UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
COMPARADA

NATÁLIA GONÇALVES DE SOUZA SANTOS

**Um leitor inconformado:
Álvares de Azevedo e o periodismo do século XIX**

São Paulo
2018

Natália Gonçalves de Souza Santos

Um leitor inconformado:
Álvares de Azevedo e o periodismo do século XIX

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Teoria Literária e Literatura Comparada da
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
da Universidade de São Paulo para obtenção do
título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Vieira Martins

São Paulo
2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S2371 Santos, Natália Gonçalves de Souza
Um leitor inconformado: Álvares de Azevedo e o
periodismo do século XIX / Natália Gonçalves de Souza
Santos ; orientador Eduardo Vieira Martins. - São
Paulo, 2018.
317 f.

Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Teoria Literária e Literatura
Comparada. Área de concentração: Teoria Literária e
Literatura Comparada.

1. Romantismo. 2. Crítica e interpretação . 3.
Literatura comparada. 4. Revue des deux mondes . 5.
Transferência cultural . I. Martins, Eduardo Vieira
, orient. II. Título.

*Aos meus três amores
Leticia, Maria e Rodrigo*

AGRADECIMENTOS

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo pelo financiamento a mim concedido para a realização dessa pesquisa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior por me conceder uma bolsa de estudos no exterior.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Eduardo Vieira Martins, que vem me acompanhando desde o mestrado, pela leitura atenta deste trabalho e pelas trocas intelectuais.

Às professoras Sandra Margarida Nitrini e Cilaine Alves Cunha, pelas valiosas contribuições no momento da qualificação da tese. Aos professores Cilaine, Jefferson Cano, Vagner Camilo e Wilton José Marques, por participaram da defesa da tese, e, notadamente, ao Wilton, que vem me acompanhando desde os tempos da graduação em Letras na UFSCar.

À professora Maria Helena Carreira por ter me acolhido calorosamente na Universidade Paris 8, além de ter me auxiliado a contactar pesquisadores que contribuíram com as minhas reflexões, sobretudo os de Paris 7 e da Société d'études romantiques et dix-neuviémistes (SERD).

Aos funcionários do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada e da Biblioteca Florestan Fernandes sem os quais o trabalho de pesquisa seria ainda mais difícil.

Aos familiares, amigos e colegas, em especial, ao Adilson e ao Bruno que, nos idos de 2000, quando tentávamos ser góticos no interior do interior de São Paulo, falaram-me de um tal de Álvares de Azevedo, que saía a passeio com o diabo.

À Lina, por ter me ouvido com sua necessária indiferença felina.

Aos queridíssimos The Champions (Daniela, Fernanda, Hermes, Rafael, Marina, Fernandinho e Érika). A todo o pessoal de São Carlos e, em especial, ao Rodrigo, sem o qual nada disso seria possível.

À Letticia Leite, que acompanhou o desenvolvimento desse trabalho com muita atenção e carinho, e a quem devo as traduções francês/português das citações que se encontram no corpo da tese.

E a todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram com a realização de mais esta etapa do meu percurso acadêmico.

Meus sinceros agradecimentos!

É um fato filosófico-histórico a tendência à unidade das Nações – senão levada até à realização dos brilhantes sonhos de St.-Pierre, Rousseau e Kant, porventura ao princípio de Guizot da sociedade intelectual dos povos e do cosmopolismo científico.

A humanidade não morre. As gerações se sucedem herdadas das riquezas do passado.

(Álvares de Azevedo, Discurso recitado no dia 11 de agosto 1849)

Desse variegado de materiais deve nascer a originalidade, o caráter às vezes exagerado de uma literatura [...]

(Álvares de Azevedo, Literatura e civilização em Portugal)

Mais n'étant bon à rien qu'à causer avec l'écho, à regarder lever la lune et à composer des chants mélancoliques ou moqueurs pour les étudiants poètes et les écoliers amoureux, j'ai pris, comme je te le disais hier, l'habitude de faire de ma vie une véritable école buissonnière où tout consiste à poursuivre des papillons le long des haies, tombant parfois le nez dans les épines pour avoir une fleur qui s'effeuille dans ma main avant que je l'aie respirée, à chanter avec les grives et à dormir sous le premier saule venu, sans souci de l'heure et des pédants.

(George Sand, Lettres d'un voyageur)

Resumo

Esta tese de doutorado tem por objetivo principal analisar o conjunto da produção ensaística de Manuel Antônio Álvares de Azevedo (1831-1852), composta por “Literatura e civilização em Portugal”; “Lucano”; “Alfredo de Musset: Jacques Rolla” e “George Sand: Aldo o rimador”. A pesquisa elenca as principais questões levantadas pelo autor enquanto crítico literário e delinea as polêmicas em que cada um desses quatro ensaios se insere. Simultaneamente, a análise identifica as características formais e estilísticas desses textos, nos quais pode se perceber um elemento recorrente que os unifica: a prática da citação. O levantamento daquilo que é citado por Álvares de Azevedo em seus ensaios permite relacioná-los a um importante conjunto de textos, na maior parte das vezes de origem internacional, composto por jornais, revistas, livros e manuais de literatura que se encontravam em circulação no Brasil do século XIX. A investigação sistemática do vasto material compulsado por Álvares de Azevedo evidencia o papel de destaque conferido à *Revue des deux mondes*, indubitavelmente uma de suas principais fontes bibliográficas, nas páginas da qual ele teve contato com um aparato crítico-teórico proveniente dos estudos de literaturas estrangeiras, em voga na França a partir de 1830. A visada cosmopolita que norteia os artigos de escritores como Jean-Jacques Ampère, Xavier Marmier e Edgar Quinet, ajudou o poeta brasileiro a moldar seu ponto de vista crítico. Embasados na pesquisa filológica, os trabalhos produzidos por esses estudiosos franceses de literaturas estrangeiras sugerem inúmeras ramificações entre as culturas partícipes do tronco indo-europeu e parecem ter fornecido um instrumento teórico importante para que Álvares de Azevedo equacionasse sua posição particular frente ao problema nuclear da crítica romântica do seu tempo: refutando a tese hegemônica, que defendia a autonomia da literatura brasileira frente à portuguesa, o autor da *Lira dos vinte anos*, de uma perspectiva internacionalista, defendia a unidade das duas literaturas e a relação da produção poética local com o rico patrimônio legado pela tradição ocidental. O diálogo com o periodismo do século XIX, sobretudo com os artigos de literaturas estrangeiras, precursores dos estudos de literatura comparada, permite colocar o debate proposto por Álvares de Azevedo no panorama mais amplo das discussões que se desenrolavam internacionalmente e ajudam a compreender o seu anseio de que as letras locais também participassem de um movimento de circulação cultural entrevisto por ele nas obras das literaturas matriciais analisadas em seus ensaios. Esta tese de doutorado dá continuidade a uma investigação iniciada no mestrado, dedicado ao estudo dos prefácios e cartas em que Álvares de Azevedo refletiu sobre sua produção poética e ficcional.

Palavras-chave: Romantismo; crítica literária; literatura comparada; *Revue des deux mondes*; transferência cultural.

Abstract

This doctoral thesis aims to analyse the essay production set of Manuel Antônio Álvares de Azevedo (1831-1852), made up of “Literatura e civilização em Portugal”; “Lucano”; “Alfredo de Musset: Jacques Rolla” and “George Sand: Aldo o rimador”. The study compiles the main questions raised by the author as a literary reviewer and delineates the polemics in which each one of those four essays gets engaged. Simultaneously, the analysis identifies the formal and stylistic characteristics of those texts, in which it can be noticed a recurrent element that unifies them: the quotation practice. The gathering of the quotations done by Álvares de Azevedo on his essays allows us to relate them to another set of texts, mostly of international origin, comprised of newspapers, magazines, books and literature manuals that were circulating in the XIX century Brazil. The systematic investigation of the extensive material consulted by Álvares de Azevedo brings to light the important role of *Revue des deux mondes*, undoubtedly one of his main bibliographic sources, in which he had contact with the theoretical and critical apparatus of foreign literature, in vogue in France since 1830. The cosmopolitan view that guides the articles of the writers such as Jean-Jacques Ampère, Xavier Marmier e Edgar Quinet, helped the Brazilian poet to shape his critical viewpoint. Based on philological research, the works done by those French experts of foreign literature suggest innumerable ramifications among the participant cultures of the indo-european root and seem to have provided an important theoretical tool so that Álvares de Azevedo could equate his own position related to the nuclear problem of the contemporaneous romantic review: refuting the hegemonic thesis, that defended the autonomy of the Brazilian literature from the Portuguese literature, the author of the *Lira dos vinte anos*, from an internationalist perspective, stood up for the union of both literatures and for the relation of the local poetic production to the rich heritage of the western tradition. The dialogue with the journalism of the XIX century, mainly with the foreign literature articles, ancestors of the comparative literature, allows to place the debate proposed by Álvares de Azevedo on the wider panorama of the international discussions and helps to understand his yearning for the participation of the local literature on the cultural circulation movement glimpsed by him on the works of matrix literature analysed on his essays. This doctoral thesis continues an investigation initiated in the Master’s degree, dedicated to the study of the prefaces and the letters in which Álvares de Azevedo reflected on his poetic and fictional production.

Keywords: Romanticism; literary criticism; comparative literature; *Revue des deux mondes*; cultural transfer.

Résumé

La thèse de doctorat intitulé « Un lecteur non-conformiste : Álvares de Azevedo et le journalisme littéraire du XIX^e siècle » a pour but d'analyser quatre essais critiques de cet écrivain. Ce sont « Littérature et civilisation au Portugal » ; « Lucain » ; « Alfred de Musset : Jacques Rolla » ; « George Sand: Aldo le rimeur » et « Lucain ». Chaque texte discute de questions différentes, mais qui concernent le panorama du Romantisme occidental et, dans une certaine mesure, la version brésilienne de ce mouvement. Comme substrat comparable entre les textes, on peut identifier la présence d'une grande quantité de citations et paraphrases qui indiquent des lectures assidues faites par Azevedo des périodiques nationaux et étrangers, surtout d'origine française comme, par exemple, la *Revue des deux mondes*. L'ensemble des articles qu'il a consulté montre aussi qu'il s'est appuyé sur la pensée d'un groupe spécifique de collaborateurs de la revue, à l'époque, des responsables des chairs des littératures étrangères à l'université française et qui publiaient régulièrement dans la presse. Ces professeurs pensaient la littérature de chaque peuple comme un héritage culturel très complexe, formé de traits séculaires et multiples qu'on peut récupérer par des études philologiques. Cet axe de recherche donne aux études littéraires un point de vue cosmopolite, qui souligne les échanges culturels et l'interdépendance entre communautés diverses du continent européen. Quand Azevedo apporte ce genre d'idée à son débat critique, il est possible d'affirmer qu'il entend agir sur le projet politico-littéraire du romantisme au Brésil, centré sur la couleur locale, proposant la continuité du dialogue avec les pays européens, comme le Portugal, avec qui nous sommes liés linguistiquement. Ainsi, l'écrivain se voit comme un héritier légitime de tout ce bagage culturel et, à partir de cela, il pense qu'il peut saisir le caractère original de notre littérature, encore en formation. Avec cette position, on peut parler d'Azevedo comme d'un critique non-conformiste avec le projet local de notre romantisme et désireux de proposer d'autres formes littéraires et philosophiques à l'origine de la littérature brésilienne.

Mot-clés : Romantisme ; critique littéraire ; littérature comparée ; *Revue des deux mondes* ; transfert culturel.

Sumário

13 Apresentação

Primeira Parte

23 Introdução

Aspectos do universo de um leitor inconformado

28 Os “campos de ação” do leitor Álvares de Azevedo: Rio de Janeiro e São Paulo

49 Capítulo 1

Alguns alicerces de um universo ensaístico heterogêneo

59 A modernidade e o poeta

72 Voz dissonante, estilo uniforme

85 Capítulo 2

O estrangeiro segundo a *Revue des deux mondes*

92 A linha editorial da RDM e sua polêmica vinheta

105 1830: “lua de mel” entre críticos e escritores

110 Álvares de Azevedo e a *Revue des deux mondes*

119 Capítulo 3

Os estudos de literaturas estrangeiras

123 Algumas teorias

127 Abel-François Villemain

134 Claude Fauriel

137 Jean-Jacques Ampère

143 Xavier Marmier

149 Edgar Quinet

155 Síntese das teorias

Segunda Parte

165 Capítulo 4

Ecos dos estudos de literaturas estrangeiras em “Literatura e civilização em Portugal”

168 Um ponto de vista cosmopolita

173 Método binário

176 Periodização da literatura portuguesa

180 A fase heroica: Inês de Castro

194 A fase negra: Bocage ou o “que podia ter sido e que não foi”

205 A literatura portuguesa em 1850: *O trovador*

215	Capítulo 5
	Lucano: historiador ou poeta inspirado?
216	Por que Lucano? Por que a <i>Farsália</i> ?
221	Historiador ou poeta inspirado?
230	(Im)possibilidades da epopeia na modernidade
237	Capítulo 6
	Dois perfis literários
237	Alfred de Musset; o descrente
246	O “apoteagma de Buffon”
250	O retrato de Rolla/Musset
257	Marion: “o anjo da prostituição”
262	Leituras de Voltaire
269	George Sand; a peregrina
276	Lettre XII – À M. Nisard
280	O poeta na sociedade burguesa do século XIX
286	<i>Chatterton</i>
292	<i>Aldo le rimeur</i> ou um fim que é um começo
301	Palavras finais
307	Referências bibliográficas

Apresentação

Este trabalho de pesquisa tem por objetivo principal fazer uma análise do conjunto da prosa ensaística do escritor romântico Manuel Antônio Álvares de Azevedo (1831-1852), composto por quatro produções: “Literatura e civilização em Portugal: fase heroica e fase negra”; “Lucano”; “Alfredo de Musset: Jacques Rolla” e “George Sand: Aldo o rimador”. A leitura desse material fomentou a sua intersecção com um outro conjunto de textos, esses, em sua maioria, de origem estrangeira (artigos de jornais e revistas, manuais didáticos, livros, etc.), que estiveram em circulação no Brasil do século XIX e com os quais o referido autor manifesta ter tido contato, por meio da prática da citação, uma característica marcante nos seus textos em prosa.

A análise do conjunto dos ensaios alvaresianos permite tecer uma série de nexos entre eles, que talvez não se façam tão evidentes em trabalhos de pesquisa que se valem de cada um deles, ou mesmo da sua totalidade, porém, com o intuito de iluminar questões trazidas pela poesia do autor da *Lira dos vinte anos*. Nesse sentido, uma tal leitura panorâmica dos ensaios permite deslindar o ponto de vista em que o autor se colocava para comentar outros escritores e obras, ou seja, entreve-se a sua faceta de crítico literário.

A intersecção daquilo que podemos chamar de *corpus* nacional, os ensaios de Álvares de Azevedo, e o *corpus* estrangeiro, proveniente do periodismo europeu, permite-nos pensar as opiniões críticas do autor em relação a um debate maior que se desenvolvia em outros países europeus, sobretudo na França e em Portugal, fazendo com que, sem perder a especificidade, o seu pensamento crítico seja visto de uma forma mais perspectivada. Isso se destaca ao considerarmos o inaudito diálogo mantido por Azevedo com autores hoje relativamente desconhecidos e que podem ser aproximados a partir do fato de terem ocupado, na França, a cátedra dos estudos de literaturas estrangeiras. Apesar das sensíveis diferenças que podem ser identificadas dentro do escopo dessa disciplina, é possível dizer que a sua orientação cosmopolita pode ter fomentado e/ou corroborado com a postura assumida por Azevedo diante de seu objeto crítico mais imediato e, conseqüentemente, frente ao projeto nacionalista que se colocava à nascente literatura brasileira.

O trabalho está dividido em duas partes e cada uma delas contém três capítulos. Na primeira parte, composta pela introdução e por três capítulos, procurou-se construir um panorama social e intelectual no qual se insere o leitor Álvares de Azevedo. A fim

de melhor compreender a apropriação efetuada por ele dos insumos de origem nacional e estrangeira utilizados na elaboração de sua expressão crítica, procurou-se desvendar, na **Introdução**, um horizonte de expectativas no qual o autor estava inserido, enquanto membro de uma pequena elite letrada, concentrada em espaços restritos, em meio a um panorama cultural não raro desolador. Esses espaços pelos quais o autor circulava eram a cidade do Rio de Janeiro, capital do Império, e a recém-criada Faculdade de Direito de São Paulo, ambientes que contribuíram para sua formação enquanto leitor. Esse quadro, quer nos parecer, fez com que se manifestasse no autor um tipo de inconformismo, que o motivou a participar de associações acadêmicas e a proferir discursos que lhe possibilitassem posicionar-se frente aos debates travados no período.

Delineadas as causas de ordem mais palpável do possível inconformismo do autor diante do desenvolvimento cultural e literário de seu país, o **Capítulo 1** procura localizar alguns alicerces do seu pensamento crítico, a partir dos quatro ensaios, com o intuito de distinguir um outro tipo de inconformismo, que se relaciona mais a uma não conformação temática e estilística. Para que essa demonstração se efetive, é feita uma apresentação sumária de cada um dos ensaios alvaresianos, localizando as principais questões que deles emergem. Por mais que se possa dizer que a maneira como o autor expressa suas ideias, bem como a pluralidade delas, seja dissonante, é possível encontrar alguns pontos de convergência. Nesse sentido, a análise dos aspectos estilísticos da prosa crítica alvaresiana fez com que nos concentrássemos numa característica presente em todos os ensaios, bastante evidente e apontada por mais de um estudioso de nossa literatura: a prática da citação, seja ela direta, seja por meio de paráfrases referenciadas, ou mesmo por simples alusões a algum texto ou autor.

O variado arcabouço teórico trazido por Álvares de Azevedo, através dessas marcas textuais, aponta para uma fonte da maior importância: a *Revue des deux mondes*, periódico francês de cuja linha editorial, trajetória e objetivos principais nos ocupamos no **Capítulo 2**. Consideramos que o material divulgado pela revista e lido por Azevedo sofre as consequências de ter sido publicado por esse suporte comunicacional, uma particularidade que não pode ser ignorada quando se trabalha com fontes provenientes de uma revista. Porém, mais do que recontar a história de uma publicação que é bastante conhecida pelos estudiosos brasileiros do século XIX, esse capítulo se ocupa em repassá-la da perspectiva de consulta do leitor Álvares de Azevedo que, mesmo tendo a possibilidade de acesso a volumes mais recentes da publicação, concentrou-se naqueles impressos durante a década de 1830, manifestando uma aproximação ideológica que

procuramos marcar sob a ideia de transferência cultural, conceito cunhado por Michel Espagne e Michael Werner.

A prática da citação em Álvares de Azevedo permitiu também que localizássemos um conjunto de artigos que perfaz um *corpus* teórico talvez mais coeso do que se poderia dizer a princípio e que é apresentado no **Capítulo 3**. Essa relativa coesão advém do fato de que os autores citados ocuparam uma mesma cátedra universitária, chamada de “literatura estrangeira”, na França de inícios do século XIX. Os estudos de literaturas estrangeiras que, por diferenciação, resultaram nos estudos de literatura comparada, em fins do oitocentos, proporcionaram não apenas um esboço de aparato crítico-teórico a ser utilizado na análise literária, mas um ponto de vista que nos parece ter sido salutar na postura assumida por Azevedo na leitura que ele faz dos autores estrangeiros, cujas realizações poderiam ser entendidas como alternativas ao cenário literário que se desenrolava no Brasil pós-Independência. Por isso, apresentamos algumas ideias (as quais consideramos ecoar nos ensaios alvaresianos) presentes nos escritos de Abel-François Villemain, considerado como precursor da literatura comparada na França, Claude Fauriel, primeiro a ocupar a cátedra francesa de literatura estrangeira, Jean-Jacques Ampère, Xavier Marmier e Edgar Quinet, assíduos colaboradores da *Revue des deux mondes*. À exceção de Fauriel, todos eles são mais de uma vez citados por Álvares de Azevedo ao longo de sua prosa ensaística, assim como outros professores da referida cátedra, um diálogo que procuramos mapear nesses primeiros capítulos.

A segunda parte da tese é formada pela análise dos ensaios de Álvares de Azevedo reunidos no *corpus*. Ela é composta por três capítulos, nos quais abordamos as questões específicas levantadas por cada um dos textos e as formas como elas podem ter sido embasadas e/ou motivadas pela apropriação do ideário crítico-teórico acessado por meio da *Revue des deux mondes*. Como os quatro ensaios são, sob diversos aspectos, diferentes entre si, a maneira de comentá-los nem sempre é a mesma, o que solicita um percurso argumentativo e uma extensão diferentes para cada um dos capítulos. Além disso, tendo em vista que Azevedo muitas vezes se reporta a algo que poderia ser claro aos seus contemporâneos e que se tornou com frequência obscuro à posteridade, foi necessário apresentar certas obras e autores e alguns debates correntes nos periódicos do tempo, numa tentativa de melhor compreender cada ensaio.

