chaste/ qui viennent dans la nuit	Renome/ que evitam sempre a luz
14	Carrefours	Tascas
17	Palais	Templo
18	Va	Ai
22	Discours mouvants	Verbos turbulentos
23	Nous devrions nous taire	Silêncio
24	L' oeil humain/	Nossa razão/ espírito
26	Jour/ nuit	Luz/ luto
29	Ciel	Céu formoso
30	Attend	Vegeta
34	L' ombre que nous aimons	Guerras tacanhas
35	Champs silencieux	Campo envolto em véus
37	Noire narines	Tétricas narinas

meio de obra, segundo pelo seu estatuto de autor e, por último, por conta do pseudônimo. A esse respeito, consultar: (HUGO, 1964, p.1524).

41	Gloire outragée	Lauréis Manchados
43	De ton coeur	Do teu ser
46	De paroles de feu	A luz dos verbos seus
58	Le pur cristal du verre	No copo lapidado
67	En mon avril	Em meu passado austero
67	Songes d' or	Castelos de ouro
71	Divise à tous leur tache	Reparte (…) a cada um seu quinhão.

O bardo baiano introduz ou retira adjetivos, insere interrogações e aproxima o quanto pode o texto francês de sua escrita. O poema hugoano é, desse modo, um modelo, mas a partir dele uma nova leitura é construída sem excluir, entretanto, a rede de significados que apresentava em sua língua de "origem". Assim sendo, aproximar-se do "original", buscar rimas e o equilíbrio entre as formas demonstra o interesse reiterar o nome e a visão de mundo do autor de *Les Misérables*, em ancorar-se nas literaturas já existentes o que, à época, significava um amadurecimento artístico, principalmente no que diz respeito aos ícones da literatura francesa. Esta presença pode significar, portanto, a fase em que Castro Alves, tendo compreendido a importância dos grandes nomes da literatura e dos feitos históricos, mirou-se neles, citou-os com o intuito de, assim como eles, ser lembrado por meio do panorama literário.

“Perseverando”

“Perseverando”, das *Espumas Flutuantes*, é, como o próprio Castro Alves afirma, “tradução de Victor Hugo” da *Ode Dix-septième* (Livre Quatrième) de *Odes e Ballades*.

Perseverando

(Traducção de Victor Hugo)

A REGUEIRA COSTA

A águia é o gênio... Da tormenta o pássaro,
Que do monte arremete altivo píncaro,
Qu'ergue um grito aos fulgores do arrebol,
Cuja garra jamais se peia em lodo,
E cujo olhar de fogo troca raios
— Contra os raios do sol.

Não tem ninho de palhas... tem um antro
— Rocha talhada ao martelar do raio,
— Brecha em serra, ant'a qual o olhar tremeu ...
No flanco da montanha — asilo trêmulo,
Que sacode o tufão entre os abismos
— O precipício e o céu.

Nem pobre verme, nem dourada abelha
Nem azul borboleta... sua prole
Faminta, boquiaberta espera ter...
Não! São aves da noite, são serpentes,
São lagartos imundos, que ela arroja
Aos filhos p'ra viver.

Ninho de rei!... palácio tenebroso,
Que a avalanche a saltar cerca tombando!...
O gênio aí enseiva a geração...
E ao céu lhe erguendo os olhos flamejantes
Sob as asas de fogo aquenta as almas
Que um dia voarão.

Ode dix-septième
À mon ami S-B

Perseverando
Devise des Ducie

L´aigle, c´est le génie! L´oiseau de la tempête,
Qui des monts les plus hauts cherche le plus haute faîte;
Dont le cri, fier, du jour chante l´ardent reveil;
Qui ne souille jamais sa serre dans la fange,
Et Dont l´oeil flamboyant incessament échange
Des éclairs avec le soleil

Son nid n´est pas un nid de mousse, c´est un aire,
Quelque rocher, creusé par un coup de tonnerre,
Quelque brèche d´un pic, épouvantable aux yeux,
Quelque croulant asile, aux flancs des monts sublimes,
Qu´on voit, battu des vents, pendre entre deux abîmes,
Le noir précipice et les cieux!

Ce n´est pas l´humble ver, les abeilles dorées,
La verte demoiselle, aux ailes bigarrées,
Qu´attendent ses petits, béants, de faim pressés;
Non! c´est l´oiseau douteux, qui dans la nuit végète,
C´est l´imonde lézard, c´est le serpent qu´il jette
Hideux, aux aiglons hérissés.

Nid royal! Palais sombre, et que d´un flot de neige
La roulante avalanche en bondissant assiège!
Le génie y nourrit ses fils avec amour,
Et, tournant au soleil leurs yeux remplis des flammes,
Sous son aile de feu couve de jeunes âmes,
Qui prendront des ailes un jour!

Por que espantas-te, amigo, se tua fronte
Já de raios pejada, choca a nuvem?...
Se o réptil em seu ninho se debate?...
É teu folgar primeiro... é tua festa!...
Águias! P'ra vós cad'hora é uma tormenta,
Cada festa um combate!

Radia!... É tempo!... E se a lufada erguer-se
Muda a noite feral em prisma fúlgido!
De teu alto pensar completa a lei!...
Irmão! — Prende esta mão de irmão na minha!...
Toma a lira — Poeta! Águia! — esvoaça!
Sobe, sobe, astro rei!...

De tua aurora a bruma vai fundir-se
Águia! faz-te mirar do sol, do raio;
Arranca um nome no febril cantar.
Vem! A glória, que é o alvo de vis setas,
É bandeira arrogante, que o combate
Embeleza ao rasgar.

O meteoro real — de coma fúlgida —
Rola e se engrossa ao devorar dos mundos...
Gigante! Cresces todo o dia assim!...
Tal teu gênio, arrastando em novos trilhos
No curso audaz constelações de idéias,
Marcha e recresce no marchar sem fim!...

Pernambuco, Santo Amaro — 1867.
(ALVES, 1997, p. 147).

Pourquoi donc t´étonner, Ami, si sur ta tête,
Lourde de foudres, déjà le nuage s´arrête?
Si quelque impur reptile en ton nid se débat?
Ce sont tes premiers jeux, c´est ta première fête:
Pour vous autres aiglons, chaque heure a sa tempête,
Chaque festin est un combat.

Rayonne, il en est temps! et, s´il vient un orage,
En prisme éblouissant change le noir nuage
Que ta haute pensée acomplise sa loi.
Viens, joins ta main de frère à ma main fraternelle;
Poëte, prends ta lyre; aigle, ouvre ta jeune aile;
Étoile, étoile, lève-toi!

La brume de ton aube, Ami, va se dissoudre.
Fait-toi connaître, aiglon, du soleil, de la foudre
Viens arracher un nom par tes chants inspirés;
Viens; cette gloire, en butte à tant de traits vulgaires,
Ressemble aux fiers drapeaux qu´on rapporte des guerres,
Plus beaux quand ils sont déchirés!.

Vois l´astre chevelu qui, royal météore,
Roule, en se grossissant des mondes qu´il dévore;
Tel, ô jeune géant, qui l´accrois tous les jours
Tel ton génie ardent, loin des routes tracées
Entraînant dans son cours des mondes de pensées
Toujours marche et grandit toujours.
1827.
(HUGO, 1964, p. 445).