O **Capítulo 4** é o mais extenso desse segundo momento, considerando-se que nele se comenta um único ensaio, que é “Literatura e civilização em Portugal”,

coincidentemente o trabalho de maior fôlego escrito por Álvares de Azevedo. Nele, o autor faz um percurso que vai desde as possíveis origens das letras lusas até a contemporaneidade, caminho que procuramos seguir de uma perspectiva cronológica em nossa análise. Pensamos que esse ensaio pode ser encarado como o centro do sistema crítico alvaresiano, ao longo do qual o autor defende, nem sempre de maneira evidente, a manutenção de um vínculo com a tradição europeia, possível, sobretudo, a partir da língua, o que nos ligaria não só à herança literária portuguesa, mas a toda àquela contida no tronco linguístico indo-europeu. Ao ostentar essa posição, o autor faz uso, a nosso ver, das proposições da filologia aplicada aos estudos de literatura e, por esse meio, ele se permite dialogar de uma forma mais direta com a tradição ocidental, colocando a literatura brasileira na visada cosmopolita utilizada pelos estudos de literaturas estrangeiras. Com isso, ele afasta-se do discurso localista, instaurando a possibilidade de um profícuo intercâmbio cultural.

Para além desse primeiro momento, que se poderia dizer mais teórico, do ensaio de Azevedo e de nossa própria análise de “Literatura e civilização em Portugal”, o autor, à medida em que percorre a história literária lusa, propõe uma interpretação da peça *Castro*, de Antônio Ferreira, da poesia de Bocage e da atualidade da literatura portuguesa de meados do século XIX. Sem perder de vista a preocupação em demonstrar o quanto cada uma dessas fases dialogou com a tradição, valendo-se, assim, de insumos externos, porém, sem deixar de ser uma parte legítima das letras portuguesas, Álvares de Azevedo debate também as polêmicas mais candentes que permearam esses momentos.

Na fase heroica, resgata-se uma polêmica que discute a precedência ou não da peça *Castro*, em relação a uma outra de origem espanhola, o que deixa entrever a preocupação de Azevedo com a originalidade. Mesmo que esse debate não fizesse sentido dentro do quadro de valores renascentistas, é ainda ele que motiva o ensaísta brasileiro a avaliar como Ferreira soube valer-se do instrumental clássico, na maior parte das vezes, a seu favor, não se submetendo sem razão a um conjunto imutável de regras. Por isso, Azevedo o considera como sendo “o mais antigo dramaturgo do romantismo”, tendo em vista que o classicista português se apropriou da forma clássica para expressar a si e ao seu tempo. Na fase negra, o autor tem a oportunidade de se posicionar em meio aos diversos juízos emitidos sobre o poeta Bocage, notadamente os de Lopes de Mendonça e Almeida Garrett, concluindo que o meio acanhado é que havia tolhido o pleno desenvolvimento poético bocagiano, fatalidade que poderia ter sido

corrigida se houvesse uma troca cultural maior com outros países, como a Alemanha, por exemplo. São ainda os pontos de vista sustentados por Lopes de Mendonça, nos seus *Ensaio de crítica e literatura* (1849), que o autor brasileiro segue para criticar a mais recente geração poética portuguesa. Nesse passo, Azevedo coloca-se como crítico dos excessos do ultrarromantismo, já que esse valia-se de fórmulas desgastadas para ganhar o apreço do público.

Os demais ensaios de Álvares de Azevedo reunidos no *corpus* funcionam como uma espécie de demonstração das trocas culturais existentes entre as literaturas matriciais. Tais trocas são descritas e franqueadas pelos mecanismos de intercâmbio presentes em alguns dos artigos que o escritor utilizou para compor “Literatura e civilização em Portugal”. O movimento que se observa nessas literaturas invalidaria uma atitude isolacionista por parte da intelectualidade brasileira do oitocentos, à medida que é apenas frente ao contato com o outro que poderia haver um reconhecimento seguro daquilo que era particular ao Brasil. Além disso, se mesmo as literaturas basilares apresentavam vínculos entre si, não haveria motivos para que os autores brasileiros não se portassem de forma semelhante.

A leitura da *Farsália*, de Lucano, feita por Álvares de Azevedo (**Capítulo 5**) parece legitimar esse pensamento, já que ela é uma obra que, a partir de uma retomada crítica da tradição épica romana e não-romana, oferece algo novo, que dá conta de expressar as contradições próprias de sua época, o século I d. C. Tendo em vista que esse texto seja talvez pouco conhecido por aqueles que não se dedicam ao estudo dos Antigos, procuramos apresentar tanto a *Farsália*, quanto o seu autor, ambos retomados pela estética romântica como símbolos de insurgência frente às formas de governo totalitaristas. Além disso, foi necessário o levantamento das polêmicas que circundam essa epopeia, pois é a partir do diálogo com elas que o autor brasileiro construirá o seu ponto de vista. Dentre elas, destacamos a que questiona a classificação da obra como uma epopeia, dado que ela destoa dos preceitos aristotélicos tidos como norma. Em meio a esse debate secular, Azevedo parece escolher por interlocutor o Voltaire do *Essai sur la poésie épique* (1728), utilizando, para refutá-lo, argumentos provenientes dos trabalhos de Edgar Quinet, que trabalha com uma perspectiva historicista dos gêneros literários.

Ao se verificar uma maior proximidade temática, temporal e formal, já que se configuram como traduções comentadas, optou-se por alocar dentro de um mesmo capítulo, o **Capítulo 6**, as análises de “Alfredo de Musset: Jacques Rolla” e “George

Sand: Aldo o rimador”. Antes de adentrar efetivamente no estudo sobre Musset, fazemos algumas considerações acerca de duas noções que nos parecem permear ambos os ensaios: a de um espírito do tempo no qual não apenas esses dois autores franceses estavam inseridos, mas outros e, possivelmente, o próprio Azevedo, e a de um estilo autoral que garante, em meio a um jogo comparativo constante, a manutenção de uma especificidade para cada um desses artistas, mesmo que eles dialoguem com o tempo presente e com a tradição literária. Aliás, do lugar em que se coloca Azevedo, é justamente essa intersecção que enriquece tais obras.

No que tange ao estudo de “Rolla”, nossa análise procurou seguir o raciocínio do autor, que se conduz pela demonstração e exame da teoria dos contrastes. Num primeiro momento, ela é observada não só no poeta Musset, mas em outros grandes artistas do tempo, destacando-se a proeminência de Byron e Victor Hugo, escolhidos como instrumentos de aferição da originalidade mussetiana. Na sequência, a mistura entre grotesco e sublime é verificada na composição das duas personagens do poema, Jacques e Marion, o que permite levantar temas importantes e candentes àquela altura, como a prostituição e o suicídio, elementos que fizeram com que “Rolla” fosse visto com escândalo pela sociedade burguesa. Ao valorizar a visão de mundo do jovem suicida, constatando que a iminência da morte o fez atingir algo que as experiências-padrão não lhe proporcionaram, Álvares de Azevedo acaba por fazer uma crítica aos valores iluministas do século XVIII, encarnados na figura de Voltaire, interlocutor direto do poema de Alfred de Musset.

A última parte desse capítulo é ocupada pela leitura que o ensaísta brasileiro faz da obra *Aldo le rimeur*, de George Sand. Esse texto de Álvares de Azevedo, apesar de privilegiar no título apenas uma das obras da escritora francesa, vale-se consideravelmente das *Lettres d'un voyageur* e, assim sendo, procuramos esclarecer a problemática principal desse conjunto de textos em função do uso que Azevedo fez dele. Além delas, procurou-se pontuar a questão proposta por Alfred de Vigny no prefácio “Dernière nuit de travail” e que vem a ser comprovada pelo enredo de sua peça *Chatterton* (1835). Embora o autor envolva essas três obras num ensaio relativamente curto, elas convergem para um mesmo objetivo: o de problematizar o lugar reservado às artes, especificamente à poesia, num mundo que cada vez mais se monetariza, deixando pouco espaço para a subjetividade e a fruição artística. Para além desse debate, o ensaísta tem a preocupação de defender a originalidade da peça de Sand em relação à de Vigny, já que ambos tematizam a questão do jovem artista suicida. Essa defesa pauta-se

na complexidade individual da autora, ressaltada desde as primeiras partes do texto de Azevedo, o que resulta num tratamento distinto a um assunto já trabalhado também por Musset. Nesse sentido, pode-se dizer que, ao tratar de autores irmanados por um mesmo momento histórico e que abordam um mesmo tema, Álvares de Azevedo pode apresentar a manutenção de suas individualidades e a forma distinta como cada um deles tratou o problema do ceticismo.

Nas **Palavras finais**, procuramos trazer alguns apontamentos que culminam na conformação de uma possível postura de Álvares de Azevedo enquanto crítico literário, postura esta que fica mais discernível a partir da leitura de conjunto de seus ensaios proposta por esta tese. Por esse viés, pode-se dizer que os seus principais critérios visam ao desmonte da estética neoclássica em prol de uma arte que dê conta de expressar as complexidades do indivíduo e de seu entorno. Além disso, destacamos os ganhos trazidos pela interpretação desse material à luz das ideias em circulação no periodismo oitocentista, especialmente no que concerne ao diálogo com uma teoria pouco conhecida atualmente e que diz respeito aos estudos de literaturas estrangeiras. E, nesse último quesito, podemos ver que o ensaísta brasileiro se coloca no lugar de alguém que, tal como os professores de literaturas estrangeiras, também pode ler e emitir opiniões sobre qualquer literatura, uma vez que tal teoria apregoa uma interligação entre diversas nações e culturas.

Esta pesquisa dá continuidade a uma dissertação de mestrado, intitulada *O pensamento crítico de Álvares de Azevedo por meio de seus prefácios: antagonismo e dissolução*, dedicada ao estudo dos prefácios e cartas utilizados pelo escritor para discutir sua produção poética e teatral.¹

¹ Defendida em 2013, essa dissertação foi posteriormente publicada com o título de *Antagonismo e dissolução: o pensamento crítico de Álvares de Azevedo*. São Paulo: FAPESP/Humanitas, 2014.

PRIMEIRA PARTE

Introdução

Aspectos do universo de um leitor inconformado

Manoel Antônio Álvares de Azevedo (1831-1852) escreveu quatro ensaios representativos de um tipo de crítica literária produzida nos ambientes acadêmicos no Brasil do século XIX. São eles “Literatura e civilização em Portugal: fase heroica; fase negra”; “Lucano”; “George Sand: Aldo o rimador” e “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. À exceção deste último trabalho, parcialmente divulgado no periódico acadêmico paulista *Ensaio Literários*, no ano de 1850, os demais são de publicação póstuma. Os três primeiros títulos tiveram sua primeira aparição em 1855 e são parte do segundo volume das obras completas do autor, publicadas sob responsabilidade de seu primo, Jaci Monteiro. Nessa edição, eles compõem uma ampla seção designada pelo nome de “Crítica”, da qual fazem parte textos variados, como orações fúnebres escritas por ocasião do falecimento de colegas da Faculdade de Direito de São Paulo. Já o último ensaio teve sua primeira publicação no terceiro tomo da segunda edição, junto a uma coletânea de poesias inéditas, no ano de 1862, ainda sob responsabilidade do mesmo organizador. É somente a partir de 1873, na quarta edição, realizada a cargo de Joaquim Norberto, que todo esse material passou a constituir aquilo que se consolidou como os “ensaio literários” da obra completa de Azevedo, uma proposta que foi seguida por edições posteriores.

Com base na correspondência pessoal do autor, é possível estabelecer algumas hipóteses sobre o momento da escrita desses ensaios. Na conhecida carta remetida ao amigo Luís Antônio da Silva Nunes, datada de 1º de março de 1850 e redigida durante as férias escolares, passadas no Rio de Janeiro, Azevedo afirma:

Não tenho passado ocioso estas férias, antes bem trabalhadas de leitura tenho-as levado. Nesse pouco espaço de três meses escrevi um romance de duzentas e tantas páginas; dois poemas, um em cinco e o outro em dois cantos; uma análise do *Jacques Rolla* de Musset; e uns estudos literários sobre a marcha simultânea da civilização e poesia em Portugal, bastante volumosos; um fragmento de poema em linguagem muito antiga, mais difícil de entender que as *Sextilhas de Frei Antão*, noutro gosto porém, mais ao jeito do *Th. Rowley*, de Chatterton.²

A mesma carta, mais à frente, anuncia que o missivista regressaria a São Paulo “no dia 1º de abril” e, como o ensaio sobre George Sand possui data de 1º de maio de 1850,

² Álvares de Azevedo. “Correspondência”. In *Obra completa*. Organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, pp. 822 e 823.

pode-se supor que ele tenha sido redigido ou, ao menos, finalizado na capital paulista. “Lucano” não conta com uma data específica, porém, como as referências e o vocabulário crítico utilizado pelo autor são similares aos empregados nos demais trabalhos, como será demonstrado ao longo deste estudo, é possível que tenha sido escrito no mesmo período. Soma-se a essa evidência o acentuado interesse que Azevedo demonstrava pela produção de ensaios críticos durante o ano de 1850.

É possível compreender os textos que compõem o *corpus* deste trabalho como sendo “práticas de leitura”, noção discutida por João Adolfo Hansen, no artigo “Reorientação no campo da leitura literária”. Para Hansen, ao contrário do “ato de leitura”, que se circunscreve ao indivíduo empírico e às suas motivações psicológicas, a “prática de leitura” não apenas abrange esse primeiro nível, como também avança em direção a algo mais material e mais amplo, englobando a “posição-leitor”, que seria um ponto de convergência entre o indivíduo, as leituras precedentes de uma determinada obra e o próprio meio no qual a pessoa que lê está inserida, pois “a leitura sempre é feita no presente de um corpo já tatuado pela cultura”.³ Assim, duas variáveis básicas se colocam em relação nesse procedimento:

de um lado, os condicionamentos sociais do leitor e sua liberdade relativa de inovação; de outro, a estrutura retórica ou as convenções simbólicas do texto, que sempre constituem o destinatário, prescrevendo-lhe o modo adequado de ler.⁴

Embora Hansen discuta com mais especificidade a leitura literária, pode-se estender suas considerações para a leitura de uma forma geral, como a de textos pragmáticos,⁵ por exemplo, já que as variáveis arroladas podem ser comuns a ambos os

³ João Adolfo Hansen. “Reorientação no campo da leitura literária”. In *Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas*. Marcia Abreu & Nelson Schapochnik (orgs.). Campinas: Mercado das Letras, São Paulo: Fapesp, 2005, p. 13.

⁴ HANSEN. *Op. cit.*, p. 26.

⁵ Segundo Karlheinz Stierle, o texto pragmático é aquele que, em comparação a um texto ficcional, pode ter seu horizonte de significados reduzido a um significado unívoco, de forma peremptória. Todo texto é composto de um grau de indeterminação, como se fossem “lugares vazios” (*Leerstellen*), o que dá ao leitor margem para interpretações distintas. O pragmático possui um grau de indeterminação reduzido, direcionando o leitor para uma ação determinada, dado que ele contém um direcionamento pré-estabelecido entre produtor e receptor e matizado pelo campo de ação no qual ambos se encontram. Dessa forma, o texto pragmático pressupõe um meio de circulação mais ou menos definido. Nas palavras de Luiz Costa Lima, “o pragmático se especifica por apresentar um estado de fato (*Sachlage*), isto é, uma interpretação que oferece um modo de orientação quanto a uma situação dada (*Sachverhalt*). Através do estado de fato que o constitui, o texto se dispõe como trampolim para o plano de ação. Para que isso se dê é entretanto necessário que o texto pragmático esteja de tal modo ‘programado’ que seu usuário possa recebê-lo em consonância com o *esquema de ação* prévio e partilhado pelos outros membros da comunidade. Ou seja, entre o *estado de fato* (o texto) e a *situação dada*, deposita-se o saber social, sob a forma de um esquema orientador da ação.” A crítica literária, ou

tipos.⁶ No caso dos ensaios de Álvares de Azevedo, nota-se uma gama variada de fontes bibliográficas, que abrange a leitura de obras literárias traduzidas, analisadas ou apenas aludidas por ele, e a de textos pragmáticos, com os quais ele adota procedimento semelhante, comentando, traduzindo, ou apenas citando-os pontualmente. Trata-se de escritos de finalidade crítica, filosófica, ou mesmo científica, de forma e origem diversas, englobando artigos de jornais e/ou revistas, nacionais ou estrangeiros, compêndios literários, livros de crítica, cartas, etc. Ao colocar em relação esse conjunto de escritos, o autor se justapõe a uma longa história de leitura e procura reatualizá-la, discuti-la, refutar suas teses ou concordar com elas, sempre a partir da posição que ocupa na sociedade brasileira do século XIX, patriarcal e escravocrata, na qual, devido à presença das tradições coloniais, “ler é luxo; e a leitura literária, o supra-sumo dele”.⁷

Os ensaios literários de Azevedo tornam-se, sob essa ótica, um rico e complexo registro da recepção de leituras literárias e pragmáticas realizadas entre as décadas de 1840 e 1850. Dessa maneira, mesmo que passem ao largo de algumas das questões centrais do período, ou que sejam textos ditos de exceção, não se pode dizer que eles estejam à margem, pois eles são autorizados e produzidos dentro do próprio espírito de grupo que regeu a segunda geração romântica brasileira, pertencendo a um determinado “horizonte de expectativas”.⁸ A partir desse norteamento dado pelo campo de ação no qual se situava o ensaísta, o que se pode dizer, asseguradamente, é que esses exercícios de leitura deixam entrever uma personalidade literária peculiar e a apropriação que tal personalidade fez da estética romântica, o que faz com que eles destoe, talvez

um determinado tipo de crítica literária, poderia ser arrolado como texto pragmático, já que elege um dos muitos feixes liberados pela obra literária, visando promover uma possível interpretação. A teoria romântica configurou-se como um esforço para interligar as esferas da crítica e da criação artística, aumentando as possibilidades de significação da primeira e relativizando, consequentemente, seu caráter pragmático. Luiz Costa Lima. “Prefácio à segunda edição”. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2002, p. 31.

⁶ Stierle, em “Que significa a recepção do texto ficcional”, explica que “a recepção do texto pragmático não é simplesmente dissociável da do texto ficcional”, envolvendo pressupostos comuns. Para que este último, mais complexo, seja apreendido, é necessário que o leitor consiga, primeiro, identificar com clareza o texto pragmático e, a partir dessa identificação, seja capaz de localizar o traço ficcional existente num texto de ficção, sem deixar-se contaminar pela ilusão, a qual funde o ficcional à realidade. Assim, os pressupostos aplicados para a leitura do texto pragmático podem ser vistos em termos de uma gradação ascendente rumo à compreensão do texto ficcional. Karlheinz Stierle. “Que significa a recepção do texto ficcional”. In LIMA. *Op. cit.*, p. 123.

⁷ HANSEN. *Op. cit.*, p. 23.

⁸ Stierle esclarece que “nos textos pragmáticos, o sujeito da produção leva em conta a imagem do leitor e seu papel em um contexto de ação. Nesta medida, sua produção textual já se coloca em um horizonte de expectativa, que ultrapassa o próprio texto.” STIERLE. “Que significa a recepção do texto ficcional”. *Apud* LIMA *Op. cit.*, p. 129.

propositadamente, da forma padrão assumida naqueles tempos, mas estejam, ainda assim, em sintonia com eles.

Essa inflexão está também prevista dentro do conceito de “prática de leitura”, tendo em vista que essa pressupõe, de acordo com João Adolfo Hansen,

um fazer, uma ação particular de transformação de materiais sociais ordenada por regras também particulares, e descarta *a priori* os universalismos da significação única ou da interpretação correta depositada no fundo dos textos como sentido alto ou transcendente, primeiro ou original, profundo ou autêntico, a ser resgatado, como se diz com positivismo, pela hermenêutica de intérpretes autorizados.⁹

É possível também pensar que esse caráter marginal que se pode atribuir à produção ensaística de Azevedo é decorrente dos objetivos principais da crítica literária brasileira no período, concentrada na defesa do projeto localista, em detrimento de outras possibilidades de constituição da literatura nacional. Afinal, o escritor paulista aborda prioritariamente autores e temas da literatura universal, dedicando pouco ou nenhum interesse aos brasileiros. O caso alvaresiano não é isolado, como se pode ver, numa outra perspectiva, por meio da análise que Irineu Eduardo Jones Corrêa faz da crítica a Gonçalves Dias, feita por Bernardo Guimarães, que problematizou as soluções indianistas da estética gonçalvina. Para Corrêa, a desqualificação da crítica bernardina, ocorrida durante todo o oitocentos e a despeito de sua pertinência, decorre de “uma articulação com força de norma e verdade, cuja transgressão resulta em variadas reações na defesa de seus eleitos e ataque de seus agressores [...]”.¹⁰

Esse esforço de apagamento das vozes dissonantes da vertente localista, seja por não falarem dela, seja por localizarem as suas incongruências, pode ser entendido como um movimento geral e não uma ação perpetrada contra a figura de Guimarães em si, conforme indica o panorama esboçado por Corrêa:

Se a urdidura de um caráter nacional para a literatura pode ser considerada um ponto comum ao conjunto dos literatos brasileiros, a forma como isto se dará está longe de ser consensual. A forte prevalência das ideias e propostas de uma determinada corrente, aquela patrocinada evidentemente pelo Estado, de modo impessoal ou através do próprio Imperador, era frequentemente considerada sinônimo de inexistência de opiniões divergentes sobre as questões estéticas e os nomes que melhor significaram uma literatura distinta e específica.

⁹ HANSEN. *Op. cit.*, p. 24.

¹⁰ Irineu Eduardo Jones Corrêa. “Bernardo Guimarães, crítico de Gonçalves Dias”. In *Crítica e movimentos estéticos: Configurações discursivas do campo literário*. Organizadores: Celina Maria Moreira de Mello, Pedro Paulo Ferreira Catharina. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006, p. 96.

[...] Há todo um emaranhado de pessoas e forças discutindo ideias, agindo e formando um espaço social complexo, mais complexo e contraditório que a referida hegemonia de um grupo faria crer.¹¹

Mesmo que houvesse essa pretensão à hegemonia, é possível rastrear, em meio a uma miríade de periódicos que surgiam e, poucos números depois, desapareciam, geralmente, devido à inanição de recursos e/ou de leitores, a existência de algumas publicações que davam espaço ao pensamento da contracorrente. Tal é o caso da *Revista Popular* (1859-1862), que se propunha, de acordo com Eliana de Freitas Dutra, ao rompimento com os princípios estéticos da “cor local”, numa tentativa de desvincular nossa cultura de uma perspectiva de exotismo. Mesmo no seio dessa publicação, é possível identificar posturas díspares, segundo a exposição de Dutra:

Plus globalement, la *Revista Popular* accueille des positions qui vont de l’adhésion enthousiaste au romantisme européen, prenant Chateaubriand comme modèle et saluant au passage Lamartine et Victor Hugo, à des postures qui affirment l’indépendance littéraire et dénoncent l’esclavage de la conscience américaine soumise aux croyances européennes en philosophie, législation, sciences, arts, littérature. Dans cette perspective, on peut dire que la *Revista Popular*, en dépassant le cadre exclusivement national, a bien joué son rôle dans le mouvement de circulation constant de modèles et de pratiques, tant culturels que politiques, qui reliait le Brésil à d’autres pays et cultures, et offre ainsi une application particulière du concept d’histoires connectées [...].¹²

Destaca-se, na linha editorial trazida por esta revista, a ideia de aproximar o Brasil de outros países e culturas, num movimento contrário à busca de uma unidade monolítica para nossa literatura, como era proposto pelo discurso indianista.

¹¹ CORRÊA. “Bernardo Guimarães, crítico de Gonçalves Dias”. Op. cit., p. 98.

¹² “De forma mais global, a *Revista Popular* acolhe posições que vão da adesão entusiasta do romantismo europeu, que toma Chateaubriand como modelo e eventualmente elogiam Lamartine e Victor Hugo, a posturas que afirmam a independência literária e denunciam a escravidão da consciência americana, submissa às crenças europeias em matéria de filosofia, legislação, ciências, artes e literatura. Nesta perspectiva, pode-se dizer que a *Revista Popular*, ultrapassando o cenário estritamente nacional, desempenhou um papel efetivo no movimento de circulação que integrava modelos e práticas, tanto culturais como políticas, ligando o Brasil a outros países e culturas e, dessa forma, promovendo um emprego particular do conceito de histórias conectadas [...]” Eliana de Freitas Dutra. “Frontières de la culture et de la civilisation dans le Brésil du XIX^e siècle: identité et alterité dans la Revista popular (1859-1862).” In *Presse, nation et mondialisation au XIX^e siècle*. Sous la direction de Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant. Paris: Nouveau Monde éditions, 2010, p. 177. As traduções FR > PT constantes nessa tese foram feitas por Lettícia Baptista Rodrigues Leite e revisadas por mim. Elas se limitam aos textos que aparecem no corpo da tese, excluindo tanto aqueles que aparecem somente em nota de rodapé, quanto os literários, cuja tradução demandaria um outro tratamento.

Os “campos de ação” do leitor Álvares de Azevedo: Rio de Janeiro e São Paulo

Antes de analisar os caminhos percorridos por Azevedo num processo de transferência cultural das leituras literárias e críticas efetuadas por ele, faz-se necessário um olhar preliminar em direção aos espaços não só geográficos, como sociais, ocupados pelo autor no momento da redação dos estudos em foco. Tal movimento procura selecionar os elementos que possivelmente contribuíram para a formação da “posição-leitor” assumida por Álvares de Azevedo e fizeram com que ele se comportasse como um leitor inconformado, em diferentes sentidos. É assim que se pode recorrer, mais uma vez, ao registro temporal fornecido pela carta a Silva Nunes, pois nela se assinalam, como se sabe, dois espaços da maior importância, com base nos quais se pode construir um universo no qual transita esse leitor. Tal registro fornece informações não só a respeito de suas possíveis experiências de leitura, mas também sobre sua constituição enquanto indivíduo que se sente autorizado a emitir juízos de valor sobre essas experiências e mesmo sobre o projeto literário e político que estava sendo construído para seu país.

Nesse sentido, a cidade do Rio de Janeiro, na conjuntura brasileira do século XIX, tornava-se um espaço privilegiado de acesso a variadas fontes de leitura, tanto provenientes do território nacional, quanto do exterior. É sabido que Álvares de Azevedo era, desde a infância, um leitor voraz; segundo José Veríssimo, era “mais que assíduo leitor, era um devorador de livros”.¹³ Soma-se a isso o fato de que ele estava “à la page”, na expressão de Vicente de Azevedo, em relação àquilo que se publicava na França, por exemplo, como revela, entre outras, a carta de junho de 1848, remetida à mãe, na qual lhe pede a *História dos Girondinos*, de Lamartine, lançada em 1847.¹⁴ O fato de encontrar-se na casa paterna, ao menos, talvez, no início da composição de seus ensaios, aumenta sobremaneira a viabilidade de levantamento e consulta de material bibliográfico, uma vez que o Rio de Janeiro era, na década de quarenta do século XIX, a cidade mais importante do país, sede do império e da cultura letrada brasileira.

¹³ José Veríssimo. “História da literatura brasileira, 1916”. Apud AZEVEDO. *Op. cit.*, p. 43.

¹⁴ Na carta, Álvares de Azevedo diz em *post scriptum*: “Ainda não recebi até agora – à chegada do correio – as encomendas. Espero ansioso os *Girondinos*, que Vmcê. em confirmação a uma antiga promessa, bem me poderia ter mandado de presente [...]”. Ao que Vicente de Azevedo comenta: “Observe-se como Álvares de Azevedo está *à la page* em relação à literatura francesa! A carta é de 4 de junho, mas reitera pedido anterior. A obra completa é em *apenas* oito volumes!” Vicente de Azevedo (org.) *Cartas de Álvares de Azevedo*. vol. 1. São Paulo: Biblioteca Academia Paulista de Letras, 1976, p. 82 e 86.

Não que isso significasse pujança das estruturas sociais e econômicas, mas, diante da situação do restante do território, ainda pouco conhecido e povoado, a corte estava certamente na dianteira. Lajolo & Zilberman pontuam que

só por volta de 1840 o Brasil do Rio de Janeiro, sede da monarquia, passa a exibir alguns traços necessários para a formação e fortalecimento de uma sociedade leitora: estavam presentes os mecanismos mínimos para a produção e circulação da literatura, como tipografias, livrarias e bibliotecas; a escolarização era precária, mas manifestava-se o movimento visando à melhoria do sistema; o capitalismo ensaiava seus primeiros passos graças à expansão da cafeeira e dos interesses econômicos britânicos, que queriam um mercado cativo, mas em constante progresso.¹⁵

Embora o cenário fosse ainda bastante precário, era a primeira vez que a capital do Brasil possuía os elementos indispensáveis à formação de uma sociedade leitora. E é inegável que esse estágio de coisas se deve, em grande parte, à chegada da corte portuguesa, em 1808.

No que tange às condições materiais para produção e circulação de escritos, destaca-se, como é sabido, a criação da Imprensa Régia, ainda no mesmo ano da mudança da família real para a colônia. Mesmo que, num primeiro momento, a censura atuasse com rigor e a prensa fosse utilizada apenas para fins burocráticos, caso do primeiro jornal a ser impresso no Brasil, a *Gazeta do Rio de Janeiro* (1808/22), esse ato deflagrou um processo que veio a gerar uma imprensa relativamente atuante no país, presente em importantes fatos do oitocentos, como a Independência. Destaca-se, como marco inicial da imprensa brasileira, a publicação do *Correio brasiliense* (1808/22), editado em Londres, mas dirigido para aqueles que moravam e se interessavam pela causa do Brasil.

Nelson Werneck Sodré esclarece que, comparativamente aos jornais que circulam nos dias de hoje, o *Correio brasiliense* assemelha-se mais a uma revista doutrinária do que a um jornal, sendo que a *Gazeta* cumpria mais o papel desse último.¹⁶ Isso demonstra a postura engajada de seu fundador, Hipólito José da Costa (1774-1823) que, a partir das experiências tidas nos Estados Unidos e, sobretudo, na Inglaterra, deu-se conta do atraso em que viviam portugueses e brasileiros, militando, por meio da imprensa, para alteração desse quadro. Durante todo o período de publicação de seu jornal, Hipólito defendeu a liberdade de imprensa e a independência

¹⁵ Marisa Lajolo & Regina Zilberman. *Formação da leitura no Brasil*. 3ª Ed. Ática: SP, 2003, p. 18.

¹⁶ Nelson Werneck Sodré. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1966, p. 26.

do Brasil, denunciando os malefícios que governos absolutistas representavam para o desenvolvimento das luzes na corte e, principalmente, na colônia. Isabel Lustosa explica que, mesmo tratando de temas internacionais,

todas as notícias que se imprimiam no *Correio* tinham como alvo o Brasil e seu possível público leitor. Era para informar os brasileiros do que se passava no mundo, para influir sobre seus espíritos direcionando-os no sentido das ideias liberais, para chamar a atenção para o caráter daninho do Absolutismo ou de qualquer forma de despotismo que Hipólito escrevia.¹⁷

Essa postura liberal, que custou a proibição da divulgação do *Correio* no Brasil, levando-o a circular de maneira clandestina, manteve-se nos periódicos que surgiram na década de 1820. No ano de 1821, por meio de pressões de determinadas classes sociais, teve fim a censura da imprensa no país, seguida pela licença para a abertura de novos prelos, o que possibilitou o surgimento de uma pluralidade de jornais e panfletos, modificando o cenário de univocidade da *Gazeta do Rio de Janeiro*, o único até então permitido aqui. Essas folhas tiveram papel determinante no desenrolar da Independência do Brasil, pois, por um lado, por meio de um tom retórico exagerado que, segundo Lustosa, imitava o tom dos folhetins revolucionários franceses, delas “emergia um discurso ufanista que, para se contrapor às tentativas de diminuir o Brasil e os brasileiros, fazia o elogio da terra e da gente do Brasil e contribuía para aprofundar o orgulho nativo.”¹⁸ Por outro lado, elas davam espaço à circulação das ideias de distintas correntes que atuavam no panorama político brasileiro, inaugurando até mesmo uma linguagem mais acessível para uma dada parcela da população, no intuito de difundir seus ideais. A disputa partidária que se seguiu nos jornais entre os anos de 1821 e 1823 foi tão acirrada que contou até com a participação do infante D. Pedro I, que “também se beneficiaria da liberdade de imprensa para atacar os que pensava serem seus inimigos.”¹⁹

Esse contexto colaborou para que a imprensa brasileira assumisse duas características importantes, apontadas por Isabel Lustosa, que se mantiveram ao longo do século XIX, estando também presentes, embora com menor intensidade, nas revistas que surgiram com maior frequência a partir da década de 1830: o tom de disputa, transfigurado na polêmica, uma versão mais atenuada daquela; e o fim doutrinador, misturado a um objetivo pedagógico, em parte proveniente da tradição iluminista

¹⁷ Isabel Lustosa. *O nascimento da imprensa brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003, p. 17.

¹⁸ LUSTOSA. *Op. cit.*, p. 33.

¹⁹ LUSTOSA. *Op. cit.*, p. 54.

européia, em parte condizente com a situação de carência educacional na qual se encontrava o país e com a necessidade de se constituir um projeto nacional para a recém-criada nação brasileira.²⁰

A ascendência do primeiro traço é bastante perceptível em nosso jornalismo do século XIX e esteve muito presente no período romântico. Maria Eunice Moreira chega a propor, a fim de discutir a crítica literária romântica divulgada por jornais e revistas, que “o Romantismo abre-se com um debate – do *Minerva Brasiliense* – expande-se com a polêmica sobre *A Confederação dos Tamoios* e fecha-se com a discussão entre José de Alencar e Joaquim Nabuco.”²¹ As duas primeiras são aquelas que, de acordo com Moreira, “atingem o cerne do Romantismo” e desenvolveram-se entre 1835 e 1856, entre outras discussões literárias e políticas ocorridas na época. A primeira dessas polêmicas, de maior duração, ficou conhecida pelo nome da revista em que teve lugar, a *Minerva Brasiliense*, em 1843, envolvendo um jornalista chileno radicado no Brasil, Santiago Nunes Ribeiro, que debatia com outros nomes, como Abreu e Lima e Gama e Castro, que, em 1835, haviam se dedicado a discutir o cunho nacional ou não da literatura brasileira. A segunda ocorreu entre junho e dezembro de 1856, momento em que se lançou o aguardado poema épico escrito por Gonçalves de Magalhães, obra apresentada por seus amigos como modelo da literatura brasileira. Ela teve início com a publicação das cartas de José de Alencar no *Diário do Rio de Janeiro*, objetivando evidenciar os defeitos presentes no poema. O interesse nos meios intelectuais em torno desse debate foi tamanho, que se acredita que até mesmo o imperador D. Pedro II tenha saído em defesa da *Confederação dos Tamoios*, num pronunciamento impresso sob pseudônimo nas páginas do *Jornal do Comércio*.²²

Mesmo que cada uma dessas polêmicas, e de outras que tiveram parte no periodismo do oitocentos brasileiro, tenha tido um peso diferente para o desenvolvimento do nosso Romantismo, causando menor ou maior ressonância, cumpre destacar sua relativa constância no horizonte daquele que porventura quisesse aventurar-se pela cena jornalística de então. Maria Eunice Moreira esclarece que

a popularidade da polêmica expressava o interesse dos brasileiros pelas novidades e a necessidade de muitas vezes ‘movimentar’ o parco

²⁰ Isabel Lustosa. “O macaco brasileiro: um jornal popular na independência”. In *Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas*. Marcia Abreu & Nelson Schapochnik (orgs.). Campinas: Mercado das Letras, São Paulo: Fapesp, 2005, pp. 258 e 259.

²¹ Maria Eunice Moreira. “O Brasil em papel: ideias e propostas no pensamento crítico do Romantismo”. In *A crítica literária brasileira em perspectiva*. Cotia/SP: Ateliê editorial, 2013, p. 31.

²² MOREIRA. *Op. cit.*, p. 39.

noticiário da imprensa. A seção ‘a pedido’ era a parte mais lida dos jornais e, por qualquer tostão ou vintém, um sujeito podia insultar ou acusar outro, resguardando sua identidade.²³

Quanto ao segundo traço característico da imprensa brasileira no século XIX, Lustosa observa que, desde o primeiro número de cada jornal, nos anos que antecederam a Independência, já se anunciava “uma intenção pedagógica”:

Os jornalistas acreditavam nas virtudes mágicas do saber e confiavam na educação como alavanca principal de transformação da sociedade. A seu ver, cabia ao jornal o importante papel de suprir as deficiências que a falta de livros e de informações especializadas acarretava, e, ao jornalista, o papel de preparar o povo para viver num Estado organizado a partir da nova realidade política.²⁴

O mesmo ensejo pode ser percebido no percurso traçado por Hélio Lopes do processo de aparecimento e extinção de dezenas de revistas, com início n’*O patriota* (1813-14), passando pelas mais importantes publicações do período, como a *Minerva brasiliense* (1843-45) e *O Guanabara* (1849-56), e culminando com aquela que simboliza o final da fase de implantação do romantismo no país, a *Revista brasileira* (1857-61). Segundo Lopes, “há entre elas, desde o longínquo *O patriota*, certa intenção, determinado ponto de vista, que se revela na impaciente vontade de apressar a formação intelectual do povo, escrevendo ou traduzindo artigos científicos de revistas inglesas e francesas.”²⁵

Essa finalidade formativa que, assim como nos jornais, descendia em muito dos pressupostos iluministas provenientes da Europa, demonstrava-se no fato dessas revistas se apresentarem como sendo um tipo de compêndio, que procurava dar conta de uma gama enorme de assuntos, os quais seriam úteis à ilustração de parte da população. Por isso, muitas delas se autointitulavam, a uma só vez, literárias, científicas e artísticas. Tal é o caso da *Nitheroy, revista brasiliense: ciências, letras e artes*, reconhecida como marco inicial da escola romântica brasileira e fundada em 1836, em Paris, por Gonçalves de Magalhães, Manuel de Araújo Porto Alegre e Francisco Torres-Homem, ou d’*O Guanabara, revista mensal artística, científica e literária*, que tinha entre seus principais colaboradores Gonçalves Dias e Joaquim Manoel de Macedo. Essa, embora manifestasse, em seu texto de abertura, a intenção de continuar a tradição do periodismo

²³ MOREIRA. *Op. cit.*, p. 30.

²⁴ LUSTOSA. “O macaco brasileiro: um jornal popular na independência”. *Op. cit.*, p. 259.

²⁵ Hélio Lopes. *A divisão das águas: contribuição ao estudo das revistas românticas Minerva Brasiliense (1843 – 1845) e Guanabara (1849 – 1856)*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978, p. 72.

já existente no país, apontava para a separação dos assuntos políticos e literários, o que sinaliza a consolidação representada pela Maioridade e o afastamento dos anos turbulentos da Independência e da Regência.

De forma geral, é sabido que grande parte da intelectualidade brasileira dos anos 1800 estava comprometida, de uma maneira ou de outra, com o fim pedagógico das suas atividades, assumindo uma perspectiva que Antonio Candido condensou sob o epíteto de “sentimento de missão”, que deu lugar a uma “literatura empenhada”.²⁶ Essa perspectiva deixou marcas na produção literária ficcional, como afirmam Lajolo e Zilberman, ao notar que “a forma como autores e narradores do Romantismo brasileiro apresentavam-se diante do leitor, nos livros de ficção, é sintomática dos cuidados tomados diante desse público incipiente”, concluindo que um “leitor principiante” gera, no ponto de vista da autora, um “narrador permissivo e tolerante”.²⁷

Por outro lado, mesmo com a produção e circulação de revistas, jornais, traduções e criações literárias que procuraram acelerar o nível de esclarecimento do povo brasileiro, o fato é que apenas essas medidas não bastaram e o atraso em relação às nações mais desenvolvidas não diminuiu a contento. Lajolo e Zilberman destacam que, até fins do oitocentos, a população contava

com mais de 70% de analfabetos, problema para o qual os intelectuais como Machado de Assis e José Veríssimo alertam. A permanência da escravidão negra, fator de violenta clivagem social entre os poucos brancos educados e o grande número de pretos analfabetos, era a marca mais ostensiva do atraso cultural, emblema de uma economia que a modernização escandalizava.²⁸

Tais dados fazem com que Eliana de Freitas Dutra conclua que, no Brasil contemporâneo à *Revista Popular*, por exemplo,

n'avait ni savants, ni lecteurs – même si le Musée national, à l'époque Musée Royal, possédait déjà une bibliothèque de 3000 volumes qui, à la fin du XIX^e siècle, était la plus riche de l'Amérique Latine. À quoi s'ajoute la constatation des études récentes qui montrent le rythme croissant de l'installation des bibliothèques, des cabinets de lecture et de beaucoup d'autres institutions vouées aux lectures et aux emprunts de livres, de même que leur diversification spatiale dans le pays dans la deuxième moitié du XIX^e siècle [...].²⁹

²⁶Cf. Antonio Candido. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750 – 1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 28.