Antes de iniciarmos as considerações acerca desse poema, faz-se *mister* explanar que não focalizaremos a problemática que a tradução evoca, já que nossa análise não se dirige especificamente a esse trabalho. Optamos pela possibilidade de ampliar o leque de procedimentos adotados por Castro Alves, dentre os quais incluímos também este. E, assim sendo, lançaremos mão, quando necessário for, de alguns apontamentos referentes a essa atividade.

Álvaro Faleiros, em seu estudo “Em busca de Castro Alves tradutor”, aponta que o poeta brasileiro nomeia seus projetos tradutórios da seguinte maneira: “tradução de”, “traduzido de”, “Paráfrase de”, “ecos de” e “tradução livre” e, ainda, pondera a existência uma “fidelidade no nível semântico” verificada por meio do uso da subscrição “tradução”. Assim poder-se-ia “(...) supor que, para Castro Alves, a tradução seja uma fidelidade de conteúdo” (FALEIROS apud GUERINI, 2008, p. 121). Não obstante essa assertiva, e partindo do pressuposto de que “A tradução é uma reescritura, noutra língua, de uma leitura do texto” (LARANJEIRA, 1993, p. 31), procuraremos evidenciar, no poema “Perseverando”, aspectos que desnudem a singularidade dessa produção.

Leyla Perrone-Moisés realça alguns dos atributos concernentes à tradução que, de fato, esclarecem qual o sentido do trabalho trazido a lume por esse procedimento:

> (...) exercendo a tradução, [os escritores] arrancam essa prática da condição ancilar a que fora relegada pela metafísica da Obra, para promovê-la à categoria de recriação, trabalho em comum e (o que aqui nos interessa) forma privilegiada de crítica: a tradução é, primeiramente, conseqüência de uma escolha significativa; e, em seguida, trabalho compreensivo e seletivo de desmontagem do texto original. A dimensão crítica da tradução efetuada por escritores se evidencia no fato de esta ser freqüentemente acompanhada de um ensaio crítico, sob a forma de introdução ou de notas; outras vezes a tradução constitui uma longa citação demonstrativa de um ensaio crítico. (PERRONE-MOISES, 1998, p. 14)

Se a tradução é um “trabalho compreensivo e seletivo de desmontagem do texto original” deve-se examinar a maneira por meio da qual o autor/ tradutor deixou marcas que podem tornar essa “desmontagem” evidente.

Embora o sentido global seja, de fato, similar nos dois poemas, pode-se verificar na produção castroalvina uma seleção vocabular que, ao mesmo tempo em que se aproxima da significância[35], isto é, traduz o poema "original" sem perder a poeticidade, explicita a escrita do poeta brasileiro, conferindo aspectos singulares à poesia brasileira que, de uma maneira geral, desnudam a poética alvesiana.

Na "Ode dix-septième", lê-se:

L´aigle, c´est le génie! L´oiseau de la tempête
Qui des monts les plus hauts cherche le plus haute faîte
Dont le cri, fier, du jour chante l´ardent reveil;
Qui ne souille jamais sa serre dans la fange,
Et dont l´oeil flamboyant incessament échange
Des éclairs avec le soleil

Já em "Perseverando":

A águia é o gênio... Da tormenta o pássaro,
Que do monte arremete altivo píncaro,
Qu´ ergue um grito aos fulgores do arrebol,
Cuja garra jamais se peia em lodo,
E cujo olhar de fogo troca raios
-- Contra os raios do sol.

Castro Alves além, de ter alterado a ordem do primeiro verso, optou por "tormenta" em lugar de "tempestade", "píncaro" em lugar de "cume", "arrebol" em lugar de "despertar". É claro que, a partir da lista de possibilidades, o poeta selecionou os vocábulos que melhor se adaptassem a sua proposta. Todavia, revelou, para além de

[35] "Toda operação de tradução poética supõe uma visão dialética do texto que só reconhece as oposições na medida em que se integram numa unidade, numa totalização essencial. É um trabalho na cadeia dos significantes enquanto geradora de sentidos. É esse processo de geração de sentidos existentes no texto de partida a sua significância, que é o trabalho no ato tradutório de maneira a obter-se na língua-cultura de chegada não o mesmo fundo vestido de uma mesma forma, mas uma interação semelhante de significantes capaz de gerar semelhantemente a significância do poema. A poeticidade do texto reside numa relação geradora de sentidos" (LARANJEIRA, 1993, p. 29)

um estilo de época ou uma simples tradução, muito do seu espírito de escritor, uma vez que existem determinados vocábulos que aparecem de forma assídua em seus poemas, os quais enfeixam uma gama de significações típicas de sua obra. É o que nos atesta, por exemplo, Antonio de Pádua em *Aspectos estilísticos da poesia de Castro Alves*, cujo objetivo é apresentar o vocabulário "representativo da inspiração bifacial de Castro Alves, ou por outras palavras, um levantamento léxico do eixo semântico de sua poesia" (1972, p. 10). Nessa mesma obra, Pádual afirma que, na poesia alvesiana, palavras como "céu" e "mar" trazem a idéia de vastidão, de liberdade; "arremeter", de avanço, de progresso; "píncaro", "montanha", "altivo", "voar", "sublime" e "águia", de espírito condoreiro cujo cerne é a idéia de gênio; "raio" e "tufão", remetem a lufada do poder avassalador dos ideais defendidos.

Assim sendo, Castro Alves utiliza determinados vocábulos que, direta ou indiretamente, revestem idéias por ele defendidas. Nesse poema, por exemplo, as escolhas desnudam a idéia de vastidão, de avanço, de espírito condoreiro, do poder avassalador dos ideais defendidos, todas, com certeza, atreladas à noção de Gênio, comprovando que, mesmo em se tratando de uma tradução, o texto brasileiro evidencia a opção do poeta em deixar marcas peculiares de sua produção e não, como se poderia supor, de uma simples releitura literal e fidedigna.

A segunda estrofe revela, do mesmo modo, o trabalho do poeta brasileiro

Son nid n´est pas un nid de mousse, c´est un [aire]
Quelque rocher creusé par un coup de tonnerre
Quelque brêche d´un pic, épuvantable aux yeux
Quelque croulant asile, aux flancs des

Não tem ninho de palhas... tem um antro
-- Rocha talhada ao martelar do raio,
-- Brecha em serra, ant´a qual o olhar tremeu...
No flanco da montanha – asilo trêmulo,

monts [sublimes]
Qu´on voit battu des vents, pendre entre deux [abimes]
Le noir précipice et les cieux!

Que sacode o tufão entre os abismos
-- O precipício e o céu.

"Nid" pode ser traduzido como toca, abrigo, covil e etc., "mousse" como espuma e *aire* como ninho. Porém, Castro Alves criou, com a mesma significância de "À mon ami", uma frase sua: "Não tem ninho de palhas... tem um antro"; os vocábulos antro e palha não encontram correspondentes na versão "original", mas são totalmente cabíveis no texto brasileiro. O mesmo ocorre com o verbo tremer e com o vocábulo tufão.