²⁷ LAJOLO & ZILBERMAN. *Op. cit.*, p. 18 e 19.

²⁸ LAJOLO & ZILBERMAN. *Op. cit.*, p. 64.

²⁹ “não existia nem eruditos, nem leitores – ainda que o Museu nacional, que na época se chamava Museu Real, já dispusesse de uma biblioteca com 3000 volumes que, no final do século XIX, era a mais rica da América Latina. A isso se soma a constatação feita por estudos recentes, que evidenciam o ritmo

É possível pensar que esses espaços poderiam encontrar-se, muitas vezes, vazios, dado que a maior parte da população não estava suficientemente equipada para deles desfrutar.

Dessa forma, vê-se que mesmo o Rio de Janeiro, que despontava como o reduto mais adiantado do país, não apresentava maiores avanços no final do século. O número de livrarias, por exemplo, poderia ser considerado expressivo em face dos números do analfabetismo, mas, por outro lado, segundo José Leonardo do Nascimento, esse indício de cultura logo se via diminuído, ao constatar-se que “as livrarias não se limitavam à venda de livros, ofertando mercadorias como guarda-chuvas, bengalas, aparelhos tipográficos, remédios e águas minerais [...]”,³⁰ além de se encontrarem concentradas num restrito conjunto de ruas, que correspondia ao espaço da elite branca.

Todo esse cenário não passava despercebido ao leitor Álvares de Azevedo, que o pintava com cores ainda mais sombrias. Em parágrafo subsequente da mesma carta a Silva Nunes, o escritor relata o tipo de acolhimento que a sociedade brasileira reservava àqueles que se dedicavam às atividades do espírito:

Eis aí pois tudo – amor, poesia. Só não te falei na glória. Nem te falo. Rir-te-ias de mim e dela, como eu também me rio. Glória! Em nossa terra! Ó cisnes brancos e perfumados dos vapores do céu, porque descer ao charco impuro, a nodoar os alvares, a perder os aromas? Às aves das nuvens – o céu: aos poetas – sonhos. Glórias da terra? Não te lembras de Dante, de Chatterton, de Byron? Não te lembras de Werner, poeta e grande também, morto de cepticismo e desesperança sob a sua grinalda de orgia? Glórias da terra!... os aplausos da turba! Enfezados louros, os mais das vezes tressuados de sangue, salpicados de lodo do insulto e da bava da inveja...³¹

A preocupação com o reconhecimento da atividade intelectual, que assalta outros escritores românticos, convertendo-se num tema recorrente, surge também em poemas de Álvares de Azevedo, caso de “12 de setembro”, dia do aniversário do poeta, em que se lê:

crescente da instalação de bibliotecas, de cabinets de leitura e de muitas outras instituições dedicadas aos leitores e aos empréstimos de livros, assim como à diversificação espacial das mesmas pelo país, na segunda metade do século XIX [...]” DUTRA. “Frontières de la culture et de la civilisation dans le Brésil du XIXe siècle: identité et alterité dans la Revista popular (1859-1862).” *Op. cit.*, p. 167.

³⁰ José Leonardo do Nascimento. “Jornais, revistas, livrarias e teatro”. In *O primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX: estética e história*. São Paulo: Ed. UNESP, 2008, p. 73.

³¹ AZEVEDO. “Cartas”. *Op. cit.*, p. 824.

XIV

Fora belo talvez sentir no crânio
 A alma de Goethe, e reunir na fibra
 Byron, Homero e Dante;
 Sonhar-se num delírio momentâneo
 A alma da criação, e o som que vibra
 A terra palpitante...

XV

Mas ah! o viajor nos cemitérios
 Nessas nuas caveiras não escuta
 Vossas almas errantes,
 Do estandarte das sombras nos impérios
 A morte – como a torpe prostituta –
 Não distingue os amantes.

XVI

Eu pobre sonhador... em terra inculta,
 Onde não fecundou-se uma semente,
 Convosco dormirei...
 E dentre nós a multidão estulta
 Não vos distinguirá a fronte ardente
 Do crânio que animei...³²

Esse mesmo destino inglório do não reconhecimento é retratado por Azevedo, mais uma vez, no poema que abre a segunda parte da *Lira dos vinte anos*, “Um cadáver de poeta”, que evoca eventos relacionados à morte de um jovem trovador, cujo corpo jaz insepulto à beira de um caminho, por onde passam representantes da nobreza e do clero, que não se preocupam em dar-lhe um enterro apropriado. Afinal, questiona-se o eu-lírico, dando voz ao juízo comum:

O mundo tem razão, sisudo pensa,
 E a turba tem um cérebro sublime!
 De que vale um poeta – um pobre louco
 Que leva os dias a sonhar – insano
 Amante de utopias e virtudes
 E, num tempo sem Deus, ainda crente?³³

É sábio este tema encontrou repercuteu no movimento romântico como um todo, refletindo as angústias dos artistas frente a uma sociedade que se industrializava, deixando pouco espaço para a subjetividade. No entanto, tendo em vista toda a atmosfera que nosso autor respirava, também se pode dizer que ele poderia colher, em seu próprio entorno, elementos que subsidiariam o tratamento dessa temática em seus poemas.

³² Álvares de Azevedo. “12 de setembro”. *Poesias completas*. Edição crítica de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Campinas: Ed. da UNICAMP/São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002, pp. 256 e 257.

³³ AZEVEDO. *Poesias completas*. *Op. cit.*, 142.

Nesse panorama de desolação intelectual, a Academia de Ciências Sociais e Jurídicas de São Paulo, nome pelo qual a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco atendeu até 1854, poderia significar um alento. Retornando para a capital paulista, após as férias no Rio de Janeiro, em 1º de abril de 1850, Álvares de Azevedo se vê ali inserido num meio destinado a influir nos caminhos da vida nacional, de diferentes maneiras.

Após a Independência, tornou-se evidente a necessidade de prover o país de instituições formadoras de indivíduos que pudessem administrá-lo, de homogeneizar os diferentes anseios sociais, notadamente polarizados entre a elite rural e o governo monárquico, sem a necessidade de ir até Portugal, ou a outros países da Europa, para obter tal instrução. A criação desses espaços contribuiria para a emancipação política do país e, nesse sentido, como esteio da formação da nação brasileira, foram fundadas as Academias de Direito de São Paulo e de Olinda, para provimento dos quadros burocráticos do país. Ambientes de consolidação de um saber e de um *status* social que tinha início em escolas como o Imperial Colégio de Pedro II, na capital fluminense, estabelecimento no qual Álvares de Azevedo bacharelou-se em Letras, aos 16 anos (o equivalente ao atual ensino médio), as academias significaram a formação de um perfil de intelectual, ativo não apenas nos entremeios burocráticos, mas também na vida cultural do país. No que tange à literatura, a faculdade paulista consolidou-se com a segunda geração romântica, por volta do decênio de 1850, enquanto a faculdade localizada no Nordeste despontou com a terceira geração, em torno de 1870.

Mesmo representando um espaço estimulante de convivência intelectual e de possibilidade de contato entre indivíduos com inclinações pela alta cultura, a academia também apresentava pontos negativos, num tipo de situação que se cristalizou na construção de nossa sociedade, na qual um passo em direção à consolidação de instituições sérias é, com frequência, seguido por dois que as desestabilizam. Sérgio Adorno, em obra importante pela análise acurada que faz sobre a atividade e a significação das academias na formação do nosso aparelho de estado, no século XIX, destaca que, desde seu início, elas apresentavam sérios problemas, de diversas ordens, indo desde um funcionamento precário, devido à escassez de recursos ou à falta de professores, até o descaso para com o ensino, manifestado tanto entre os docentes quanto entre os discentes.³⁴ Sua criação havia sido feita sem as condições necessárias

³⁴ Sérgio Adorno. *Os aprendizes do poder: o bacharelismo liberal na política brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1988, pp. 120 e 121.

(tais como instalações adequadas, estatutos acadêmicos e corpo docente preparado), atendendo, assim, a uma demanda emergencial. Durante os anos da Regência, esses problemas tornaram-se ainda mais agudos, dado que o governo estava envolvido com as suas próprias questões: dissolver revoltas que eclodiam em diversas partes do território, manter a unidade nacional e o poder político. Hélder Garmes observa que há até mesmo um esmorecimento das matrículas entre os anos de 1830 e 1840, em virtude do decaimento da qualidade do ensino, algo que é normalizado somente após o “Golpe da Maioridade” (1840).³⁵ Diante dessa situação, Adorno afirma, de maneira contundente, que

nunca houve efetivamente ensino jurídico no Império, porém uma vida acadêmica bastante agitada e controvertida; isto é, um ambiente extraensino, independente da relação didática estabelecida entre aluno e professor, que foi responsável pela profissionalização do bacharel.³⁶

Esse ambiente extraensino foi marcado por um forte associativismo aliado a uma atividade jornalística considerável e foi de extrema importância para a existência, e mesmo para a diferenciação, de nossa segunda geração romântica em relação à primeira. Tendo em vista a falta de professores adequadamente formados para o exercício da profissão, a possível desatualização dos livros adotados para o estudo e a precariedade dos métodos de avaliação, quando existentes, desenvolveu-se, entre os acadêmicos, um autodidatismo, quase que necessário, e complementado pela formação de diversos grêmios e associações, cuja finalidade era não só discutir os assuntos concernentes ao domínio do direito, mas também matérias vinculadas às ciências e às artes.

A primeira dessas associações foi a Sociedade Filomática, que congregou alunos e professores e deu a lume uma publicação, a *Revista da Sociedade Filomática* (1833), da qual saíram seis números. Mais importante do que a quantidade e a qualidade de suas produções literárias, é o fato de, segundo Antonio Candido, o grupo da Filomática ter introduzido, na cidade de São Paulo, a literatura “como atividade permanente, por meio do seu corpo estudantil.”³⁷ A partir daí, ainda segundo as ideias de Candido, é possível falar, pela primeira vez, na existência de uma “literatura de tonalidade paulistana”,³⁸ feita por homens que se identificavam enquanto grupo produtor de um determinado bem

³⁵ Hélder Garmes. *O romantismo paulista: os Ensaios Literários e o periodismo acadêmico de 1833 a 1860*. São Paulo: Alameda, 2006, p. 22.

³⁶ ADORNO. *Op. cit.*, p. 27.

³⁷ Antonio Candido. “A literatura na evolução de uma comunidade”. In *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, p. 154.

³⁸ CANDIDO. “A literatura na evolução de uma comunidade”. *Op. cit.*, p. 174.

cultural, dentro de uma linguagem específica, a do romantismo, manifestando, assim, a consciência do seu lugar dentro de um sistema intelectual, mesmo que ainda circunscrito aos muros universitários.

A Sociedade Filomática e a sua revista funcionaram por apenas um ano, mas deram início a uma vasta tradição de periodismo acadêmico, que teve seu ápice entre os anos de 1850 e 1860. Para Garmes, o periodismo acadêmico se diferencia do restante da imprensa do século XIX, correspondendo “a um certo perfil de publicações que, ao menos no caso paulistano, é evidentemente distinto de outros gêneros de periodismo, como o político, o de grande imprensa e mesmo o de variedades.”³⁹ Mesmo assim, as revistas editadas pelos acadêmicos ainda se avizinham do protótipo daquelas que já eram publicadas no Rio de Janeiro e que, por sua vez, apropriaram-se do que se fazia na Europa. Elas abrangiam uma pluralidade de assuntos, num tipo de “missão civilizatória”, geralmente sob a designação de revista “científica” e “literária”; além disso, englobavam assuntos do próprio cotidiano escolar, como a qualidade do ensino, todos eles discutidos no seio das pequenas instituições, que pululavam no interior da academia.

Para Sérgio Adorno, as páginas desses periódicos expressam a formação paradoxal dos bacharéis.⁴⁰ A Academia, segundo ele, ensinava um tipo de liberalismo, sem ensinar, por outro lado, princípios democráticos, já que esses contrastavam com um governo centralizador e também com os interesses das elites rurais. O bacharel era o responsável por fazer alianças entre o mundo rural e o urbano, viabilizando a chegada dos poderes do Estado a todo país, acomodando os cada vez maiores anseios de liberdade dos proprietários rurais. Por outro lado, por meio dos mecanismos de coação estatal, abafavam as possibilidades de igualdade, já nulas dentro de um sistema econômico escravista e patriarcal. Dessa maneira, cabia a esse profissional um tipo de postura conciliadora entre as camadas do poder existentes na sociedade brasileira do oitocentos, sendo sua atitude marcada pela “arte da prudência e da moderação política”.⁴¹

Assim, num dos periódicos arrolados, *O Amigo das Letras* (1830), Adorno destaca que “o redator [...] não concitava o leitor/acadêmico nem à inércia nem à

³⁹ GARMES. *Op. cit.*, p. 12.

⁴⁰ ADORNO. *Op. cit.*, p. 164.

⁴¹ ADORNO. *Op. cit.*, p. 239.

revolução política.”⁴² Na *Revista da Sociedade Filomática* (1833), ele identifica esse mesmo espírito, mas em relação a aspectos estéticos, pois ela “propunha-se, por exemplo, em matéria de literatura, combater o romantismo frenético e a imitação dos antigos.”⁴³ Nesse contexto, quando se queria manifestar opinião política considerada mais liberal, o artigo no qual ela estava contida era publicado sob a conveniência do anonimato, resguardando o futuro bacharel de qualquer mácula que lhe vedasse o prosseguimento na magistratura.

Mesmo que houvesse, entre os acadêmicos, posições que requeressem esse artifício editorial, é certo que não era um dos pressupostos dos frequentadores da Faculdade de Direito a intenção de dirigir-se às massas e reivindicar seus direitos. Talvez a atitude mais recorrente seria a de falar por elas, manipulando-as, já que, conforme ressalta Adorno, “os bacharéis agiram no sentido de promover a homogeneização dos estratos sociais de que eram originários.”⁴⁴ Consequentemente, Vagner Camilo fala em termos de um “verdadeiro aprendizado da demagogia” proporcionado pela imprensa acadêmica, pois ela poderia ser o veículo por meio do qual o futuro bacharel tinha a “oportunidade de burilar a linguagem falada e escrita”.⁴⁵

Adorno resume da seguinte forma o papel desse suporte comunicacional no seio da academia:

A imprensa, enquanto instrumento eficaz de educação cívica e moral, deu vazão e conferiu formas determinadas aos traços que caracterizaram a “personalidade” do bacharel jurista: atração pelo poder ornamental, culto à erudição linguística, cultivo do intelectualismo. Estreitamente identificado com a cultura europeia – inglesa, francesa e alemã – que lhe oferecia modelos de pensamento, o bacharel jurista foi, antes de tudo, um persecutor inflexível da *ars* civilizatória: orientando-se rigidamente pela fé pedagógica na razão, pretendeu iluminar o caminho dos povos por meio do proselitismo das letras, resultando daí o vício retórico, materializado na figura do intelectual-escriptor.⁴⁶

Ao analisar o primeiro editorial do periódico *Ensaio Literário* (1847-1850), Hélder Garmes nos dá notícia de um possível exercício desse aprendizado retórico e demagógico. Ali, os acadêmicos falam ao “povo”, no intuito de congrega as massas ao exercício das luzes difundidas pelo veículo civilizador que ora se colocava por meio daquela revista. Como já dito, grande parte da população brasileira era analfabeta,

⁴² ADORNO. *Op. cit.*, p. 168.

⁴³ ADORNO. *Op. cit.*, p. 169.

⁴⁴ ADORNO. *Op. cit.*, p. 160.

⁴⁵ Vagner Camilo. “Álvares de Azevedo, o Fausto e o mito romântico do adolescente no contexto político-estudantil do segundo reinado.” *Itinerários*, Araraquara, n. 33, p. 61 – 108, jul./dez. 2011, p. 80.

⁴⁶ ADORNO. *Op. cit.*, p. 159.

estando impossibilitada de ler os jornais. Garmes diz também que os assuntos tratados provavelmente não despertariam a atenção de tais leitores, já que o periodismo acadêmico era, de fato, bastante especializado. Assim, tudo leva a crer que “o ‘povo’ de quem falam os redatores não era, com certeza, o negro escravo, nem o índio, ‘selvagem’ ou ‘civilizado’, nem mesmo o trabalhador branco do campo ou da cidade; era sim, pura virtualidade, aquele ‘povo’ referido nos textos dos autores europeus, lidos pelos acadêmicos.”⁴⁷ Era, entre outros, o “povo” de *Le livre du peuple*, de Lamennais, que empolgava os estudantes mais pelo “verbo do que [pelo] sentido de suas ideias.”⁴⁸

Não é de se estranhar, por conseguinte, que os acadêmicos formem um grupo à parte na pequena cidade de São Paulo do século XIX. A capital paulista, em 1836, contava com 12.256 habitantes, atingindo, em 1855, a marca de 15.471. No último quartel do século, a cidade ainda era considerada como “um vilarejo serra acima”, mesmo tendo dobrado de população, e unicamente “a faculdade de direito [...] promovia alguma agitação cultural local e a abertura de livrarias.”⁴⁹ Álvares de Azevedo não é nada complacente com sua cidade natal, queixando-se, em sua correspondência pessoal, da falta que sente da família e do ambiente da Corte, pois “enquanto no Rio reluzem esses bailes *à mil e uma noites*, com toda a sua magia de fulgências e luzes, por aqui arrasta-se o narcótico e cínico baile da *Concórdia Paulistana*”,⁵⁰ conforme relata à mãe em carta de junho de 1849. Observa, noutro momento, a insalubridade da cidade, tanto no que tange ao pavimento das ruas, quanto à saúde dos moradores, explicando ser “raro o dia que aqui não há enterro. Ontem houveram [*sic*] três.”⁵¹ Dados que fazem pensar no abandono completo da cidade pelo poder público, omissão que certamente contribuiu para um processo de crescimento desordenado, na passagem do século XIX para o XX.

Embora Azevedo não tenha sido o único, entre seus contemporâneos, a criticar o ambiente urbano de São Paulo,⁵² talvez tenha sido o que mais estilizadamente se manifestou, já que todas essas reclamações esparsas se somam e se maximizam em *Macário*, numa seção do primeiro episódio intitulada “Num caminho”, na qual, ao

⁴⁷ GARMES. *Op. cit.*, p. 66.

⁴⁸ GARMES. *Op. cit.*, p. 68.

⁴⁹ NASCIMENTO. *Op. cit.*, p. 74.

⁵⁰ AZEVEDO. “Correspondência”. *Op. cit.*, p. 811.

⁵¹ AZEVEDO. “Correspondência”. *Op. cit.*, p. 814.

⁵² Antonio Candido cita, por exemplo, trecho da obra *Genesco: romance de costumes acadêmicos* (1866), de Teodomiro Alves Santiago, no qual o narrador descreve da seguinte forma o entorno paulistano: “Depois, o povo paulista tem o mesmo tipo: é monótono por excelência. Chilenas, banguês, burros, padres, capas, mantilhas, lama, caipiras (machos e fêmeas) eis o que encontrava Genesco”. Trecho no qual, segundo o crítico, fica patente a leitura de seu predecessor mais ilustre. Apud CANDIDO. “A literatura na evolução de uma comunidade”. *Op. cit.*, p. 156.

chegar ao destino do protagonista, Satã descreve o lugar como uma terra “devassa como uma cidade, insípida como uma vila, e pobre como uma aldeia.”⁵³ Apesar de o texto não fazer referência direta à capital paulista, tradicionalmente associa-se a ambiência aludida na peça à atmosfera cultural da vila onde o escritor vivia e estudava.

Para Vagner Camilo,

é de se imaginar o contraste vivamente representado por dezenas de moçoilos de gravata lavada às voltas com afazeres de natureza tão diversa da que era habitual aos sitiantes, magistrados, comerciantes e funcionários [...] cujo comportamento moldava os padrões sociais vigentes no seio da comunidade paulistana.⁵⁴

Além das atividades diferenciadas exercidas pelos jovens, ocupantes de uma “posição intervalar”, nem mais “filho de família”, nem ainda “bacharel”, o fato de morarem nas repúblicas foi mais um dos fatores que promoveu o afastamento em relação à comunidade local e a criação de um ambiente de boemia literária, o que tornou a poesia romântica uma verdadeira moda literária entre os estudantes, especialmente, devido ao sentimentalismo, que acentuava a situação de exceção na qual eles viviam, ao promoverem uma associação de si próprios com a figura do poeta solitário e incompreendido.⁵⁵

Se a originalidade de Álvares de Azevedo pode fazer com que ele não se adeque totalmente ao perfil proposto por Adorno, é certo que sua figura se converteu, na São Paulo acadêmica da segunda metade do oitocentos, num tipo de estereótipo do poeta-estudante. Vagner Camilo, a fim de nos dar a dimensão de sua popularidade, retoma as palavras de Gilberto Freyre, que descreve o poeta como sendo o “ídolo dos adolescentes” ou “o São Luís Gonzaga das devoções literárias do adolescente brasileiro”.⁵⁶ Parte de sua obra justifica essa imagem estereotipada, especialmente a que possui um tom byroniano mais acentuado, pincelado de orgias e blasfêmias, bem como a que dá vazão a conflitos mais recorrentes na adolescência, sintetizados por Antonio Candido na “a dificuldade inicial de conciliar a ideia de amor com a de posse física”, particularmente presente em indivíduos sensíveis, sujeitos a uma educação cristã.⁵⁷

⁵³ AZEVEDO. Macário. *Op. cit.*, p. 524.

⁵⁴ Vagner Camilo. *Risos entre pares: poesia e humor românticos*. São Paulo: EDUSP, 1997, p. 37.

⁵⁵ CAMILO. *Op. cit.*, pp. 35 a 40.

⁵⁶ CAMILO. “Álvares de Azevedo, o Fausto e mito romântico do adolescente no contexto político-estudantil do Segundo Reinado.” *Op. cit.*, pp. 77 e 78.

⁵⁷ Antonio Candido. “Álvares de Azevedo, ou Ariel e Caliban”. *Op. cit.*, p. 499.

Por outro lado, talvez se possa dizer que o próprio Álvares de Azevedo via todo o movimento de vulgarização da poesia ultrarromântica no Largo de São Francisco com reservas. Essa conjectura é suscitada não apenas pelo projeto poético exposto, de maneira mais evidente, no segundo prefácio à *Lira dos vinte anos*, mas pela própria organização do livro, que tem como um de seus principais objetivos a dissolução das tópicas amplamente repetidas por essa vertente do romantismo. No conhecido prefácio, o poeta oferece, em lugar da “monodia amorosa”, “a sátira que morde”, pedindo perdão aos “poetas do tempo” para propor “um tema, senão mais novo, menos esgotado ao menos que o sentimentalismo tão *fashionable* desde Werther e René.”⁵⁸

Talvez menos conhecido seja o comentário recolhido na carta de 20 de julho de 1848, dirigida a Silva Nunes, na qual o poeta explica ter tomado a seguinte atitude: “Sou homem das reações, como sabes: dei agora de não mostrar versos a ninguém; e aqui em S. Paulo não há alma viva nem morta que lesse versos meus, exceto os do *álbum* da O... que remeti-te já.”⁵⁹ À vista desse fragmento, Brito Broca conclui:

Versos! A poesia é a doença, a mania, a obsessão desse São Paulo romântico. Todos são poetas, todos escrevem. Poetas e escritores proliferam na cidadezinha acadêmica. Talvez por isso, irritado com esse inflacionismo literário, Álvares de Azevedo, cujas delicadezas íntimas eram bem patentes, se decidisse a não mostrar mais seus versos a ninguém.⁶⁰

Antonio Candido também reconhece esse traço produtivo impulsionado pelo meio acadêmico, ao constatar que “muita gente, que pela vida afora nunca mais ia abrir um livro de ficção ou de poesia, era desta maneira conduzida a pagar o seu tributo, contribuindo para o patrimônio do grupo com produções as mais das vezes sem maior significado estético.”⁶¹

Por meio desse esboço dos campos de ação com os quais Álvares de Azevedo tinha contato, Rio de Janeiro e São Paulo, nota-se que ele poderia levantar fatores depreciativos acerca de ambos, e o fazia, por meios ficcionais e não-ficcionais. Mas, em detrimento disso e, talvez, justamente devido à existência desses agravantes, ele assumiu, à sua maneira, o papel intelectual dos indivíduos de seu tempo e de seu país, posicionando-se em meio ao debate intelectual nacional, notadamente no domínio das

⁵⁸ AZEVEDO. Segundo prefácio à *Lira dos vinte anos*. *Op. cit.*, p. 190.

⁵⁹ AZEVEDO. Correspondência. *Op. cit.*, p. 801.

⁶⁰ José Brito Broca. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro*. São Paulo: Polis, 1979, p. 208.

⁶¹ CANDIDO. “A literatura na evolução de uma comunidade.” *Op. cit.*, p. 159.

letras. Esse espaço de exposição de ideias poderia se dar seja através de sua participação na imprensa acadêmica, considera por ele, de forma geral, como “grande alavanca”⁶² de divulgação da nossa literatura, seja por assumir uma postura aberta à polêmica, em seus ensaios, atitude que, entre outras, poderia fomentar a existência de um ambiente cultural mais consistente entre nós.

Antonio Candido, no primeiro prefácio à *Formação da literatura brasileira*, afirma que, comparada às grandes literaturas, a nossa parece “pobre e fraca” ao leitor culto, ela “é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas...”, complementando, por outro lado, que “é ela, não outra, que nos exprime”.⁶³ Pode-se dizer que Álvares de Azevedo tinha consciência dessa debilidade, pois afirma, num de seus discursos, que “as letras nacionais ainda não se enriqueceram de um livro que não fosse bebido no outro hemisfério”,⁶⁴ questionando, em outro momento, se “a cópia lívida do que vai pelo mar além poderá ser o sangue de uma nação” e se “o parasitismo científico poderá ser condição de vida para a inteligência de um povo”, ansiando por um momento no qual exista, aqui, “uma nação, desafeita de sua dependência de ideias, livre em seu andar filosófico.”⁶⁵

A nosso ver, é dessa conjuntura que nasce um tipo de inconformismo que faz com que o autor participe de sociedades existentes no interior da Academia, caso da Sociedade Acadêmica Ensaio Filosófico Paulistano, profira discursos nos qual manifesta crença relativa no progresso do país, que poderia ser impulsionado pelas instituições de ensino, e tenha participação na imprensa acadêmica, traduzindo e comentando obras literárias estrangeiras, com vistas à divulgação de outras possibilidades estéticas que não as mais recorrentes no escopo do projeto romântico brasileiro. Ao adotar essa atitude, ele personifica o par crença/descrença, tão caro aos românticos em geral e também aos acadêmicos paulistas, como pode ser visto no editorial dos *Ensaio Literários*.⁶⁶ Na vertente da crença, sintetizada por Lamartine e

⁶² AZEVEDO. “Discurso recitado no dia 11 de agosto de 1849, na sessão acadêmica, comemoradora do aniversário da criação dos cursos jurídicos no Brasil”. *Op. cit.*, p. 759.

⁶³ CANDIDO. “Prefácio da 1ª edição”. *Op. cit.*, p. 11.

⁶⁴ AZEVEDO. “Discurso recitado no dia 11 de agosto de 1849, na sessão acadêmica, comemoradora do aniversário da criação dos cursos jurídicos no Brasil”. *Op. cit.*, p. 755.

⁶⁵ AZEVEDO. “Discurso pronunciado na sessão da instalação da sociedade acadêmica Ensaio Filosófico a 9 de maio de 1850”. *Op. cit.*, pp. 764 e 766.

⁶⁶ Hélder Garmes, ao analisar o editorial da primeira edição dos *Ensaio Literários*, explica que, mesmo que a produção literária dos colaboradores desse periódico tivesse muito da descrença e do cinismo byroniano, a especulação sobre a crença no progresso da nação se fazia constantemente presente, já que era “muito cara a uma nação que acabara de surgir e tinha apenas na projeção do futuro a

por Victor Hugo, e que parece estar mais explícita nos discursos proferidos na academia, Azevedo, enquanto parte do corpo de futuros bacharéis, coloca-se como sujeito de uma “missão civilizadora”, e mesmo como catalisador dela, já que “nesse grande desenvolvimento do espírito humano, é aos homens da Ciência que pertence a direção das turbas”⁶⁷. Para ele, “a filosofia e a poesia – eis aí os dois grandes caminhos das nações – [são] as grandes bossas onde se lê o progresso ao crânio popular”,⁶⁸ consequentemente, sendo uma associação como o Ensaio Filosófico um tipo de sede desses dois pilares, o orador propõe que “a regeneração literária de nossa terra, deve sair do meio de nós. Falange do progresso não há ficarmos imóveis.”⁶⁹

No entanto, tais discursos já revelam, em meio aos possíveis lugares-comuns do chamado patriótico do tempo, os indícios que fazem o autor oscilar para a descrença. O mais representativo desses indícios está no segundo discurso, proferido na abertura dos trabalhos da sociedade acadêmica Ensaio Filosófico Paulistano, no qual pede por mais educação pública, e até mesmo que se abram as portas da universidade às classes menos favorecidas,⁷⁰ promessas feitas desde a constituição de 1824 e que não estavam sendo cumpridas. Afinal, é contraditório pensar o desenvolvimento intelectual do povo, com base na filosofia e na poesia, se a esmagadora maioria da população não tinha acesso sequer às primeiras letras. Porém, o caráter reformista dessa demanda é, aparentemente, tão grande, diante do quadro dos anos 1850, no Brasil, que Álvares de Azevedo chega, como é sabido, a ser censurado de forma escrita, pelo seu próprio pai, já magistrado, membro do Partido Conservador e conhecedor das engrenagens políticas. O jovem defende-se, explicando que sua teoria “nada tem de revulsiva” e, sem desculpar-se excessivamente, sustenta que suas “ideias sobre política resumem-se em querer menos palavras e mais convicções, menos alarido de liberalismo e mais instituições asseladas dele.”⁷¹

Talvez houvesse, sim, considerações demasiado liberais ou mesmo inclinações republicanas, tão temidas pelo pai do autor, que fizeram com que ele não publicasse

realização de seus propósitos. A concordância entre preceitos cristãos, exercício da razão e progresso é tomada em perfeita harmonia.” GARMES. *Op. cit.*, p. 82.

⁶⁷ AZEVEDO. “Discurso recitado no dia 11 de agosto de 1849, na sessão acadêmica, comemoradora do aniversário da criação dos cursos jurídicos no Brasil. *Op. cit.*, p. 757.

⁶⁸ AZEVEDO. “Discurso pronunciado na sessão da instalação da sociedade acadêmica Ensaio Filosófico a 9 de maio de 1850”. *Op. cit.*, p. 764.

⁶⁹ AZEVEDO. Discurso recitado no dia 11 de agosto de 1849, na sessão acadêmica, comemoradora do aniversário da criação dos cursos jurídicos no Brasil. *Op. cit.*, p. 759.

⁷⁰ AZEVEDO. “Discurso pronunciado na sessão da instalação da sociedade acadêmica Ensaio Filosófico a 9 de maio de 1850”. *Op. cit.*, p. 764.

⁷¹ AZEVEDO. “Correspondência”. *Op. cit.*, p. 827.

cópia em folheto do discurso do filho, atitude que tomara diante da primeira oração. Ainda mais quando se considerava o contexto acadêmico, bem como o panorama político brasileiro mais amplo, tornado ainda mais sufocante com a “lei de 3 de dezembro”,⁷² citada por Azevedo, nessa mesma carta ao pai, e que possibilitou uma centralização do poder ainda maior nas mãos do governo. O autor arremata sua defesa explicando que, se nenhum dos gabinetes ministeriais, até aquele momento, encarregara-se de cumprir a constituinte, “o único elemento donde eu posso esperar alguma coisa a esse respeito são as academias”⁷³, um reduto responsável por proferir o “brado republicano que hoje aí revoa troante e abalador pela Europa inteira”,⁷⁴ conforme exemplifica já no primeiro discurso.

O descontentamento de Álvares de Azevedo diante da existência de um governo centralizador no país, representado pela figura do imperador D. Pedro II, e pouco preocupado com as garantias constitucionais, talvez esteja aludido também em poemas como, por exemplo, “Rex Lugebit” [O Rei chorará], composto por ocasião da morte do segundo filho do monarca, nos inícios de 1850. Nele, o eu-lírico questiona se o soberano, controlador de tantos poderes, pode chorar a morte do filho como um homem qualquer, sugerindo ironicamente que ele poderia estar acima dessas dores:

Porque choras, Senhor? também nos peitos
 Dos reis da terra se arrebetam fibras
 Quando a morte passou por um cadáver?
 Também as almas de Senhor eivadas
 Da lepra negra da soberba tremem
 Dessa mágoa profunda herdada ao homem?

Insinuando, mais à frente, que essa dor poderia ter outras causas:

Por que lágrimas, Rei? foi dentro d'alma
 Sentir que despertou o bafo virgem
 Por um lavoso coração paterno
 Ao ver dormir no friorento sonho
 A alvacenta criança?... ou dor amarga
 De aí derreá-lo nos vaivéns da turba
 Da plebe aos braços nus, deserto o trono

⁷² Vagner Camilo explica que se trata de uma “Lei de 1841, da reforma do Código do Processo Criminal, que instituiu uma verdadeira máquina policial, subordinando os poderes das assembleias provinciais e dos juizes de paz ao comando dos agentes designados pelo poder central e pondo a nação sob o jugo do partido dominante. Contra protestos dos liberais, a lei foi proposta à votação pelo partido conservador, marcando o *regresso* deste ao poder onde permaneceu por quase quatro décadas.” “Álvares de Azevedo, o Fausto e o mito romântico do adolescente no contexto político-estudantil do Segundo Reinado.” *Op. cit.*, p. 86.

⁷³ AZEVEDO. “Correspondência”. *Op. cit.*, p. 827.

⁷⁴ AZEVEDO. “Discurso recitado no dia 11 de agosto de 1849, na sessão acadêmica, comemoradora do aniversário da criação dos cursos jurídicos no Brasil.” *Op. cit.*, p. 752.

E se raça de reis a terra livre,
 Como o livre esbofar do vento ao largo!
 Deus riu de ti – a tirania finda,
 Despertam povos ao clarear dourado
 Das manhãs d'Hollyrood...E reis descoram
 Em Baviera e Berlim ao som das armas!⁷⁵

Essa contundente poesia foi publicada somente em 1872, quando sobre o “acontecimento que a inspirara não havia senão uma vaga lembrança e maiores irreverências já tinham sido perpetradas, dois anos antes, por um grupo de brasileiros ilustres, num documento que abalara o país: o Manifesto Republicano de 1870.”⁷⁶ Ao lado do poema “Pedro Ivo”, dedicado ao líder da Revolução Praieira, uma das mais liberais do período regencial, ela delineia perfil menos conhecido do jovem Maneco.

Embora o orador conclame seus pares à missão literária que, mesmo “árdua”, promete ser “sublimada”,⁷⁷ ele é frequentemente assaltado pela descrença, personificada na figura de Byron, ou de Bocage, e que se manifesta na concepção exemplificada pelo poema “12 de setembro”, por exemplo, no qual parece admitir uma estagnação imutável de sua terra.⁷⁸ Sem falar das discussões propostas em *Macário*, obra na qual o personagem que encarna os anseios nacionalistas morre, evidenciando o malogro de ideais progressistas entre nós. Essa complexa contraposição de posturas, se não pode ser comprovada como algo deliberado, caso da binomia poética, indica a incorporação do

⁷⁵ AZEVEDO. “Rex Lugebit”. *Poesias Completas*. *Op. cit.*, p. 535.

⁷⁶ Magalhães Junior Apud CAMILO. “Álvares de Azevedo, o Fausto e o mito romântico do adolescente no contexto político-estudantil do Segundo Reinado.” *Op. cit.*, p. 86. Em sua edição crítica das poesias de Álvares de Azevedo, Péricles Eugênio da Silva Ramos comenta que “poesia é da maior importância como expressão do pensamento político de AA: nela se vê sua aversão ao trono, símbolo da tirania, seu amor à liberdade (daí o elogio a Pedro I, o libertador, o ‘popular guerreiro’), sua crença nas turbas, na soberania do povo. Já aí estavam, em germe, as teses da poesia condoreira e socialista. Some-se a isso o modo depreciativo como fala do clero, e ter-se-á a oposição a trono e igreja das correntes realístico-sociais de nossa poesia posterior.” Apud AZEVEDO. “Rex Lugebit”. *Poesias Completas*. *Op. cit.*, p. 538.

⁷⁷ AZEVEDO. “Discurso recitado no dia 11 de agosto de 1849, na sessão acadêmica, comemoradora do aniversário da criação dos cursos jurídicos no Brasil.” *Op. cit.*, p. 752.

⁷⁸ No artigo “História e melancolia em *Literatura e civilização em Portugal*”, Jaime Ginzburg lança interessante hipótese de que, ao eleger Bocage como representante do momento histórico do qual ele é um produto, o decadente século XVIII português, Álvares de Azevedo manifestaria a concepção de que apenas uma poesia marcada pelos aspectos soturnos e melancólicos poderia traduzir a realidade brasileira da qual ele faria parte. Observando a questão por esse ângulo, suas poesias estariam mais atreladas à realidade brasileira do que se poderia admitir, num primeiro momento. Nas palavras de Ginzburg: “Não há dados textuais suficientes para afirmar, com segurança, que Azevedo aplicaria esses pressupostos a si próprio, com uma consciência minuciosa a respeito das implicações estético-políticas de sua produção. Podemos apenas supor, a partir dos comentários sobre literatura portuguesa, que, mesmo não discutindo diretamente, na maioria de seus textos, temas cruciais da época, mesmo passando ao largo de questões como o escravismo e a desigualdade social, acreditava que a melancolia de sua produção, tal como a de Bocage, traduzisse, de algum modo, o mal-estar de sua sociedade.” “História e melancolia em *Literatura e civilização em Portugal*”. In *Estudos Portugueses e Africanos*, Campinas, (33/34): 21-27, Jan./Dez. 1999, p. 27.

par crença/descrença de maneira altamente crítica, à obra de Azevedo. Para Vagner Camilo,

se AA reafirmava o empenho civilizador e progressista nos discursos, nos escritos poético-ficcionais evidenciava o sentimento de descrença em relação às reais condições de que a implantação desses ideais pudesse vicejar à época. O ceticismo marcante em sua poesia e prosa ficcional serve, assim, de comentário crítico à viabilidade do empenho civilizador reinante nos seus discursos.⁷⁹

Mesmo que o autor encontrasse diversos motivos para lamentar a derrocada de propostas mais democratizantes para o Brasil daquele tempo, ecoando, entre nós, um sentimento de frustração que se irmanava àquele presente na Europa, diante dos caminhos das revoluções ocorridas na França, ele se encontra distante de um tipo de “desistência cética”, persistindo, à sua maneira, no trabalho intelectual. Esse conjunto de fatores fomenta um outro sentido para o inconformismo que identificamos no ensaísmo alvaresiano. Ele se manifesta no fato de, por meio de sua participação no debate crítico travado via imprensa,⁸⁰ Azevedo afastar-se das formas ensaísticas mais usuais no período, comentando obras que também apresentam o traço bem romântico da inovação formal.

Apesar de se deparar com um “leitor principiante”, destinado a fazer coro ao bacharelismo e a compor os quadros de um sistema com o qual nosso autor parecia descontente, caso muito possível num ambiente heterogêneo e, por vezes, medíocre, como a Faculdade de Direito, ele não se oferecia como um “narrador permissivo”, ou melhor, como crítico permissivo. Para Karin Volobuef, tal atitude compõe a estética desse movimento literário porque

o romântico não intenta *satisfazer* o leitor comum, disposto apenas a servir-se da literatura como passatempo ou entretenimento. Ele deseja, ao contrário, *produzir* um leitor intelectualmente ativo que se disponha a aceitar o desafio de abordar o texto de modo crítico e independente.⁸¹

⁷⁹ “Álvares de Azevedo, o Fausto e o mito romântico do adolescente no contexto político-estudantil do Segundo Reinado.” *Op. cit.*, p. 95.

⁸⁰ Embora apenas um dos textos que compõe o *corpus* deste trabalho tenha sido efetivamente publicado por Álvares de Azevedo, o ensaio “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”, partimos da conjectura de que ele pudesse ter a intenção de publicar todos os textos. Seja pelo fato de poder realmente publicá-los, sendo ele membro ativo de associações mantenedoras de periódicos, seja pela linguagem adotada, a qual pode pressupor o mesmo público leitor, possivelmente os acadêmicos da Faculdade de Direito.

⁸¹ Karin Volobuef. *A prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: UNESP, 1999, p. 71.