A "verte demoiselle" é transformada em "azul borboleta", na terceira estrofe. Aquela é, na verdade, um tipo de libélula (*Zygoptera*) chamada de *demoiselle* na França e conhecida no Brasil como donzelinha. O bardo brasileiro preferiu a imagem da borboleta. Aí se vê nitidamente o "amoldamento" efetivado por ele, bem como o distanciamento da tradução literal. Fórmula semelhante ocorre em "São lagartos imundos, que ela arroja/ Aos filhos p´ra viver" e "C´est l´immonde lézard, c´est le serpent qu´il jette, /Hideux aux aiglons hérissés". O escrito alvesiano assemelha-se ao hugoano no que diz respeito à idéia, mas perfaz outro texto, assim como os versos também são outros.

A quarta estrofe apresenta um verso peculiar, "O gênio aí enseiba a geração", que difere de "Le gênie y nourrit ses fils avec amour". Assim como no último verso dessa estrofe, "qui prendront des ailes un jour!" transforma-se em "que um dia voarão". Ora, possuir asas um dia não significa, necessariamente, voar. Existe uma longa distância entre ter uma determinada capacidade e aprender a desenvolvê-la.

A frase “De teu alto pensar completa a lei!” comparada a “Que ta haut pensée accomplisse sa loi”, presente na sexta estrofe, soa diversa, já que na primeira o pensar completa a lei, e, na segunda, o pensar a realiza.

Alterações como as anteriores são comumente tracejadas ao longo de “Perseverando”. Na sexta estrofe, “Étoile, étoile, lève-toi!” transforma-se em “Sobe, sobe, astro rei!..., “Viens arracher um nom par tes chants inspirés” converte-se em “Arranca um nome no febril cantar” (sétima estrofe), “Ressemble aux fiers drapeaux qu´on rapporte des guerres/ Plus beaux quand ils sont déchirés”, permuta-se em “é bandeira arrogante, que o combate/ Embeleza ao rasgar” (sétima estrofe) e “toujours marche et grandis toujours!” traduz-se por “Marcha e recresce no marchar sem fim!...” (ùltima estrofe).

A seleção lexical empreendida por Castro Alves, bem como as modificações na estrutura frasal, carregam o objetivo de aproximar semantica e foneticamente seu texto do poema hugoano. Porém, “Cada tradução é tão única quanto o poema original.” (LARANJEIRA, 1993, p. 39) e, por essa razão, a escolha vislumbrada salienta o intento de criar, pois se considerarmos que o poeta procurou a “fidelidade” de forma exacerbada deveríamos, na mesma medida, considerar “deslocadas” as passagens em que ele oferece uma readaptação para gerar sentido na língua portuguesa como, por exemplo, quando transmuta “verte demoiselle” em “borboleta azul”. Não é, entretanto, o que ocorre. Na verdade, o sentido global da poesia não é alterado, o que assegura o estatuto de “tradução” ao texto. Concomitantemente, o ofício de adaptabilidade trazido a lume em “Perseverando” assevera que sua “tradução” é, de fato, uma nova poesia, que agrupa os sentidos importados de “À mon ami” e acrescenta a estes outros elementos castroalvinos.

“Canto de Bug Jargal”

O romance hugoano homônimo narra a insurreição dos escravos na antiga colônia francesa de São domingos -atual Haiti- de 1791. Foi escrito em 1818, quando o autor tinha apenas 16 anos. Sobre o tema comenta o escritor no prefácio de 1826: “(...) la révolte des noirs de Saint-Domingue em 1791, lutte de géants, trois mondes interessés dans la question, l’ Europe et l’Afrique pour combatants l’ Amerique pour champ de bataille.” (HUGO, 1985a, p. 275).

A tradução de Castro Alves data de 1865. O trecho selecionado é uma serenata cantada por um escravo negro, Bug Jargal, para Maria, uma mulher branca por quem estava apaixonado.

(traduzido de Victor Hugo)	
Por que foges de mim? Por que, Maria? E gelas-te de medo, se me escutas? Ah! Sou bem formidável na verdade, Sei ter amor, ter dores e ter cantos! Quando, através das palmas dos coqueiros Tua forma desliza aérea e pura, Ó Maria, meus olhos se deslumbram, Julgo ver um espírito que passa. E se escuto os acentos encantados, Que em melodia escapam de teus lábios, Meu coração palpita em meu ouvido Misturando um queixoso murmúrio De tua voz à lânguida harmonia. Ai! Tua voz é mais doce do que o canto Das aves que no céu vibram as asas, E que vem no horizonte lá da pátria. Da pátria onde era rei, onde era livre! Rei e livre, Maria! E esqueceria Tudo por ti... esqueceria tudo A família, o dever, reino e vingança Sim, até a vingança!... ainda que cedo Tenha enfim de colher este acre fruto, Acre e doce que tarde amadurece. ..... Ó Maria, pareces a palmeira Bela, esvelta, embalada pelas auras. E te miras no olhar de teu amante	“Pourquoi me fuis-tu, Maria? Pourquoi me fuis-tu, jeune fille? Pourquoi cette terreur quand tu m’ esntends? Je suis en effet bien formidable! Je sais aimer, souffrir et chanter! Lorsqu’ à travers les tiges élancées des cocotiers de la rivière je vois glisser ta forme legère et pure, un éblouissement trouble ma vue, ô Maria!et je crois voir passer um esprit! Et si j’ entends, ô Maria! Les accents enchantés qui s’ échappent de ta bouche, comme une melodie, il me semble que mon coeur vient palpiter dans mon oreille, et mêle um bourdonnement plaintif à ta voix harmonieuse. Hélas! Ta voix est plus douce pour moi que le chant meme des jeunes oiseaux qui batten de l’ aile dans le ciel, et qui viennent du côté de ma patrie; De ma patrie où j’ étais roi, de ma patrie où j’ étais libre! Libre et roi, jeune fille? J’oublierais tout cela pour toi; joublierais tout, royaume, famille, devoirs, vengeance, oui, jusqu’ à la vengeance, quoique le moment soit bientôt venu de cueillir ce fruit amer et délicieux, qui mûrit si tard!” La voix avait chanté les stances precedents

Como a palmeira n' água transparente. Porém... sabes? Às vezes há no fundo Do deserto o uragã que tem ciúmes Da fonte amada... e arroja-se e galopa. O ar e a areia misturando turvos Sob o vôo pesado de suas asas. Num turbilhão de fogo, árvore e fonte Envolve... e seca a límpida vertente, Sente a palmeira a um hálito de morte Crespar-se verde circ'lo da folhagem, Que tinha a majestade de uma c'roa E a graça de uma solta cabeleira. ..... Oh! Treme, branca filha de Espanhola, Treme, breve talvez tenhas em tôrno O uragã e o deserto. Então, Maria, Lamentarás o amor que hoje pudera Te conduzir a mim, bem como o Kata Da salvação o pássaro ditoso Através das atreias africanas Guia o visitante lânguido à cisterna. E por que enjeitas meu amor? Escuta: Eu sou rei, minha fonte se levanta Sobre as frontes de todos. Ó Maria, Eu sei que és branca e eu negro, mas precisa O dia unir-se à noite feia, escura, Para criar as tardes e as auroras, Mais belas do que a luz, mais do que as trevas!. Recife, 10 de setembro de 1865 (ALVES, 1997, p. 248).	avec des pauses fréquentes et douloureuses; mais en achevant ces derniers mots, elle avait pris un accent terrible. "Ô Maria! Tu ressembles au beau palmier svelte et doucement balance sur sa tige, et tu te mires dans l' oeil de ton jeune amant, comme le palmier dans l'eau transparente de la fontaine. Mais, ne le sais-tu pas? Il y a quelquefois au fond du désert um ouragan jaloux du bonheur de la fontaine aimeé; il accourt, et l' air et le sable se mêlent sous le vol de ses lourdes ailes: il enveloppe l' arbre et la source d' un tourbillon de feu; et la fontaine se dessèche, et le palmier sent se crisper sous l' haleine de mort le cercle vert de sés feuilles, qui avait la majesté d' une couronne et la Grace d' une chevelure. Tremblé, ô blanche fille d' Hispaniola! Tremble que tout ne soit bientôt plus autour de toi qu' un ouragan et qu' un desert! Alors tu regretteras l' amour qui êut put e conduire vers moi, comme le joyeux Katha, l' oiseau de salut, guide les sables d' Afrique le voyageur à la citerne. Et pourquoi repousserais-tu mon amour, Maria? Je suis roi, et mon front s'élève au-dessus de tous les fronts humains. Tue s blanche et je suis noir; mais le jour a besoin de s' unir pour enfanter l' aurora et le couchant, qui sont plus beaux que lui!" (HUGO, 1985b .p 292.)