E, para produzir esse leitor, o inconformismo de Azevedo não poderia se restringir a uma intenção pedagógica, já existente no periodismo do oitocentos, com vistas ao alargamento de um público consumidor de determinados produtos culturais. Sua insatisfação se plasma na tentativa de romper com as formas instituídas, produzindo um exercício, um tipo de crítica cifrada que seu leitor em potencial deverá transpor, aproximando-se, por vezes, do tom polêmico perceptível em outros momentos de nosso periodismo. Assim como o estudante Macário teve que percorrer um caminho por vezes dificultoso para realizar seu aprendizado com o mestre Satã, o leitor dos ensaios críticos alvaresianos tem que seguir um caminho tortuoso para desvendar-lhe os sentidos e constatar outras percepções da crítica literária e das obras que são analisadas por Azevedo.

Nesse momento inicial, buscamos introduzir o leitor na perspectiva de um duplo inconformismo percebido na produção ensaística de Álvares de Azevedo, os quais procuraremos deslindar ao longo desse trabalho. O primeiro, de ordem externa, refere-se ao seu descontentamento com o ambiente intelectual brasileiro e, conseqüentemente, com o projeto literário que estava sendo constituído para nossa literatura. A nosso ver, essa discordância impulsiona o autor a querer influir no debate, expondo, a partir das obras literárias comentadas por ele, e mesmo nos textos críticos possivelmente utilizados na elaboração do seu pensamento, outras maneiras de se pensar tal projeto, que não apenas a circuncrita ao localismo. O segundo, de ordem interna, e ligado, evidentemente, ao primeiro, refere-se à quebra de limites formais visível nesses ensaios, ecoando, possivelmente, as obras analisadas. Numa via de mão dupla, essa heterogeneidade formal e temática poderia servir como mecanismo de ação para sanar as preocupações do primeiro nível de descontentamento, dado que ela poderia acirrar as discussões em torno das letras brasileiras, produzindo um leitor-escritor “intelectualmente ativo”.

Capítulo 1

Alguns alicerces de um universo ensaístico heterogêneo

Para que haja uma possibilidade maior de compreensão das questões suscitadas por Álvares de Azevedo, ao longo de seus ensaios, talvez seja útil distinguir algumas linhas gerais que atravessam o seu pensamento crítico, funcionando como alicerces básicos, e que permitam uma abordagem preliminar, porém globalizante de sua posição enquanto crítico de literatura. Situar-se em relação à perspectiva trazida por ele é fundamental, pois os inconformismos que podem ter impellido sua produção ensaística fazem com que ela se configure, a princípio, como um todo aparentemente disforme. É o que talvez se possa dizer de uma primeira leitura do conjunto textual formado por “Literatura e civilização em Portugal”; “Lucano” e “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”; “George Sand: Aldo o rimador”, cuja temática, objetivos e estrutura formal parecem ser tão distintos. Porém, a cada retomada desse mesmo conjunto ou, de outra maneira, conforme o ângulo de visão em que o leitor se coloque diante dele, é possível discernir aspectos confluentes que delineiam uma voz crítica por vezes uníssona, mas propositalmente dissonante.

Ao se lançar um primeiro olhar para os escritores aos quais Azevedo dedica maior atenção ao longo de suas análises, já se pode notar que ele não se restringe ao horizonte mais imediato do romantismo ou do século XIX, um fato que acentua o caráter multifacetado de sua produção crítica. Afinal, quando se observam os nomes escolhidos por ele, pode-se questionar o porquê de tais eleições, especialmente em alguns casos. Se os franceses George Sand e Alfred de Musset são referências recorrentes da segunda geração romântica brasileira, o escritor latino Lucano, que viveu no século I d. C., não se encontrava entre os mais citados pelos acadêmicos paulistas. O mesmo se pode dizer de Antônio Ferreira, autor que Azevedo aloca na ‘Fase heroica’ da literatura portuguesa, devido à sua tragédia *Castro*, escrita por volta de 1550 e publicada, pela primeira vez, em 1587.

Em posição distinta, encontram-se Camões e Bocage, que compõem, respectivamente, o que Azevedo chama de fases heroica e negra da história literária de Portugal, pois se trata de escritores que ocupam um lugar de maior destaque no cânone desse país, bem como, na leitura e apropriação desse cânone realizada pelos nossos escritores do oitocentos. A fim de tecer comparações que lhe permitam analisar seu objeto principal, Azevedo vale-se, com maior frequência, dos nomes de Byron e Alfred

de Vigny, para formular paralelos com Musset e Sand, respectivamente, e Zacharias Werner, o qual é evocado ao lado de Bocage. É certo que o nome do poeta inglês é um dos ícones do projeto estético da geração de Azevedo, e Vigny, assim como seus dois conterrâneos, aparece entre os mais lidos pelos nossos românticos, mas o mesmo não se estende ao autor alemão citado.⁸²

Nossa seleção desse rol de escritores, mesmo que, de certa forma, arbitrária, à medida que outros também passam pelo escrutínio crítico de Álvares de Azevedo, embora em escala diminuta, possibilita a visualização de um espectro temporal e geográfico relativamente largo. No que tange ao primeiro, pode-se dizer que ele se inicia no século I d. C., detendo-se no XVI e concedendo maior espaço ao final do século XVIII e à primeira metade do XIX. Já no que concerne ao segundo, se o vetor comum é inegavelmente o continente europeu, nota-se que o crítico excursiona pelo que é hoje a Itália e a Alemanha, e por Portugal e França. Sua permanência é, como se sabe, mais longa nos dois últimos países, já que o primeiro se trata de nossa antiga Metrópole, com a qual, mesmo após a independência política do Brasil, ainda se mantinham relações de diferentes ordens. E o segundo tornava-se, ao longo do século XIX, um de nossos principais interlocutores europeus, o que vinha a reforçar, de certa forma, o desligamento de Portugal.

Se, a princípio, pode-se dizer que os critérios temporais e espaciais escolhidos por Azevedo são, de certa forma, fluidos ou atribuídos ao acaso, devido a um interesse momentâneo da parte do autor, uma nova aproximação permite considerar articulações. Vê-se que o autor revisita uma dita Antiguidade clássica, secularmente respeitável e fonte das teorias poéticas que ainda eram discutidas, mesmo em tom de polêmica, por seus contemporâneos.⁸³ Ele considera também um século tomado como clássico, ou como o ápice da tradição literária portuguesa, assinalada por ele como “pátria mãe” de nossas letras. Coerentemente, o autor esquadrinha o momento no qual toda essa tradição desemboca e é relida e reformulada de uma forma talvez mais profunda que

⁸² Considera-se aqui, de maneira geral, as indicações fornecidas por Brito Broca em seu livro *Pré-românticos, românticos e ultrarromânticos*, na seção “O que liam os românticos”. De acordo com ele, “em primeiro lugar, naturalmente, as celebridades da época, de que sofriam a influência e cujos modelos seguiam, em alguns casos, de maneira até servil. Byron, Lamartine, Ossian, Victor Hugo, Chateaubriand, Musset, Vigny, Goethe, Ugo Foscolo, etc.” Entre os de origem germânica, Broca adiciona Schiller, Heine, Bürger, Kotzebue, sempre por meio de traduções francesas, pois “dos românticos, só Gonçalves Dias saberia alemão.” Brito Broca. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro*. SP: Polis, 1979, p. 101.

⁸³ Penso, mais uma vez, na polêmica em torno d’A *Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, envolvendo, entre outros, José de Alencar.

anteriormente: a contemporaneidade, cujo marco é a revolução de 1789, na França. Nesse sentido, espacialmente, o ensaísta orienta-se em relação a Roma, herdeira direta do que seria concebido como clássico, passando por uma parada obrigatória em Portugal, tanto para considerar a leitura dessa tradição que ali é feita, quanto, como dito, pelos laços que nos unem a esse país. E, após, coloca no seu horizonte um dos berços da teoria romântica, a Alemanha, e o país por meio do qual nos foi possível um contato mais direto com essa teoria, a França.

Por outro lado, quando se consideram os objetivos mais amplos que Álvares de Azevedo parece se propor ao redigir cada um de seus ensaios, a descontinuidade surge mais uma vez. Dentre eles, “Literatura e civilização em Portugal” é aquele no qual o crítico manifesta um propósito mais bem definido, à medida que pretende provar o aforismo “da íntima ligação das literaturas e das civilizações; da poesia e do sentir e crer dos povos, aforismo que temos muito de fé, porque para nós a literatura é a civilização, e a poesia o sentir e o crer das nações”.⁸⁴ No entanto, quanto mais claro é o objetivo do texto, proposto logo em seu prólogo, mais Azevedo parece se retardar em desenvolvê-lo, pois, conforme explica Cilaine Alves Cunha, com relação à primeira parte deste estudo:

o narrador divaga sobre os povos do Norte, os árabes e os indianos, citando um grande número de crenças, mitos, autores e obras de cada uma dessas regiões e compondo uma imensa gama de informações que rompem abruptamente com a estrutura do exórdio.⁸⁵

O fato é que “a grande variedade de obras citadas e as ideias daí extraídas produzem o efeito de indeterminação e de intangibilidade do sentido do texto que emperra a leitura.”⁸⁶ É somente a partir da seção ‘Portugal: duas palavras’ que Azevedo volta-se para sua questão inicial e que se nota, ainda de acordo com Cunha, que o excuro sobre as literaturas nórdicas, arábicas e indianas serve de “preâmbulo descritivo” para toda uma herança cultural sob a qual a nação portuguesa teria se erigido. Nesta segunda seção, ele tece um paralelo entre o desenvolvimento histórico português e o espanhol, pois afirma que as letras portuguesas são “tão aluziadas dos clarões dos céus

⁸⁴ Álvares de Azevedo. “Literatura e civilização em Portugal: fase heroica, fase negra”. *Obras completas de Álvares de Azevedo*. Alexei Bueno (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 712.

⁸⁵ Cilaine Alves Cunha. “Palpites dissonantes de brasileiro em Literatura e civilização em Portugal”. In *Literatura e autoritarismo: coleções e ensaios*. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação. N. 4, 2001, pp. 15 – 26, p. 15.

⁸⁶ CUNHA. “Palpites dissonantes de brasileiro em Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 15.

espanhóis”⁸⁷, sendo assim, necessário considerar os vizinhos ibéricos para que se conceba o espírito da literatura lusa.

Dessa forma, ele destaca o ímpeto guerreiro de ambos os povos, traduzido em epopeias, cujos autores ocupavam, a uma só vez, as funções de poeta e de soldado. Outra característica fundamental que aproximaria os dois povos, de acordo com Azevedo, seria o anseio pelo desconhecido, que se traduziu nas Grandes Navegações. Assim, para ele, “a sina das duas nações, ou antes a história dos povos, é a mesma: e para evitar o transbordar de uma na outra, um Papa alinhava no globo a raia limítrofe dos dois povos no novo mundo. Navegações, conquistas – tudo ia-lhes de par”.⁸⁸ Quanto à literatura, é apenas com a separação das duas línguas que a portuguesa se torna autônoma, o que se dá inteiramente com o aparecimento d’*Os Lusíadas*, de Luís de Camões.

É a partir dessa argumentação que Azevedo comenta a literatura brasileira e posiciona-se contrariamente ao fato de que ela pudesse ser autônoma em relação à portuguesa, explicando que “quanto a nosso muito humilde parecer, sem língua à parte não há literatura à parte.”⁸⁹ Consequentemente, taxa de “polêmica secundária” aquela levantada por “alguns poetas, e mais modernamente o Sr. Goncalves Dias”, de que “a nossa literatura deve ser aquilo que ele intitulou nas suas coleções poéticas – poesias americanas.”⁹⁰ Tais passagens, que deram notoriedade a este ensaio alvaresiano, são inseridas a título de digressão do assunto principal, que o autor retoma ao analisar a situação atual da literatura portuguesa.

Para ele, essa se encontrava num momento difícil, pois, excetuando grandes nomes como os de Alexandre Herculano e Almeida Garrett, lamenta “a essa escola em cujo frontal douraram o nome de Shakespeare, como um símbolo de independência, a esses mancebos que não quiseram ser clássicos com Eurípides e Sófocles para sê-lo com Hugo e Dumas.”⁹¹ O problema de uma imitação desmedida dos grandes mestres de escola encontra-se consideravelmente diminuído, ou mesmo inexistente, num período de apogeu social e, especularmente, artístico, caso da fase que Azevedo qualifica como heroica, o século XVI português, representado pelas obras de Ferreira e Camões. Trata-se da “face brilhante ao sol, o relâmpago centenário do planeta português. Lede Ferreira

⁸⁷ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, 712.

⁸⁸ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, 718.

⁸⁹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, 715.

⁹⁰ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, 715.

⁹¹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, 719.

e Camões, e senti-la-eis como sente-se a lava quente aos pés – essa raça de valentias herdadas com os braços lavados em sangue.”⁹²

Mas, ao se visualizarem as “ruas da Lisboa imunda do século XVIII”, “as praias imundas” onde “repercutiam as gritas despeadas das marinhas libertinas do estrangeiro”,⁹³ o caráter da produção literária portuguesa forçosamente se altera, segundo o aforismo defendido por Azevedo, e o seu principal representante torna-se Bocage, “um tipo poético como Byron, cínico e devasso como D. César de Bazan, sombrio como o Dante, amoroso como Ovídio, insano como Werner!”⁹⁴ Para Jaime Ginzburg,

o forte contraste entre as duas fases expõe claramente o processo histórico como um declínio, em que a sociedade portuguesa se degrada. Em termos históricos, é fácil aproximar as referências aos tempos de crise de Portugal delineados por Eduardo Lourenço e o horizonte em que se desenvolve a fase negra conceituada por Azevedo.⁹⁵

Os fatores da crise trazidos por Eduardo Lourenço são “a ocupação militar por tropas francesas e espanholas, a submissão à tutela inglesa, o deslocamento do Rei para a colônia, e finalmente a independência do Brasil”,⁹⁶ os quais, mesmo sendo datados pontualmente no século XIX, remetem suas raízes ao século anterior.

O declínio histórico entrevisto por Azevedo, e que é, de um determinado ponto de vista, incorporado por uma parte do projeto estético de Bocage, aquela caracterizada pelos elementos soturnos e melancólicos, é reforçado pelo último trecho de “Literatura e civilização em Portugal”:

Portugal se mergulhara no crepúsculo. [...] A noite portuguesa, como as de verão, talvez não seja longa. Façam-na um serão de luar os trovadores de Coimbra. – Sim – Mas o que não poderão fazer é adiantar o dia.⁹⁷

Do que se depreende que o processo de crise no qual se encontrava a sociedade portuguesa parecia longe de terminar, fato demonstrado pela própria produção poética do período, na qual Azevedo havia destacado a falta de originalidade.

⁹² AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, 736.

⁹³ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, 736 e 737.

⁹⁴ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, 736.

⁹⁵ Jaime Ginzburg. “História e melancolia em Literatura e civilização em Portugal”. In *Estudos Portugueses e Africanos*. Campinas, (33/34): 21-27, Jan./Dez. 1999, p. 22.

⁹⁶ GINZBURG. “História e melancolia em Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 21.

⁹⁷ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, 744.

Para que o leitor confirme o objetivo maior do ensaio “Lucano”, deve percorrer sua quase totalidade. Embora se trate de um artigo mais curto do que os anteriores, é num dos últimos parágrafos que Azevedo pontua que “não há julgar a epopeia de Lucano pela Poética Aristotélica. A Poética, como todas as leis, deve variar com as suas condições de existência, com suas mudanças de relações.”⁹⁸ Torna-se, então, totalmente evidente que o autor procura destacar os elementos inovadores do trabalho de Lucano e legitimá-los por meio da relativização dos fundamentos da *Poética*, de Aristóteles.

As mudanças de relação às quais o autor menciona e que condicionaram a elaboração da *Farsália* são arroladas desde a parte inicial de sua análise. Na tentativa de contextualizar a época desse escritor latino, Azevedo distingue algumas fases da história romana, concentrando-se na guerra civil, episódio que é o assunto do poema, movida por Júlio César contra Pompeu, entre os anos de 49 e 48 a. C., cujo desfecho instaura o Principado em Roma. Diversas personalidades latinas são arroladas até que ele se concentre nas peculiaridades do gênero épico, definido como “o sublime histórico”.⁹⁹

Com o objetivo de caracterizar melhor esse gênero e de inserir a *Farsália* numa tradição consagrada, o autor aponta mais três autores épicos de relevo, Homero, Tasso e Camões, cada qual correspondendo aos anseios dos contextos dos quais emergiram. Tal comparação faz sobressair as soluções inovadoras do poema de Lucano como, por exemplo, o abandono do panteão greco-latino e a adoção de um tema recente da história romana, opções que não desmerecem o poema, mas o enobrecem do ponto de vista alvaresiano.

Por fim, Álvares de Azevedo alude à polêmica literária secular que envolvia tal obra quanto à apropriação que nela é feita dos fatos históricos, posicionando-se positivamente em relação a isso e denominando “pobres críticos”¹⁰⁰ aos seus opositores. Dentre aqueles que qualificavam como improdutivo, não literário, o embasamento que Lucano fazia da história estão nomes tais quais os de Voltaire e La Harpe, com os quais o ensaísta brasileiro não se isenta de polemizar, além de dialogar com as proposições para o gênero épico elaboradas por Edgar Quinet. Azevedo afirma, por sua vez, que a aridez que o primeiro deles diz haver na *Farsália* se encontra no cérebro dos críticos, “sem vida e sem criação”,¹⁰¹ que já se debruçaram sobre o texto e que o fizeram a partir

⁹⁸ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 660.

⁹⁹ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 660.

¹⁰⁰ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 661.

¹⁰¹ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 661.

de um conjunto de regras exteriores à obra, engessadas por uma determinada concepção de poética.

A argumentação de Álvares de Azevedo se encerra por meio de aproximações entre seu objeto de estudo e obras do século XIX que apresentavam um caráter similar àquele ao apropriarem-se de fatos históricos, ou mesmo, que eram consideradas como obras de História, num sentido mais estrito, porém, arrematadas por interpretações dos fatos, caso dos *Girondinos*, de Lamartine. Essas reflexões transportam a discussão para um terreno romântico, pois, ao se inserir nessa antiga polêmica literária, Álvares de Azevedo levanta uma temática cara aos artistas do período: a das fronteiras entre os gêneros literários, que ele busca problematizar por meio de suas considerações sobre a obra de Lucano.

Os ensaios “Alfredo de Musset: Jacques Rolla” e “George Sand: Aldo o rimador” deixam entrever objetivos aproximadamente semelhantes, devido ao fato de ambos conterem fragmentos de tradução das obras francesas às quais seus títulos remetem. Consequentemente, é certo que Álvares de Azevedo pretendia repercutir entre seus contemporâneos da Faculdade de Direito os dois textos publicados num mesmo número da *Revue des deux mondes*, em 1833, o que se torna mais evidente tendo em vista que seu trabalho sobre o poema de Musset foi parcialmente estampado no periódico acadêmico *Ensaio Literários*, em 1850. Quando se considera, de forma bastante sumária, os dois enredos, as semelhanças não são exatamente imediatas, embora ambos os protagonistas sejam jovens poetas, desencantados com o mundo em que vivem e, por isso, suicidas em potencial, que se debatem ante uma dúvida existencial.

O poema “Rolla”, sobrenome do personagem principal, Jacques, conta a trajetória de um adolescente cético, proveniente de uma camada média da sociedade francesa, que se entrega a uma vida errante, após o recebimento da herança paterna. Em três anos, ele esgota todos os seus meios de subsistência em banquetes e jogos. Então, sem vislumbrar nenhuma possibilidade de trabalho por falta de talento e/ou vontade, ele decide matar-se num prostíbulo, no qual pretende gastar suas últimas moedas. É lá que encontra Marion, menina prostituída pela própria mãe devido à pobreza em que ambas se encontravam. Sob os efeitos desse encontro, o jovem vislumbra alguns momentos de esperança, sensação potencializada pelo amanhecer, vindo a questionar o propósito que o levava até ali. Mesmo que isso não o dissuada de ingerir o veneno letal, é nos braços

de Marion que ambos experimentam um primeiro e último minuto de amor verdadeiro, momento em que se encerra o poema.

O drama *Aldo le rimeur* narra os insucessos de um jovem poeta miserável, desde a sua luta pela sobrevivência e pela glória poética frente às leis do mercado, o que ocasiona a morte de sua mãe, devido à falta de recursos, até o encontro misterioso com a rainha Agandecca, seu acolhimento na corte e o encontro com personagens grotescas, como o astrólogo Acroceronius e o anão Tickle, ambos servos da rainha. Mesmo sob a proteção desta, o poeta não se isenta das dúvidas existenciais e do seu deslocamento em relação às estruturas da sociedade, vendo-se ali apenas como um acessório para o entretenimento dos nobres. Assim, ele considera, mais uma vez, a possibilidade de matar-se para ver-se livre de suas angústias. O que o demove momentaneamente de tal intento é a conversa com o astrólogo do palácio, que o convida a admirar um eclipse lunar. A peça se encerra, de forma aberta e enigmática, com a caminhada de ambos rumo ao ponto de observação desse fenômeno.