Ao dissertar sobre o trabalho tradutório de Castro Alves, Álvaro Faleiros verifica que

> o texto de Castro Alves aproxima-se bastante do texto de Victor Hugo no que diz respeito ao sentido. Não há, no texto do poeta brasileiro, nenhuma elipse importante além da omissão da didascália, nenhum acréscimo lexical, nenhuma mudança importante de pontuação, ou seja, o tradutor procura uma, como se costumava dizer, fidelidade no nível semântico e produz uma dicção homóloga à de Victor Hugo, ainda que formalmente os textos distanciem-se. Assim, pode-se supor que, para Castro Alves, a tradução seja uma fidelidade de conteúdo. (2010, p. 136).

Do exposto conclui-se, portanto, que houve a opção pela aproximação semântica. Na escolha empreendida, percebe-se que o poeta brasileiro selecionou os vocábulos que mais se aproximavam do “texto de partida” e, por essa razão, o “sentido” dos dois poemas é bastante similar. Isto se explica pelo fato do texto francês versar a respeito de uma questão muito comum na obra alvesiana: a escravidão do negro.

De todo o romance hugoano o poeta brasileiro escolheu para sua tradução justamente o trecho em que um homem negro expõe sua condição diante de um amor que, dada a cor de sua pele, torna-se impossível. No trecho francês, lê-se “De ma patrie où j’ étais roi, de ma patrie ou j’ étais libre!”, no castroalvino “Da pátria onde era rei, onde era livre!”. Este excerto comprova a triste condição a que estavam submetidos os negros: muitos vindos de nobres famílias tornavam-se escravos.

A “fidelidade” se explica, então, pela admiração que o escrito de Hugo ocasionou. A Ilha de São Domingos era colônia francesa e, por isso, um romance sobre uma insurreição, cujo protagonista e respectivo herói foi Bug Jargal que lutou até a morte para libertar seu povo, constituiu, aos olhos do poeta dos escravos, uma maneira de demonstrar as atrocidades da escravidão e se irmanar tematicamente ao grande poeta, assim como retrabalhar temas caros aos românticos, como liberdade, igualdade, fraternidade, amor sem preconceito social, herdados, em grande medida, das utopias pré-revolucionárias.

“Palavras de um conservador a propósito de um perturbador”

“Palavras de um conservador a propósito de um perturbador”, das *Poesias Coligidas*, é, conforme indicação, uma “paráfrase” do poema “paroles d´un conservateur à propos d´un pertubateur”, de *Les Châtiments*.

Palavras de um conservador a propósito de um perturbador (paráfrase de V. Hugo)	**Paroles d’ un conservateur à propos d’ un pertubateur**.
Seria sonho ou não... Depois vós me direis... Um homem... era um grego, era um persa, um chinês, Ou judeu?... Eu não sei... tão somente me lembro Que era um ente verídico e grave, que era membro Do partido da ordem... E ele dizia então: “Esta morte jurídica imposta a um charlatão, Ferindo este anarquista é soberana e justa... Faz-se mister que a ordem e a autoridade augusta Defendam-se... Tais cousas hoje ninguém discute. Depois, se a lei existe é para que se execute... Verdades santas há de origem tão divina Que devem sustentar-se até na guilhotina. Este inovador pregava a filosofia Do amor e do progresso... histórias... utopia! Ria do nosso culto antigo e namorado. Era um destes p’ra quem nada existe sagrado Nem respeitam jamais o que o mundo respeita... “P’ra lhes inocular doutrina assaz suspeita Ele ia procurar nos bordéis crapulosos, Boieiro e pescador, patifes biliosos, Imundo povilhéu não tendo eira nem beira... E entre canalha tal pregava de cadeira. Jamais se dirigia aos homens de dinheiro, Aos sábios, aos honrados, ao honesto banqueiro.	Etait-ce un rêve ? étais-je éveillé ? jugez-en. Un homme, – était-il grec, juif, chinois, turc, persan ? - Un membre du parti de l’ordre, véridique Et grave, me disait : -cette mort juridique Frappant ce charlatan, anarchiste éhonté, Est juste. Il faut que l’ordre et que l’autorité Se défendent. Comment souffrir qu’on les discute ? D’ailleurs les lois sont là pour qu’on les exécute. Il est des vérités éternelles qu’il faut Faire prévaloir, fût-ce au prix de l’échafaud. Ce novateur prêchait une philosophie. Amour, progrès, mots creux, et dont je me défie. Il raillait notre culte antique et vénéré. Cet homme était de ceux qui n’ont rien de sacré, Il ne respectait rien de tout ce qu’on respecte. Pour leur inoculer sa doctrine suspecte, Il allait ramassant dans les plus méchants lieux Des bouviers, des pêcheurs, des drôles bilieux, D’immondes va-nu-pieds n’ayant ni sou ni maille ; Il faisait son cénacle avec cette canaille. Il ne s’adressait pas à l’homme intelligent, Sage, honorable, ayant des rentes, de l’argent, Du bien ; il n’avait garde. Il égarait les masses Avec des doigts levés en l’air et des grimaces, Il prétendait guérir malades et blessés

“Anarquizava as massas... e com dedos p’ Ra o ar Enfermos e feridos entendia curar Contra a letra da lei. Não pára aí o horror... Ressuscitava os mortos... este vil impostor Tomava nomes falsos e falsas qualidades E errando ora nos campos, ora pelas cidades, Ouviam-no dizer: “Podeis me acompanhar!”	Contrairement aux lois. Mais ce n’est pas assez. L’imposteur, s’il vous plaît, tirait les morts des fosses. Il prenait de faux noms et des qualités fausses, Et se faisait passer pour ce qu’il n’était pas. Il errait au hasard, disant : – Suivez mes pas,- Tantôt dans la campagne et tantôt dans la ville.
“Ora, falai, senhor. Não é mesmo excitar Uma guerra civil entre os concidadãos? Via-se ir ter com ele horrorosos pagãos, Que dormiam nos fossos e acompanhar-lhe o rastro: Um coxo, outro com olho escondido no emplastro Outro surdo, outro envolto em pústulas tenazes.	N’est-ce pas exciter à la guerre civile, Au mépris, à la haine entre les citoyens ? On voyait accourir vers lui d’affreux payens, Couchant dans les fossés et dans les fours à plâtre, L’un boiteux, l’autre sourd, l’autre un oeil sous l’emplâtre L’autre râclant sa plaie avec un vieux tesson.
Vendo esse feiticeiro andar com tais sequazes O homem de bem entrava em casa envergonhado... “Um dia... eu já nem sei quando isso foi passado, Numa festa... pegou de um chicote, imprudente! E pôs a expelir, mas muito brutalmente,	L’honnête homme indigné rentrait dans sa maison Quand ce jongleur passait avec cette séquelle. Dans une fête, un jour, je ne sais plus laquelle, Cet homme prit un fouet, et criant, déclamant, Il se mit à chasser, mais fort brutalement,
Gritando e declamando, honestos mercadores, Que vendiam ali pássaros, aves, flores, E outras coisas, que mesmo o clero permitia E de cujo produto uma parte auferia.	Des marchands patentés, le fait est authentique, Très braves gens tenant sur le parvis boutique, Avec permission, ce qui, je crois, suffit, Du clergé qui touchait sa part de leur profit.
“Uma mulher sem brio seguia-lhe na trilha. “Ele ia perorando, abalando a família, A santa religião e a sociedade, Decepando a moral e a propriedade.	Il traînait à sa suite une espèce de fille Il allait, pérorant, ébranlant la famille, Et la religion, et la société ; Il sapait la morale et la propriété ;
“O povo o acompanhava, e o campo estava inculto. Era ousado demais... Chegava o seu insulto Até ferir o rico!... E revoltava o pobre.	Le peuple le suivait, laissant les champs en friches ; C’était fort dangereux. Il attaquait les riches, Il flagornait le pauvre, affirmant qu’ici-bas Les hommes sont égaux et frères, qu’il n’est pas
Sempre, sempre a dizer que todos que o céu cobre, São irmãos, são iguais... que não há superiores, Nem grandes, nem pequenos, ou servos, ou senhores, E que o fruto é comum... Té ao clero insultava!... “Bem vê, bem vê, senhor, que este homem blasfemava.	De grands ni de petits, d’esclaves ni de maîtres, Que le fruit de la terre est à tous ; quant aux prêtres, Il les déchirait ; bref, il blasphémait. Cela Dans la rue. Il contait toutes ces horreurs-là Aux premiers gueux venus, sans cape et sans semelles. Il fallait en finir, les lois étaient formelles, On l’a crucifié. Ce mot, dit d’un air doux, Me frappa. Je lui dis : Mais qui donc êtes-vous ?

E tudo isto era dito assim em meio à rua, A uma canalha vil, grosseira, imunda e nua. Preciso era acabar, as leis eram formais... Ouvindo frases tais Ditas com tão singela e adocicada voz... Eu surpreso exclamei: "Senhor, mas quem sois vós? Ele respondeu: "Preciso era um exemplo; Eu me chamo Elisab, sou escriba do templo... "Porém de quem falais?... Dizei-me...de quem é?" "Meu Deus! Deste vadio... Jesus de Nazaré". S. Paulo 1 de agosto de 1868 (ALVES, 1997, p. 509).	Il répondit : Vraiment, il fallait un exemple. Je m'appelle Elizab, je suis scribe du temple. - Et de qui parlez-vous ? demandai-je. Il reprit : Mais ! de ce vagabond qu'on nomme Jésus-Christ. *25 décembre 1852. Jersey.* (HUGO, 1967, p.203)

Parece-nos licito, então, tecer algumas elucubrações acerca do que seria a paráfrase. "É a reafirmação, em palavras diferentes, do mesmo sentido de uma obra escrita", escreve Beckson (BECKSON apud SANT´ANNA, 2006, p. 17). Nesse sentido, o poeta brasileiro, ao intitular seu trabalho de "paráfrase", contava, certamente, com a liberdade expressiva que essa produção propicia.

Em "Castro Alves tradutor de poetas franceses", Claudio Veiga (1986, p. 176) pondera que, a respeito desse poema, nosso autor

> Teve o cuidado de advertir que se trata de uma paráfrase. Mas, pelo que se entende o que seja paráfrase, e pelas que fizeram outros poetas nossos, este trabalho está mais perto da tradução do que da paráfrase. É uma tradução realizada com alguma liberdade. [...] A relativa autonomia que teve em desmontar e reconstruir o texto de Victor Hugo parece ser responsável pela fluidez e naturalidade da tradução. Apesar de julgar paráfrase esta sua tradução é ela, sem dúvida, mais fiel e mais bem sucedida que a tradução de "Perseverando".

Posteriormente, em diálogo com o texto de Cláudio Veiga, Álvaro Faleiros chama a atenção para o fato desse autor, ao afirmar certa "liberdade" e "relativa autonomia", não teria atentado para o fato dessa "liberdade" ter sido efetivada apenas no plano do conteúdo, tendo em vista que "formalmente Castro Alves produz um poema

em dísticos alexandrinos com rima paralela, assim como no texto de Hugo" (*Op cit*, 2008, p. 130). Menciona, ainda, que Veiga considera "fiel uma tradução que não trai o sentido; mesmo critério que Castro Alves adota para classificar suas próprias traduções" (idem, p. 131). Exploradas algumas considerações sobre o tema presentes nas obras de ambos os autores, convém repetir que não é nosso objetivo tecer julgamentos de valor no que se refere às traduções, paráfrases e criações castroalvinas. As possíveis disparidades encontradas são, a nosso ver, extremamente válidas, na medida em que podem excluir a possibilidade de um aulicismo e, do mesmo modo, comprovar a existência de um resquício do alvesiano mesmo nos poemas que, como é esse o caso, poderiam sugerir uma postura "fiel" ao "original" hugoano.

Passemos propriamente ao exame. Nos versos iniciais, nota-se o desaparecimento de "éveillé" e do verbo "juger" e, ainda, a inclusão do verbo dizer e de "eu não sei... tão somente me lembro":

Etait-ce un rêve ? étais-je **éveillé** ? **jugez**-en. Un homme, - était-il grec, juif, chinois, turc, [persan ? -] Un membre du parti de l'ordre, véridique	Seria um sonho ou não... Depois vós me **[direis...]** Um homem... era um grego, era um persa, [um chinês,] Ou judeu?... **eu não sei... tão somente me lembro**

De modo semelhante temos o desaparecimento de "éhonté" (desavergonhado), adjetivação de Morte (soberana e justa) e de autoridade (augusta).

Et grave, me disait : «Cette mort juridique Frappant ce charlatan, anarchiste **éhonté**, Est juste. Il faut que l'ordre et que l'autorité	E ele dizia então: Esta morte jurídica imposta a um charlatão, Ferindo este anarquista é **soberana e justa** Faz-se mister que a ordem e a autoridade **augusta**

Nota-se, além da adjetivação constante, a completa alteração do adjetivo como em

Il est des **vérités éternelles** qu'il faut	**Verdades santas há de origem tão divina**

“Verdades eternas” se transformam em “verdades santas de origem divina”. Nos versos posteriores a idéia é totalmente modificada:

Amour, progrès, mots creux, et dont **je me défie.**	Do amor e do progresso...histórias**... utopia!**

“Me défie” transmuta-se em “utopia”. No verso hugoano, a noção exposta é a de desconfiar de algo. Já no alvesiano, a palavra utopia revela, não algo duvidoso, mas algo fantástico, fantasioso, apenas do imaginário.