O elemento que Azevedo evidencia na leitura do poema de Musset são os aspectos antitéticos presentes na constituição do texto, de modo que se pode dizer que ele está preocupado em apresentar uma obra que, da sua perspectiva, se valia da teoria dos contrastes, cujo maior expoente na França foi Victor Hugo,¹⁰² e da qual o poeta brasileiro fez uso em sua própria produção literária, notadamente em seu livro mais importante, *Lira dos vinte anos*.¹⁰³ Para tanto, o autor começa seu ensaio explorando os traços binômicos existentes nas obras de diferentes escritores modernos, como Goethe, Byron, Tom Moor e o próprio Alfred de Musset. No que tange ao poema em estudo, Azevedo não só procura focalizar tais traços no protagonista, como também busca

¹⁰² Victor Hugo expõe grande parte de sua teoria dos contrastes no prefácio à peça *Cromwell*, de 1827. Nele, além de propor uma teoria maior sobre o drama, gênero apontado por ele como o mais adequado à época moderna, o prefaciador, ao trabalhar com a noção de eras hegelianas, associa o aparecimento do gênero dramático ao cristianismo e ao caráter dual que este confere ao ser humano. Ao imitar o real, a arte consequentemente dá vazão aos contrastes inerentes à condição humana, misto de corpo e alma: “O cristianismo conduz a poesia à verdade. Como ele, a musa moderna verá as coisas com um olhar mais elevado e mais amplo. Sentirá que tudo que existe na criação não é humanamente belo, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz.” De forma que a poesia “se porá a fazer como a natureza, a misturar nas suas criações, sem entretanto confundi-las, a sombra com a luz, o grotesco com o sublime, em outros termos, o corpo com a alma, o animal com o espírito, pois o ponto de partida da religião é sempre o ponto de partida da poesia. Tudo é profundamente coeso.” Victor Hugo. *Do grotesco e do sublime*. 2ª Ed. Trad. Célia Barretini. São Paulo: Perspectiva, 2002, pp. 26 e 27.

¹⁰³ Segundo Antonio Candido, “no estudo sobre o Jacques Rolla, de Musset, fica patente a adesão à teoria dos contrastes, que dos brasileiros ele é o único a proclamar explicitamente, fundado em Victor Hugo e sua obra antitética”. Antonio Candido. “A crítica viva”. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750 – 1880)*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, p. 673.

inserir-lo numa tradição que julga próxima à constituição do caráter de Rolla. Nesse sentido, adiciona à sua explanação um trecho do *Childe Harold*, de Byron e o décimo *Canto do crepúsculo*, de Victor Hugo, traduzidos de sua própria mão. A apresentação da personagem feminina e a tradução que se segue reforçam os contrastes existentes entre o par romântico e na obra como um todo. Azevedo descreve-a como “aquele divino da mulher inda em botão mal aberto [...] tão pura, tão mimosa” em oposição ao “vulto macilento do perdido”.¹⁰⁴

Porém, é certamente o embate entre fé e descrença, que se dá no interior da personagem masculina, o contraste que mais interessa ao ensaísta, na medida em que se trata de uma das manifestações do caráter cindido do eu romântico. No momento em que Rolla hesita diante do suicídio e a possibilidade de amar Marion, Azevedo reflete conjuntamente ao seu leitor em potencial: “Quando o céu se azula e a vida se arreia ufana aos deslumbres da manhã, não sentis-la mais dolorenta aquela febre que não crê, que não pode, que não quer crer, porque a crença na hora do suicídio lhe fora mais amarga que o descrer?”¹⁰⁵ Para ele,

toda aquela hora de pesadumes – no triste silenciar de um homem [...] e o porejar por umas faces lívidas, das bagas frias de um suor de morte [...] Alfredo de Musset compreendeu-o – e inteira aquela poesia vem refletida de um livor merencório, de uma magoa fatal.¹⁰⁶

Diante disso, na última seção, “Da descrença em Byron, Shelley, Voltaire e Musset”, Azevedo considera que, mesmo que este sentimento no jovem francês fosse mais suave e aéreo, “de uma melodia que canta intimamente”,¹⁰⁷ fruto de uma inspiração byroniana, ele é, ainda assim, absolutamente legítimo, dado que profundo e original.

Em “George Sand: Aldo o rimador”, a necessidade de exposição e análise de uma individualidade poética que dê vazão aos conflitos intrínsecos ao movimento romântico parece ser retomada de uma outra perspectiva: a do *status* da arte poética na sociedade moderna e a sua recepção no seio desta. Tais são as questões que mais se avultam ao se considerar o pequeno drama de Sand, destinado mais à leitura que à cena, e a peça de Alfred de Vigny, *Chatterton* (1835), poeta inglês cuja curta vida, permeada pelo escândalo do plágio poético e findada tragicamente pelo suicídio, tornou-se uma espécie de mito para alguns românticos. O lugar de exceção ocupado por essas

¹⁰⁴ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 689.

¹⁰⁵ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 695.

¹⁰⁶ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 695.

¹⁰⁷ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 705.

individualidades literárias, a uma só vez, dotadas das altas capacidades do gênio e da maldição de possuí-las, o que as coloca à margem da engrenagem social, é atribuído também à pessoa de George Sand. Na primeira seção do estudo, os lances da vida da escritora retomados pelo ensaísta são sempre os que lhe conferem uma posição excepcional. Em suas palavras, ela é caracterizada como alguém de “viver desvairado”, “assombrada daquele S. Simonismo que delirava tanto à França inteira as cabeças mais ricas de poesia”, “a duelista, a romancista fogosa que percorrera a sós as ruínas dessa Itália”¹⁰⁸, etc.

À luz desses lances, não causa espanto que sua obra, por meio da qual procurou tematizar, entre outros assuntos, as opressões sofridas pela mulher burguesa na primeira metade do século XIX, e mesmo sua vida, fossem alvos de críticas virulentas por parte de jornalistas mais conservadores. É isso que Azevedo enfoca na segunda seção de seu ensaio, afirmando que “a *Revista de Edimburgo* anatematizou G. Sand. [...] Ali já não é o romance que o jornal ataca – a crítica vai além – a vida, a honra da pobre mulher é rojada ao leito de lama”.¹⁰⁹ Como o crítico não é “daqueles que se arrepiam com a desenvoltura de Sand”, considerando que a “a poesia é a beleza”, afirma que *Aldo le rimeur* é, “senão o primor de Sand – ao menos um prisma onde se lhe iriam os raios mais belos da luz de seu gênio.”¹¹⁰

Assim, ele se ocupa prioritariamente da tradução de trechos de monólogos das duas obras que evidenciem a condição do poeta como sendo aquele que não tem “lugar nenhum em classe alguma”,¹¹¹ submetido a uma situação de penúria (“eu sinto a fome devorar-me as entranhas! a fome – a tortura dos lobos!...”) ¹¹² e por isso mesmo pressionado a sujeitar-se às exigências do mercado (“Aqui estão estâncias à minha amante... [...] Jane! vou vender teu retrato escrito por mim, trair-te os mistérios da beleza, revelados a mim só”).¹¹³ Um contexto como este faz com que os dois jovens poetas entrevejam como solução possível o suicídio: “o poeta que se debate na luta de Jacó com o anjo das trevas.”¹¹⁴ Se o jovem inglês optou por esse desfecho, o mesmo

¹⁰⁸ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 662.

¹⁰⁹ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 664.

¹¹⁰ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 665.

¹¹¹ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 668.

¹¹² AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 671.

¹¹³ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 671.

¹¹⁴ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 665.

não se passa com a criação sandiana, pois “ele titubeia entre sua sede de sonhos e seu tédio de vida, em meio àquelas sombras vem ainda o hino da saudade.”¹¹⁵

A dúvida que domina o protagonista abre margem para a ascendência do Dr. Acroceronius em seus ânimos, fazendo com que a última cena, que deveria dar lugar ao anunciado e, diversas vezes, protelado suicídio de Aldo, converta-se numa

passagem de mistério, é a névoa que abraça nos seus seios o arcano do drama. É o Dr. Acroceronius que passa pelos pomares do palácio: a noite deslizava bela, e da montanha de Lego ia o ancião contemplar o eclipse da lua. O astrólogo e o poeta caminham juntos pela senda da valada; há uma união que enlaça a ciência e a poesia.¹¹⁶

Se, para a crítica contemporânea à publicação do texto, o desfecho poderia ser alvo de contestação, para Azevedo, o mistério deixado pela autora, aliado ao caráter fantasioso que percorre todo o enredo, é percebido como um traço altamente positivo.

O poeta e a modernidade

Relação especular entre panorama histórico e produção literária, originalidade da obra face às estruturas do gênero literário, apresentação e exemplificação da teoria dos contrastes por meio do par crença e descrença, marginalização do poeta pela sociedade burguesa. Encaradas por esse ângulo, as preocupações globais de Álvares de Azevedo, em cada um de seus ensaios, podem parecer relativamente díspares, embora façam parte de um horizonte comum a grande parte dos escritores românticos. Nota-se que o crítico procura, num movimento audacioso, abarcar uma problemática vasta, polemizando com autores seus contemporâneos ou não, discutindo também algumas questões secundárias que vão se interligando às principais.

Essa abordagem tão característica de Álvares de Azevedo, e que lhe rendeu uma série de atributos depreciativos, entre os mais frequentes, a obscuridade,¹¹⁷ alinha-o, a nosso ver, a uma tendência maior do momento histórico do qual ele faz parte e ao próprio caráter do movimento romântico, que é altamente plural e multifacetado,

¹¹⁵ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 675.

¹¹⁶ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 676.

¹¹⁷ “Seus estudos literários foram constantemente relegados a um segundo plano, e tratados com indiferença pela crítica e pela historiografia. As poucas manifestações a respeito, de modo geral, convergem para o juízo negativo, e os caracterizam como obscuros.” Jaime Ginzburg. “História e melancolia em Literatura e civilização em Portugal”. In *Estudos Portugueses e Africanos*. Campinas, (33/34): 21-27, Jan./Dez. 1999, p. 22.

fazendo com que se considere a existência de ‘romantismos’ em detrimento de um romantismo coeso. Octavio Paz, ao descrever o período que deu margem à irrupção da estética romântica, assinala a existência de uma ‘tradição da ruptura’, que tem seu início no século XVIII: “Tradição heterogênea ou do heterogêneo, a modernidade está condenada à pluralidade: a antiga tradição era sempre a mesma, a moderna é sempre diferente. [...] Tradição do moderno: heterogeneidade, pluralidade de passados, estranheza radical.”¹¹⁸ O crítico mexicano destaca ainda o fato de que existem tantas modernidades quanto épocas históricas. Porém, nas palavras de Paz, “nenhuma sociedade nem época alguma chamou a si mesma de *moderna* – exceto a nossa.”¹¹⁹

A leitura dos ensaios de Álvares de Azevedo nos permite dizer que ele se coloca dentro dessa perspectiva, concebendo-se como parte da modernidade. Ele indica, por meio de expressão que denota o caráter cambiante e fragmentado das obras do período, o fascinante “centelhar prísmeo”¹²⁰ que percebe na literatura não só moderna, como “moderníssima”,¹²¹ escrita na França e ilustrada pelo poema de Musset. E, ao se colocar como um observador do século XIX, como seu “humilde espectador”,¹²² ele acaba por encampar algumas concepções, recorrentes em sua produção crítica e no movimento romântico de forma ampla, que o levam a uma convergência de postura, dentro desse cenário, mesmo que os objetivos de seus ensaios sejam distintos entre si.

É certo que a construção de uma relativa homogeneidade não se encontrava entre as preocupações de Azevedo, mais direcionado a fazer o esforço de se colocar em várias frentes de debate a fim de abranger a multiplicidade moderna. No entanto, tentar discerni-la, sem torná-la impositiva e simplificadora, é parte de nossa hipótese de interpretação do projeto crítico dele. Nesse sentido, é possível distinguir, da leitura do conjunto de seus ensaios, além dos alicerces possíveis que já foram aventados, uma concepção de modernidade, que irá moldar, de certa forma, a postura do próprio artista e, em consequência, o objeto estético produzido por ele. Ao se considerar esse núcleo de preocupações, do estilo difuso e confuso, adjetivos frequentemente associados à prosa crítica alvaresiana, emerge um outro, mais ou menos constante, à medida que Azevedo trabalha as mesmas questões, de maneira transversal, em diversos momentos.

¹¹⁸ Octavio Paz. “A tradição da ruptura”. In *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify/Fondo de Cultura Económica, 2013, p. 16.

¹¹⁹ PAZ. “A revolta do futuro”. *Op. cit.*, p. 31.

¹²⁰ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 680.

¹²¹ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 663.

¹²² AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 662.

Pode-se dizer que a maneira como o crítico Álvares de Azevedo percebe a modernidade é fator determinante para sua concepção de poeta, já que ele afirma que “cada século, na expressão de Magnin, tem de buscar nova língua e novos símbolos, novas fórmulas. A missão dos poetas é a poesia de um século”¹²³. “Alfred de Musset: Jacques Rolla” é o ensaio no qual se nota uma visualização mais específica de um passado ainda recente:

A época que produziu Byron e Werner se treslada em muita frente de poeta de então. – E em toda essa literatura transverbera no seu enoitado, no incerto de suas tendências, uma daquelas horas solenes de transformação social. A Europa do seu chão ainda quente do sangue das revoluções, sentia mil visões surgirem como os fantasmas nos espelhos das feiticeiras de Macbeth. Era uma época de turvação, onde ideias, teorias e aspirações, tudo ondulava-se e esbatia-se [...].¹²⁴

Essa incerteza que o ensaísta descreve é própria de um período que clama por mudanças e que está num processo de redefinição de bases. Para Paz, a mudança desencadeada pela época moderna, altera o próprio sentido da palavra revolução. Segundo ele,

a significação original – giro do mundo e dos astros – deu lugar a outra, que agora é a mais frequente: ruptura violenta da ordem antiga e estabelecimento de uma ordem social mais justa e racional. [...] A ideia de revolução, em seu significado moderno, representa com a máxima coerência a concepção da história como mudança e progresso inevitável: se a sociedade não evolui e estanca, explode uma revolução.¹²⁵

Um tipo de mal-estar é gerado quando as expectativas são lançadas pelos prospectos revolucionários e não se cumprem, ou se cumprem de maneira parcial, em prejuízo das camadas mais frágeis da sociedade. Quando Azevedo apresenta, por exemplo, o plano principal do enredo de *Chatterton*, mesmo que a peça se passe em 1770, momento anterior às revoluções ocorridas na França que o ensaísta decerto tinha em mente, ele descreve um conjunto de fatores ao qual um movimento revolucionário poderia opor-se:

É simplíssimo o enredo. [...] John Bell em furor que aumenta o trabalho, como se aumenta o fogo nas fornalhas de um vapor, sem lembrar-se que pode o engenho estourar – o homem de dinheiro que no seu orgulho inglês lá naquela constituição anacrônica equilibra a aristocracia e reúne-se com ela para esmagar aquele povo que o orgulho daquela nação aristocrata maldisse na palavra *mob* – e lamenta na ferida do braço de um operário o dano que o entalamento causou à máquina.¹²⁶

¹²³ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 701.

¹²⁴ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 702.

¹²⁵ PAZ. “A revolta do futuro”. *Op. cit.*, p. 39 e 40.

¹²⁶ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 666.

Dessa forma, Azevedo considera que o poeta deve manifestar, de alguma maneira, essas contradições em sua obra, sugerindo essa aproximação como um critério de valor positivo:

Os poemas de Byron são o espelho daquela época toda. Quando uma filosofia inteira estabelecia o axioma do ceticismo, e quando a população dormia esquecida de Deus sobre os túmulos vazios dos seus reis [...] não era de espanto que a poesia viesse entoar o cântico dos funerais da crença no cadáver da religião.¹²⁷

O mesmo se passa com Bocage, conforme pontuado anteriormente, consolidando-se como um símbolo do tempo de decadência na qual estava imersa a sociedade portuguesa:

A morte de Bocage foi sim um suicídio. [...] Mas já o que o matou não foi só a orgia. [...] A culpa foi também, como vimos, do ar que ele então respirava.

Bocage não é um caráter estéril – por único – no historiar da literatura portuguesa. Naquele homem traduz-se uma literatura inteira.¹²⁸

Essa relação de espelhamento não se restringe à época moderna em si, já que Azevedo a evoca para comentar Lucano, pois ele, assim como Byron, “acordara à vida entre o alarido da guerra civil...”.¹²⁹ “O tempo dele era uma época singular. A voz fatídica do deus Pã clamara nas tenebras do mar Sículo – ‘os deuses morreram!’ – e a geração descrita dos velhos pagãos se mergulhava nas ondas letárgicas da saturnal bacante.”¹³⁰

O poeta é percebido por Azevedo como responsável por dar vazão a esse complexo e turbulento contexto, assumindo uma posição de destaque. Consequentemente, ele é um ser de exceção, pois é capaz de entrever caminhos em meio à massa confusa ou, por outro lado, de expressar os anseios dispersos da coletividade. Trata-se do gênio, uma das noções centrais da estética romântica, e catalisadora de todas as suas aspirações, à medida que é a partir da transformação da ideia de autor proveniente do Classicismo, que se desencadeiam todas as demais, com relação à obra de arte e à representação da natureza. Sobre essa mudança, Guinsburg & Rosenfeld explicam que

não se trata mais da habilidade e do produto do homem de *in-geniu*, isto é, do “engenhoso” capaz de compor sabiamente uma obra de arte, como quer a visão classicista. Agora, trata-se de um verdadeiro demiurgo, de uma força cósmica, inata, independente da cultura, que decifra de

¹²⁷ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 702.

¹²⁸ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 743.

¹²⁹ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 701.

¹³⁰ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 659.

maneira intuitiva e direta o ‘livro da natureza’, criando titanicamente sob o impacto da inspiração. A sua criação é fruto da espontaneidade.¹³¹

É justamente esse sinal distintivo que Álvares de Azevedo destaca nos escritores sobre os quais se debruça, pois, para ele, “o gênio traz sempre um sinal que se reconhece em toda a parte – uma auréola na fronte que brilha sob todos os firmamentos, uma senha [...]”.¹³² Designado como possuidor de um código que lhe permite decifrar mistérios inacessíveis aos demais, o poeta encontra-se na posição de vate, aquele que vaticina o porvir. Em “Lucano”, essa capacidade é descrita da seguinte forma:

Há homens que resumem na altivez da fronte uma época inteira. [...] poetas – fazem-se a síntese de um volver atropelado de ideias; o foco concentrativo de mil lumieiros, de mil alvos individuais que se aunam, se harmonizam numa unidade ainda em seu ser vário, com suas crenças e filosofia, com sua poesia e o arreigar íntimo de fé embebida de religiões.¹³³

O próprio Lucano é descrito nestes termos, como aquele que possui o signo da distinção: “Caráter brilhante – a luz que aureolava aquela fronte de poeta só serviu para mostrar a escuridão de um povo inteiro [...]”.¹³⁴

Por meio desse apanhado no qual se pode ver a maneira como Álvares de Azevedo descreve o poeta, nota-se que ele se vale de duas metáforas comuns ao discurso crítico dos séculos XVIII e XIX: num primeiro momento, utiliza a figura do espelho para fazer a relação entre poeta/realidade/criação e, num segundo momento, da lâmpada. Tais escolhas fazem com que nos voltemos, evidentemente, à discussão proposta por M. H. Abrams, ao analisar as transformações que se deram no vocabulário da crítica literária a partir do advento do Romantismo.

Segundo ele, o emprego da metáfora do espelho implica uma atitude mimética em relação ao objeto a ser representado e liga-se ao artista clássico, cujas capacidades se mediam pela maestria em reproduzir seja a natureza humana, seja uma obra avalizada pela tradição. Nesse sentido, a comparação entre a pintura e a poesia era um traço da essência desta, traduzida pela fórmula *ut pictura poesis*.¹³⁵ No entanto, com o deslocamento do poeta para “o centro do sistema crítico” e criativo, a ideia de que este

¹³¹ GUINSBURG, J. & ROSENFELD, A. “Romantismo e classicismo”. In *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 267.

¹³² AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 711.

¹³³ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 658.

¹³⁴ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 657.