Novamente a adjetivação:

Pour leur inoculer sa **doctrine suspecte**,	P´ra lhes inocular doutrina **assaz** suspeita
Il allait ramassant dans **les plus méchants lieux**	Ele ia procurar nos **bordéis crapulosos**

“Méchants lieux” passou para “bordéis crapulosos”. Assim, neste excerto, o poeta brasileiro optou pela total liberdade no momento da tradução. O resultado obtido com “bordéis crapulosos” fez bastante sentido no texto de Castro Alves. No entanto, não se pode dizer o mesmo do texto de Victor Hugo, pois este, de modo contrário, preferiu não nomear o lugar.

A passagem a seguir revela a preocupação, por parte do bardo brasileiro, em adaptar a imagem:

Des bouviers, des pêcheurs**, des drôles**	Boieiro e pescador, **patifes biliosos,**

bilieux, **D'immondes va-nu-pieds n'ayant ni sou ni maille ;** **Il faisait son cénacle avec cette canaille.**	**Imundo povilhéu não tendo eira nem beira...** **E entre canalha tal pregava de cadeira.**

Como se vê a tradução que o trecho possibilitaria não faria sentido na língua portuguesa e, por essa razão, o referente foi readaptado. “Drôles bilieux” passa, então, para “patifes biliosos”, “D´immondes va-nu-pieds n´ayant ni sou ni maille” para “Imundo povilheu não tendo eira nem beira”, “Il faisait son cénacle para “pregava de cadeira”.

“Mais ce n´est pas assez” para “Não para aí o Horror” e, ainda, desaparecimento de “Il se faisait passer pour ce qu´il n´estait pas”.

Contrairement aux lois. **Mais ce n'est pas assez.** [...] **Et se faisait passer pour ce qu'il n'était pas**	**Não pára aí o horror...**

“Jongleur” torna-se “feiticeiro”:

Quand **ce jongleur** passait avec cette séquelle.	Vendo este **feiticeiro** andar com tais sequazes

O adjetivo “honestos” anteposto a mercadores não foi baseado no poema hugoano, já que neste o trecho correspondente é “marchands patentés”:

Des **marchands patentés**, le fait est authentique,	Gritando e declamando, **honestos mercadores**,

No trecho hugoano o clero permitia o comércio, tirando, dessa deliberação, certo proveito (leur profit). Já no alvesiano, o clero apenas auferia uma parte do lucro. Essa

visão positiva da instituição religiosa, por parte de Castro Alves, se confirma com a utilização do adjetivo “santa”, o qual não advém do texto francês:

Avec permission, ce qui, je crois, suffit, Du clergé **qui touchait sa part de leur profit**. Il traînait à sa suite **une espèce de fille** Il allait, pérorant, ébranlant la famille, Et **la religion**, et la société ; Il sapait la morale et la propriété ;	E outras coisas, que mesmo o clero permitia E cujo produto **uma parte auferia**. “Uma **mulher sem brio** seguia-lhe na trilha. “Ele ia perorando, abalando a família, **A santa religião** e a sociedade.

A seleção evidenciada abaixo demonstra a preocupação manifestada pelo poeta brasieliro em adaptar e, a partir disso, criar uma poesia diferente da hugoana. Desse modo, “dangereux” transmuta-se em “ousado”, “ici bas” passa para “todos que o céu cobre”:

C'était fort dangereux. Il attaquait les riches, Il flagornait le pauvre, affirmant **qu'ici-bas** (...) Aux **premiers gueux venus, sans cape et sans semelles.**	**Era ousado demais**... chegava o seu insulto (...) Sempre, sempre a dizer **que todos que o céu cobre,** (...) A uma **canalha vil, grosseira, imunda e nua.**

Os procedimentos trazidos à baila por Castro Alves revelam, a rigor, a opção do brasileiro em diferenciar-se do mestre francês, uma vez que, tanto na seleção vocabular quanto no aspecto formal e, até mesmo, na visão de mundo veiculada, a poeticidade é adaptada. Os excertos acima arrolados comprovam o trabalho de recriação do referente hugoano e, na mesma proporção, a viabilização de um outro texto, daí a subscrição paráfrase.

Das linhas acima delineadas pode-se concluir que como no Brasil aportavam referentes literários de diversas partes do mundo, o trabalho tradutório a partir desses referentes possibilitava tanto a formação cultural quanto a renovação e a recriação dos textos lidos. A própria escolha já denunciava uma relação de cumplicidade com a língua, o texto e o autor traduzidos. Desse modo, a seleção feita *a priori* desnudava o desejo de encontrar-se na diferença, ou seja, o tradutor age como crítico, a partir de seus próprios princípios estéticos, realizando as mesmas impressões com diferentes referentes.

Assim sendo,

> A produção do poema exige do sujeito sensibilidade, capacidade de percepção, de análise, de síntese, domínio das virtualidades expressivas da língua e, não raro, conhecimento técnico ou retórico, tudo isso a serviço de uma visão *sui generis* da relação cosmos-antropos-logos. Se possuir essas qualidades é ser Castro Alves, diríamos que o tradutor de poemas deve ser, pelos menos potencialmente, Castro Alves [...] Concebido assim, o tradutor está em pé de igualdade com o autor enquanto produtor de texto, realizador do poema na língua-cultura de chegada. (LARANJEIRA, 1993, p.38).

Sob esse ponto de vista, a tradução funciona como um novo poema, como uma nova concretização, determinada, principalmente, pela criatividade do autor. O próprio Castro Alves, em carta a Regueira Costa, já havia refletido a esse respeito:

> (...) A minha vida é trabalhar (...) Tenho escrito muito. Na carta ao Augusto Guimarães acharás o complemento desta. Verás meus projetos e glórias. – Foi publicada na *Estrela d' Alva* a minha... a tua tradução do Victor Hugo (...) – Como vai a Noiva de Abidos, de Byron? A tua mimosa *assimilação* da poesia de Lamartine? – Manda-as quero sentir o doce perfume os teus versos íntimos e virgens como um seio velado de virgem... Quero ler Byron e Lamartine na melodiosa toada de tuas estâncias. (ALVES, 1997, p.747).

O labor tradutório é entendido não como reprodução, mas como "assimilação" do texto alheio. O diálogo com a obra de Victor Hugo, incluindo-se aí também as possíveis "recriações" viabilizadas, é um fator intrínseco para os artistas do século XIX.

Esta não foi, entretanto, a principal via de contato com a obra hugoana, mas configurou-se, para além de uma possibilidade de encontrar-se na alteridade, como um meio de formar e afirmar a cultura nacional. Finalmente, a presença do escritor francês explicita o projeto de formação, conhecimento e reconhecimento da obra castroalvina.

Esse procedimento agrega, portanto, na obra do escritor brasileiro, funções muito importantes: em primeiro lugar, deixa patente a filiação ao poeta francês; em segundo, torna pública sua admiração, isso em decorrência da própria natureza de seus escritos, os quais, discorrendo sobre temas de interesse geral, tal como a escravidão e as diferenças sociais, eram lidos em praças; e, por último, procura inserir Victor Hugo, via tradução, no sistema literário brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em 1847, quando Castro Alves nasceu, Victor Hugo já era um artista consolidado. Além de extraordinário poeta, chefe do movimento romântico e homem político, havia firmado a imagem de "mito" literário. Dentre as principais publicações que datam deste período, destacamos: *Burg Jargal* (1820), seu primeiro romance, *Odes et poésies diverses* (1822), *Han Islande* (1823), *Nouvelles Odes* (1824), *Odes et Ballades* (1826), edição definitiva em 1828, *Préface de Cromwell* (1827), *Les Orientales* (1829), despertando o gosto pelo Oriente, *Le Dernier jour d´un condamné*, clamor humanitário para a supressão da pena de morte, *Marion de Lorme* (1829), drama censurado em várias passagens, *Hernani*, registrando definitivamente a gloria do mago francês em 1830, *Notre Dame de Paris* (1831), *Les feuilles d´automne* (1831), *Le Roi s´amuse* (1832), *Lucrèce Borgia* (1833), *Marie Tudor* (1833), *Les chants du crépuscule* (1835), L*es voix intérieures* (1837), *Ruy Blas* (1838) L*es Rayons et les ombres* (1840).

Em 1870, o poeta brasileiro, então com 23 anos, lança seu primeiro livro, *Espumas Flutuantes.* Nele estão presentes diversas referências hugoanas, além, é claro, das alusões ao mestre francês. A trajetória da produção castroalvina permite entrever, portanto, que desde muito cedo a leitura dos escritos do mestre francês foi converteu-se em um exercício constante. Nos poemas selecionados para o presente estudo, escritos entre 1865 e 1870, aparecem fontes explicitas *de Marion de Lorme, Châtiments, Odes et Ballades, Les Misérables, Voix interieures, Bug Jargal, e Les Rayons et les Ombres.* Nesse sentido, pode-se afirmar que até 1870, ano anterior a sua morte, o poeta dos escravos havia lido os grandes ícones da produção hugoana e aproveitou-se deles na formação, caracterização e na feitura de sua obra.

A figura hugoana aparece, assim, assumindo diferentes funções: auxiliando na composição do poema, reiterando a visão de mundo e a imagem de exilado do escritor francês, enaltecendo a figura do "povo", materializando a necessidade de se apoiar em referentes e na cultura universal, dialogando com os temas recorrentes, tais como a Grécia, a escravidão, as injustiças sociais, o amor, a boemia e, por fim, ampliando caracterizações.

Estes dados mostram, sem dúvida, em que consiste a presença hugoana na obra de Castro Alves: Victor Hugo configurou o substrato da produção alvesiana. Dito de outra maneira, a fortíssima presença do vate francês, seja sob a forma de epígrafes, citações, traduções, paráfrases ou mesmo da menção ao nome, demonstra, para além de uma simples influência ou admiração, uma leitura importante para a constituição do "estilo" do poeta brasileiro. O escritor de *Les Misérables* transformou-se, em função do imenso papel desenvolvido, em um aspecto a mais da criação castroalvina, sem o qual os demais poderiam não existir.

Não obstante a afirmação anterior, assim como demonstraram as análises efetivadas, a apropriação do referente francês não se estabeleceu de maneira passiva. O poeta brasileiro buscou o equilíbrio entre os dados estrangeiros (temas, língua e personagens) e os referenciais brasileiros. Prova disso são as "reelaborações", (re)contextualizações e adaptações realizadas em função do seu discurso. A presença de Victor foi, então, permeada de um olhar crítico, transformada e integrada ao contexto brasileiro por meio do diálogo intertextual.

Exemplo dessa "transformação" encontramos em "A criança". Assim como demonstrou a análise, o poeta brasileiro transporta o trecho hugoano, no qual vislumbramos uma criança grega sofrendo em decorrência da invasão turca, para a

realidade escravocrata, somando, portanto, àquela primeira visão à imagem de um escravo negro vítima deste sistema.

De forma análoga apresenta-se o trabalho com o texto “poeta”. Nele, a epígrafe retirada de *Les Misérables* ganha novos contornos, ou seja, modifica-se a idéia de “meditação” religiosa para “meditação” do poeta em função do discurso alvesiano, recriando-se, assim, a concepção “inicial”. Nessa mesma direção, em “Sub tegmine fagi” ocorre a (re)contextualização que proporciona nova roupagem ao referente, pois o excerto francês discorria sob a instituição religiosa com um viés crítico. Já no poema brasileiro, os versos carregam outra função, a de ampliar e enaltecer a imagem dos homens religiosos. Notamos, dessa forma, claramente a seleção e redefinição com vistas a ocasionar a produção criativa. Ademais, ao contrário do que se pensava, o poeta brasileiro não se apropriou apenas do Hugo das “causa sociais”. Na verdade, o cantor francês do amor e da sensualidade, assim como o presente estudo verificou, abrilhantou, do mesmo modo, as páginas alvesianas.

As traduções também revelam a tentativa de construir algo próprio a partir de diálogos, é claro, mas com procedimentos singulares, como em “Perseverando” ou em “Palavras de um conservador a propósito de um perturbador”. Nestas, Castro Alves demonstra total liberdade para as adaptações. A presença do mago francês é tão forte que o escritor baiano procurou também essa forma de conversar com os escritos hugoanos. Nosso poeta aproveitou-se dele, leu-o, citou-o, traduziu-o, mencionou seu nome, mas, de modo geral, trouxe-o para a realidade brasileira, tornando-o parte de sua obra.

Essa prática foi comum a geração que viu Victor Hugo como exemplo. Além do poeta dos escravos, outros deram relevo à fase que ficou conhecida como “condoreira” ou “hugoana”, caracterizada por uma poesia retórica de teor declamativo, repleta de

hipérboles e antíteses, cujo cerne convergia para temas sociais e políticos. Dentre os principais nomes do período, destacamos: Pedro Luís, Pedro Calasãs, Narcisa Amália, Franklin Dória, Matias de Carvalho.

Castro Alves encontrou-se em Victor Hugo. Apoiar-se no mestre francês não constituiu mácula, desapreço, nem tão pouco juízo de valor de uma obra em detrimento da outra. Hugo, como homem formidável que foi, símbolo para diferentes áreas do conhecimento, não poderia passar despercebido aos olhos do vate brasileiro. Todavia o exercício de apropriar-se do outro para "recriar" revela uma forma de auto-conhecimento, de formação e de busca da própria identidade. O grande poeta da França representava, então, um dos pontos cruciais do projeto artístico castroalvino.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLEN, Graham. **Intertextuality.** Londres e Nova Iorque: Routledge, 2000.

ALIGHIERI, Dante. **Obras completas**. São Paulo: Editora das Américas, s. d.

_____. **The comedy of Dante Alighieri**: Hell (L´inferno). Translations and notes by Dorothy Sayers. Penguin: EUA, 1949

AGULHON, Maurice. **1848: O aprendizado da República**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

ALVES, Castro. **Obra completa**. Texto organizado por Eugênio Gomes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

_____. **Espumas Flutuantes, os escravos.** Intro. organ. Luiz Dantas, Pablo Simpson. 2ºed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ALBONY, Pierre. **La création mythologique chez Victor Hugo**. Paris: Librarie José Corti, 1963.

AMBRIERE, Madeleine. **Précis de littérature du XIX siècle**. Paris: Puf, 1990.

ASSIS, Machado de. **Poesias Completas.** Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W. M. Jackson INC Editores, 1938.

BLACKBURN. Simon. **Dicionário Oxford de Filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. pp. 221/ 406.

BORNHEM, Gerd A. **Aspectos filosóficos do romantismo**. Porto Alegre: Instituto Estadual do livro, 1959.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Cia das Letras, 1992**.**

_____.**História Concisa da Literatura brasileira**. 38.ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

CALLIPO, Daniela Mantarro. **Viagem ao passado romântico.** Tese doutorado – Faculdade de Ciências e Letras, Universiade de São Paulo, 2004.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura brasileira.** 2 ed.V.II. São Paulo: Martins, 1959.

_____. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”. In: **Literatura e sociedade**. 5.ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.

_____. **Formação da literatura brasileira**. 8 ed. VI. Rio de Janeiro: editora italiana, 1997.

_____."Literatura de dois Gumes" e "Literatura e Subdesenvolvimento" In: **A Educação pela Noite.** São Paulo: Ática, 1989, pp 163-180, pp.140-162.

_____. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. 8° ed. São Paulo: T.A.Queiroz, 2000.

CARVALHAL, Tânia Franco**. Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1998.

CARNEIRO, Edison. **Castro Alves: uma interpretação política.** Rio de Janeiro: Andes, 1967.

CHEVALIER, Jean - GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. São Paulo: Cultrix, 1988.

COMPAGNON, Antoine. **La Seconde Main ou le Travail de la Citation.** Paris: Seuil, 1979.

COSTA, Emília Viotti. **Da monarquia a República: momentos decisivos.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

CUNHA, Fausto. **O Romantismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1971.

DOROTHY, Sayers In: DANTE, Alighieri. **The comedy of Dante Alighieri:** Hell (L´inferno). Translations and notes by Dorothy Sayers. Penguin: EUA, 1949.

DURVYE, Catherine. **Les réecritures**. Paris*:* Ellipses, 2001.

FALEIROS, Alvaro. “Em busca de Castro Alves tradutor”. In GUERRINI, Andréia et al. **Literatura traduzida e literatura nacional**. Rio de Janeiro: Letras, 2008.

_____. **Crítica e retradução poética**. Tese “livre doscência” – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

FAORO, Raymundo. **Os donos do poder.** Porto Alegre: Ed. Globo, 1979.

GOMES, Alvaro Cardoso; VECHI, Carlos Alberto. **A estética romântica**. São Paulo: Atlas, 1992.

GOMES, Eugênio. **Castro Alves Poesia**. Rio de Janeiro: Livraria Agir. 1966. P.31n.

HADDAD, Jamil Almansur. **Revisão de Castro Alves**. São Paulo: Saraiva, 1953. 3v.

HAMON, Philippe; ROGER-VASSELIN, Denis. **Le Robert des grands écrivains de langue française.** Dictionnaires Le Robert: Manchecourt, 2000.

HILL, Telenia. **Castro Alves e o poema lírico**. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1978.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Capítulos de Literatura Colonial.** São Paulo: Brasiliense, 2000.

HUGO, VICTOR. **Les voix interieures, les rayons et les ombres.** Paris: librarie Garnier fréres, 1950.

_____. **Les misérables**. Paris: Garnier Frères, 1957.

_____. **Oeuvres Poétiques.** Paris: Gallimard, 1964.

_____. **Hugo Oeuvres complètes: roman I.** Paris: Robert Lalfont, 1985a.

_____. **Hugo Oeuvres complètes théâtre I**. Paris: Robert Lalfont, 1985 b.

_____. **Théâtre: Amy Robsart, Marion de Lorme, Hernani, Le Roi s'amuse.** Paris: GF- Flammarion, 1979a.

_____. **Théâtre:Ruy Blas, Lucrèce Borgia, Marie Tudor, Angelo**. Paris: GF- Flammarion, 1979b.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LAMARTINE. **Méditations poétiques**. Paris: Galimard, 1963. p. 73.

LARANJEIRA, Mario. **Poética da Tradução: do sentido a significância**. São Paulo: Edusp, 1993.

LEÃO, Carneiro. **Victor Hugo no Brasil.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

MASCARENHAS, Maria da Graça. **Castro Alves: edição comemorativa dos 150 anos do nascimento de Antonio de Castro Alves.** Rio de Janeiro: Odebrecht; São Paulo: Nova Terra Comunicações; Brasília, DF: Fundação Banco do Brasil, 1997.

MOISES, Massaud. **História da literatura brasileira: das origens ao Romantismo**. São Paulo: Cultrix, 2001. v.1.

MONBEIG, Pierre. **Pioneiros e Fazendeiros de São Paulo.** Trad. Ary França e Raul e Andrade e Silva. São Paulo: Polis, 1984.

MOURRE, Michel. **Dictionnaire d'Histoire Universelle.** Paris: Éditions Universitaires, 1968.

MORAES-PINTO, Maria C. de. "Victor Hugo e a poesia brasileira". In: **Lettres Françaises.** N° 5-2003.

NUNES**,** Benedito. "A visão romântica". In*: GUINSBURG***,** J. **O Romantismo**. *3 ed.* São Paulo: Perspectiva, 1993**.**

PADUA, Antonio de. **Aspectos estilísticos da Poesia de Castro Alves**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1972.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. **As sugestões do Conselheiro**. São Paulo: Ática, 1996.

_____.: **Cintilações Francesas Revista da Sociedade Filomática, Machado de Assis e José de Alencar**. São Paulo: Nankin, 2006.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**. Rio de janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PEIXOTO, AFRÂNIO. **Castro Alves o poeta e o poema.** São Paulo: Ed. Nacional, 1942.

PERRONE-MOISES, L. **Texto, Critica e escritura**. São Paulo: Ática, 1993.

_____. Introdução. IN: **Altas literaturas**. São Paulo: Cia das letras, 1998.

QUINTANA, Manuel José. **Poesias.** Madrid: espada-calpe, 1944 p.97-103.

RIBEIRO, Márcio Luiz Moitinho. **A poesia pastoril: As bucólicas de Virgílio.** Dissertação (mestrado em letras clássicas e vernáculas)- Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo. 2006.

ROBB, Graham. **Victor Hugo, uma biografia**. Trad. Alda Porto. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SANT' ANNA, Afonso Romano de. **Paródia, Paráfrase e Cia**. São Paulo: Ática, 2006.

SANTIAGO, Silviano. "O entre-lugar do discurso latino-americano". In: **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978. p.11-28.

SCHILLER, Friedrich. **Poesia ingênua e sentimental**. Estudo e tradução: Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

TULARD, Jean. **Napoleão: o mito do Salvador.** Niterói: rj, 1996.

VAN TIEGHEN, Paul. **Le Romantisme dans La littérature européenne**. 2 ed. Paris: Albin Michel, 1969.

VEIGA, Cláudio. **Aproximações: estudos de literatura comparada**. Salvador: centro erditorial didático da Universidade Federal da Bahia, 1979.

_____. **Prosadores e poetas na Bahia.** Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1986.