¹³⁵ M. H. Abrams. *O espelho e a lâmpada: teoria romântica e tradução crítica*. Trad. Alzira Vieira Allegro. São Paulo: Ed. UNESP, 2010, p. 76.

intervém, enquanto mente criadora, no processo de formatação da obra, fez com que a metáfora da lâmpada, entendida como a origem e o centro irradiador de um universo particular, ganhasse espaço.¹³⁶ Abrams esquematiza a questão da seguinte maneira:

para o crítico representativo do século XVIII, a mente perceptiva era um refletor do mundo exterior; o processo inventivo consistia de uma remontagem de “ideias” que eram, literalmente, imagens ou réplicas de sensações; e a obra de arte resultante era, ela própria, comparável a um espelho que apresentava uma imagem selecionada e ordenada da vida. Ao defender a ideia de uma mente projetiva e criativa e, portanto, uma teoria expressiva e criativa de arte, vários críticos românticos reverteram a orientação básica de toda a filosofia estética.¹³⁷

Contudo, é necessário observar que, quando Álvares de Azevedo utiliza o termo ‘espelho’ para tratar da poesia de Byron e de Bocage, a relação que eles têm com a modernidade e os homens que estão nela inseridos não é de imitação, ela é perpassada por um acentuado grau de subjetividade. Pode-se pensar que há uma permuta entre o exterior e o interior destes artistas, já que se nota uma sintonia dessas instâncias: há uma percepção de que os grandes poetas seriam capazes de exprimir os sentimentos inarticulados da época e da sociedade em que vivem. Por isso, assim como a sociedade que os circundava, esses artistas estão dominados por um profundo mal-estar. A metáfora, nesse contexto, aparece transformada pelo projeto crítico dos românticos. No que diz respeito a isso, Abrams explica que “as comparações entre poesia e pintura que sobreviveram são fortuitas ou, como no caso do espelho, mostram a tela revertida a fim de refletir a substância interior do poeta.”¹³⁸

Esse intercâmbio com a sociedade, mesmo que realizado de uma forma peculiar, é um dos principais traços do bardo romântico, que lhe garante a luz na frente, da qual Azevedo fala. Numa das formulações do oitocentos, o prefácio ao *Chatterton*, intitulado ‘Dernière nuit de travail’, certamente lido por Azevedo, que o considera “tão belo quase como o drama” que antecede,¹³⁹ vê-se essa mesma missão conferida ao artista, no entanto, bastante ligada à figura do poeta, que se diferencia dos outros escritores devido ao seu grau de envolvimento com o humano. Alfred de Vigny discerne três perfis literários distintos: o homem de letras, o grande escritor e o poeta. O primeiro é aquele que domina as regras do fazer literário, sem emoção, com objetivo de agradar as pessoas

¹³⁶ ABRAMS. *Op. cit.*, p. 76.

¹³⁷ ABRAMS. *Op. cit.*, p. 103.

¹³⁸ ABRAMS. *Op. cit.*, p. 76.

¹³⁹ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 665.

e angariar com isso um certo *status* social.¹⁴⁰ O segundo é mais profundo e verdadeiro que o primeiro, a ponto de revoltar-se com o mundo e suas mazelas, escamoteando esse sentimento por meio de um estudo consciencioso da filosofia, a qual emprega racionalmente em seus escritos.¹⁴¹

Já o poeta é um espécime raro, que conjuga inspiração, imaginação, sensibilidade e, sobretudo, piedade para com a humanidade, a qual, paradoxalmente, não lhe retribui. Sua capacidade de indignar-se com as injustiças humanas leva-o a isolar-se do mundo, tornando-se malvisto, diferentemente do letrado do século XVIII, que transitava pela alta sociedade de seu tempo. A fim de produzir sua arte, o poeta não deve engajar-se em trabalhos utilitários, pois isso afetaria sua comunicação com a musa poética. Vigny explica que o poeta é alheio à sua própria inspiração, que o domina como a erupção de um vulcão, impossibilitando que se recorra à escrita como algo que lhe garantisse o sustento material. Ele clama à humanidade que o escute, pois fala às massas, em prol da justiça, mas essas o ignoram, porque o poder que elas almejam é obtido apenas por meio de trabalhos utilitaristas, que acumulam renda. Vigny caracteriza-o como possuído por uma natureza passional e abrasadora:

Là, dans l'intérieur de sa tête brûlée, se forme et s'accroît quelque chose de pareil à un volcan. Le feu couve sourdement et lentement dans ce cratère, et laisse échapper ces laves harmonieuses, qui d'elles-mêmes sont jetées dans la divine forme des vers. Mais le jour de l'éruption, le sait-il? On dirait qu'il assiste en étranger à ce qui se passe en lui-même, tant cela est imprévu et céleste!¹⁴²

Nesse fragmento do escritor francês, encontra-se uma outra metáfora também recorrente no discurso crítico romântico, a imagem da erupção de um vulcão. Abrams assinala que Byron é o responsável pela sua introdução no vocabulário analítico do oitocentos, demonstrando seu gosto pelas “metáforas mais ousadas, vigorosas e opulentas.”¹⁴³ Na expressão byroniana, a poesia “é a lava da imaginação, cuja erupção impede um terremoto”.¹⁴⁴ Azevedo, leitor de Byron e Vigny, vale-se consideravelmente desse gênero de analogia para caracterizar George Sand, por exemplo, curiosamente

¹⁴⁰ Alfred de Vigny. “Dernière nuit de travail”. In *Chatterton*: drame. Paris: Larousse, 1941, p. 17.

¹⁴¹ VIGNY. “Dernière nuit de travail”. *Op. cit.*, p. 17.

¹⁴² “Ali, dentro da sua cabeça incendiada, forma-se e cresce algo que se assemelha a um vulcão. O fogo arde silenciosa e lentamente nessa cratera, deixando escapar lavas harmoniosas, das quais emanam versos de divina forma. Mas quem sabe o dia da erupção? Pode-se dizer que ele assiste alheio ao que se passa consigo mesmo, a tal ponto isso é imprevisto e divino!” VIGNY. “Dernière nuit de travail”. *Op. cit.*, pp. 18 e 19.

¹⁴³ ABRAMS. *Op. cit.*, p. 74.

¹⁴⁴ Byron *Apud* Abrams. *Op. cit.*, p. 74.

comparada tanto ao escritor inglês quanto ao francês, ao longo do ensaio sobre *Aldo le rimeur*.¹⁴⁵

Porém, o destacar-se das engrenagens da sociedade, negando as atividades práticas, como o trabalho, e o próprio ato de denunciar injustiças inerentes ao sistema, faz com que o gênio se isole, conforme pontuou Vigny, ou seja isolado, e por isso sofra as consequências do estar à margem. Nos textos de Álvares de Azevedo, é frequente a associação de uma situação precária, de penúria material e de anseios suicidas, decorrentes da incompreensão à qual o poeta está sujeito.

Assim, “Aldo é, como Chatterton – um poeta que se acabrunha na miséria. [...] A ideia é a mesma – é o poeta que se debate na luta de Jacó com o anjo das trevas.”¹⁴⁶ Se o desfecho da peça de Sand não conduz o protagonista ao suicídio, como se sabe, o mesmo não se pode dizer do “Rolla”, de Musset, cujo “herói do poema é um suicida”.¹⁴⁷ Bocage é o “louro suicida de 18 anos”,¹⁴⁸ na opinião de Azevedo, secundando o crítico português Lopes de Mendonça, e o ambiente em que se podia encontrá-lo com frequência era a taberna, “roto e desabotoado”¹⁴⁹. Se a posição social de Lucano era outra, o fato de ter sido condenado a matar-se, devido ao envolvimento numa conspiração política, alinha-o aos demais perfis literários trabalhados por Azevedo,¹⁵⁰ que o vislumbra com a “frente inda altaneira no livor do suicídio – morto pela liberdade [...]”.¹⁵¹ Pode-se dizer, então, que para o autor de *Macário*, o gênio traz sempre um questionamento diante do modelo social que tem diante de si, movimentando-se, às vezes das formas mais desencontradas, para negá-lo e/ou alterá-lo.

A intersecção entre a natureza superior do poeta e o meio inóspito no qual ele circula, no caso, a sociedade burguesa que se consolida, na Europa, em meados do século XIX, parece ter sugerido a Álvares de Azevedo uma metáfora que talvez lhe seja própria e que exprime as marcas deixadas pelo meio externo na auréola que circundaria

¹⁴⁵ Não é apenas para tratar de Sand que Azevedo se vale da imagem do fogo e seus desdobramentos. Contudo, observa-se alguma ênfase nos epítetos trazidos por ele para caracterizá-la como, por exemplo, “Sand ardente”, “a romancista fogosa”, já que nela haveria “mais fogo”, o que para ele, estaria representado tanto na biografia da autora, quanto em sua obra literária. AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, pp. 662 e 663.

¹⁴⁶ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, 665.

¹⁴⁷ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 699.

¹⁴⁸ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 738.

¹⁴⁹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 736.

¹⁵⁰ A nota biográfica anteposta à edição brasileira da *Farsália*, organizada por Brunno V. G. Vieira, é rica em elementos que comprovam o alto extrato social ao qual Lucano pertencia, os quais serão discutidos em momento oportuno. Brunno V. G. Vieira. “Introdução”. *Apud* Lucano. *Farsália*: cantos de I a V. Edição bilíngue. Campinas: Ed. da Unicamp, 2011, pp. 13 a 20.

¹⁵¹ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 659.

o artista: trata-se da “lâmpada de alabastro”, desdobrada em outras imagens, mas que é, essencialmente, um tipo de iluminação baça, que não deixa passar a luminosidade de forma direta. Tal metáfora remete à dualidade básica formadora da personalidade romântica e que se desdobra nos contrastes entre grotesco e sublime, crença e descrença, demonstrando a complexidade do homem moderno, em cujo interior convivem extremos opostos. Assim, enquanto surpreendemos Bocage transitando pelas ruas imundas e prostíbulos de Lisboa, ainda se veem

aqueles olhos azuis, onde o fogo d'alma lhe passava como ao través de uma lâmpada de alabastro – e as palavras sonoras, os versos túmidos, e as ideias fervorosas a transbordarem-se-lhe dos lábios eloquentes – e a improvisação cada vez mais viva, a brotar como dos beijos de um vulcão...¹⁵²

Mais à frente, Azevedo acrescenta que

[...] Bocage não é sempre o engenho dormido na perdição, o cisne com as asas abertas caindo no pantanal, o soldado libertino, ébrio no bordel. Às vezes, quando a fronte lhe latejava mais fresca às virações da primavera, [...] então a corda argentina da candidez virginal lhe revive n'alma, como lágrimas cristalinas [...].¹⁵³

Esse tipo de inflexão faz com que o conjunto da obra de Bocage seja mais rico e variado, contendo poemas de estilo pastoril e outros que prenunciam, segundo uma determinada linha de leitura de sua obra, uma atmosfera romântica, devido ao traço noturno e ao sentimento agônico.

O mesmo procedimento é empregado na descrição de Jacques Rolla, apontado como possuidor de “um caráter de poeta”,¹⁵⁴ embora, na obra, não haja indícios de que ele se dedicasse à escrita de obras literárias. Se nos primeiros cantos, ele é o libertino que zomba de todos os valores da tradição, exibindo sempre um riso de escárnio diante de qualquer instituição social, ao deparar-se com o vislumbre de um sentimento arrebatador, surge nele a possibilidade de uma mudança de postura, mas ela se dá a conhecer apenas no limiar da morte. Por isso, “pelo embaciado da lanterna transverbera-se ainda a chama d'alma de Jacques”¹⁵⁵ pois “a alma do poeta é como o sol, – nele há físga de túmulo, ou grade negra de calabouço onde não corra a luz numa réstia, uma esperança no oiro dessa luz.”¹⁵⁶

¹⁵² AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 737.

¹⁵³ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 740.

¹⁵⁴ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 681.

¹⁵⁵ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 681.

¹⁵⁶ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 683.

Tal complexidade não se verifica apenas na conduta biográfica do artista, mas também na própria organização do objeto estético produzido por ele, já que este é entendido como emanção de sua personalidade. No entanto, é possível dizer que Álvares de Azevedo valoriza essa conjunção de contrastes não somente num nível temático, caso mais imediato do poema de Musset, mas o observa também na multiplicidade de tendências que uma mesma obra ou um mesmo artista concentra. A literatura passa a ser uma arte plural, que engloba ou se comunica com outras artes e com outros domínios do conhecimento humano, admitindo, em consequência, uma confluência entre gêneros literários distintos, para dar conta dessa reconfiguração que emana de seu criador.

Esse anseio se alinha a uma tendência maior do romantismo que, de acordo com Márcio Schell, tem suas origens no primeiro romantismo alemão. Com o objetivo de analisar os fragmentos escritos por Novalis, Schell explica que os escritores do círculo de Jena pretendiam a estetização do mundo, uma preocupação que vinha na esteira de problemas filosóficos, colocados pelos estudos de Kant e Fichte, mas que também respondia a conflitos ideológicos, políticos e culturais, provenientes da nova organização social que emergia das revoluções de fins do século XVIII. A estetização ou poetização do mundo aponta para um projeto de universalização dos gêneros e significa dizer que a poesia poderia existir em todo e qualquer discurso humano, estando também presente em todas as instâncias da vida. Nas palavras de Márcio Schell,

o projeto romântico, então, é um projeto de união total entre criação, teoria, crítica e reflexão filosófica, uma tentativa de superar os limites categoriais, os limites do próprio conhecimento e da própria linguagem e criar uma escritura que transcenda o jogo da exposição pela exposição, dos modelos definidos *a priori* e que, por seu próprio caráter de forma preestabelecida, impedem que a escritura seja uma autoatividade [...].¹⁵⁷

Paralelamente, o discurso crítico condizente com a análise da obra de arte total que emerge desse projeto também não poderia tolher-se a mecanismos instituídos pela tradição retórica, já desgastados pelo uso. O autor resume a questão ao propor que “a crítica criadora dos primeiros românticos nada mais significava do que uma forma de fazer com que as descrições de ordem analítico-hermenêutica da crítica partilhassem do potencial artístico-estético da linguagem criadora.”¹⁵⁸

¹⁵⁷ Márcio Schell. *Poética do Romantismo*: Novalis e o fragmento literário. São Paulo: Ed. UNESP, 2010, p. 111.

¹⁵⁸ SCHEEL. *Op. cit.*, p. 141.

Em Álvares de Azevedo, nota-se que, por um lado, sua linguagem crítica está impregnada de elementos poéticos, e, por outro, que ele pode ter priorizado obras cujos autores efetuem um movimento de intersecção entre a poesia e outros ramos do saber, ou obras nas quais ele, enquanto crítico, possa sublinhar tais compartilhamentos. Por isso, ele admite ser positivo, na obra de George Sand, a existência de uma comunhão entre a literatura e a filosofia, intercruzamento que é justamente o cerne do pensamento dos primeiros românticos alemães, afirmando “que fora belo estudar-lhe um a um os elementos filosofo-literários”.¹⁵⁹ Em Lucano, a fusão enfocada é entre história e literatura, pois “a *Farsália* é uma crônica em verso”.¹⁶⁰

No ensaio sobre Musset, na passagem consagrada à análise dos elementos formais do poema, há destaque para a aproximação entre a poesia e a música, uma das mais valorizadas pelos poetas românticos, já que essa é “a primeira das artes a ser considerada como de natureza não mimética”.¹⁶¹ Azevedo liga-se de tal maneira a essa concepção que se vale de expressões imagéticas fluidas, durante o seu exercício crítico como, por exemplo, o “escorrer de arroio límpido em leito de nenúfares curvos”, por meio das quais liga-se ao objeto estético sobre o qual pretende refletir. Para Sérgio Alves Peixoto, a seção dedicada ao comentário sobre os elementos formais do poema mussetiano é das mais importantes na produção crítica de Azevedo, pois “aí vemos como ele dá conta da perfeita adequação que deve existir entre a linguagem poética e o tema ou emoções tratados.”¹⁶²

Um outro exemplo de intercâmbio entre elementos distintos, dessa vez, entre gêneros literários de uma maneira mais específica, é a aproximação que o crítico promove entre as *Lettres d'un voyageur*, de George Sand, obra por si mesma de difícil classificação, e o drama *Aldo le rimeur*. Com base na coincidência temática e ideológica existente entre algumas cartas do primeiro e o enredo do segundo texto, Azevedo sugere que as cartas VIII e IX fossem lidas como uma espécie de prefácio à peça.¹⁶³ Nota-se, nesse exercício, a mobilidade que o crítico admite no seu manusear do fenômeno

¹⁵⁹ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 663.

¹⁶⁰ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 661.

¹⁶¹ ABRAMS. *Op. cit.*, p. 76. “Há quem não conceba a harmonia do som [...]. Pobre gente! ‘não tem música na alma’, como Byron o disse – não compreendem a intimidade da música e da pintura, de que fala Mme de Stäel – e acham absurdo para traduzir o incerto do sentimento, ou o vago das formas buscar o flutuar vaporoso das expressões!” AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 685.

¹⁶² Sérgio Alves Peixoto. *A consciência criadora na poesia brasileira: do barroco ao simbolismo*. SP: Annablume, 1999, p. 110.

¹⁶³ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 665.

literário, evidenciando que classificações restritivas não fazem parte de sua perspectiva de trabalho.

Torna-se evidente que todo esse amálgama proposto por Álvares de Azevedo, com base nas teorias românticas que circulavam no período, gera um efeito particular e inovador na obra de arte. Dessa forma, a preocupação com a originalidade, que pode surgir de maneira natural à medida que o artista é sincero na concepção de seu trabalho, é uma constante em cada um de seus ensaios. A existência dela em determinada produção literária faz com que o crítico possa dizer de sua genialidade ou não, como se pode ver nesse trecho de “Lucano”: “Quanto a nós, por mais belo que seja o tipo da cópia, desde que a produção não tenha em si a luz da originalidade, acharemos nela talvez doçura, arte – mas a grandeza do gênio?... Não sei.”¹⁶⁴

As observações alvaresianas sobre o caráter original do gênio literário assumem tanto uma perspectiva mais geral, voltando-se para o meio literário como um todo, ou uma visada mais específica, caso no qual Azevedo comenta a questão em autores previamente estabelecidos. Um exemplo do primeiro ponto de vista no qual o crítico se coloca pode ser ilustrado por essa passagem de “Literatura e civilização em Portugal”, na qual ele comenta a atitude dos jovens literatos portugueses seus contemporâneos, demasiadamente afeitos a Hugo e Dumas: “A sua sentença está no mestre da escola, a imitação mata o gênio, a cópia destrói o lampejo da originalidade, seja de um clássico, seja de um romântico. Os chefes de sistemas literários são mais por admirar e estudar que por copiar.”¹⁶⁵ Um comentário pertinente tendo em vista o fato de que, à altura dos anos 1850, o romantismo já havia se tornado rotina literária em diversos países, suas inovações já eram aceitas por grande parte da crítica especializada, notadamente em países nos quais ele se instalara mais cedo que em Portugal ou no Brasil. Esse estado de coisas poderia fomentar um tipo de reprodução que é sempre condenada por Azevedo em prefácios, poemas e ensaios, à medida que não acrescenta à obra já existente, apenas glosando-a.

É um processo de leitura concebida como reinterpretação da tradição literária, mesmo da mais recente, resultando numa produção criativa, que se encontra na perspectiva mais específica adotada por Azevedo ao tratar da originalidade. Nesse caso, encontram-se, principalmente, os posicionamentos que ele assume diante das obras de Alfred de Musset e George Sand escolhidas para análise. Nelas, era flagrante a

¹⁶⁴ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 660.

¹⁶⁵ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 712.

inspiração byroniana, apontada como demasiada por uma parcela dos críticos do período. Tais juízos se refletem, de certa forma, na postura externada por Azevedo:

Alfredo de Musset é uma dessas almas de poeta, que se batizaram do ceticismo das ondas turvas de Byron. Não é um plagiário contudo – não é um árido imitador. – Mal fora dizer de algum de seus poemas – eis uma cópia. O que há é uma harpa acordada aos sons rugidores de um concerto da noite: um cérebro que se esbraseou a sonhos de outro cérebro.¹⁶⁶

A questão reside no fato de que Musset “soube, sem despir sua personalidade literária, inda retemperar seu gênio nas fantasias alemãs de Hoffmann, e na assonia de Lamartine”.¹⁶⁷ Ou seja, além de fazer uma leitura crítica e, conseqüentemente, produtiva da obra de Byron, agregou a ela a experiência literária de outros autores, sendo que todo esse processo reflexivo resultou na confecção de uma obra original, por parte do jovem poeta francês. Tamanha era essa originalidade que ela era pouco compreendida até mesmo por seus próximos e pelos demais do círculo literário do qual fez parte.¹⁶⁸

É certo que essa questão ocupava os autores do tempo. Porém, assim como para Azevedo, para muitos deles e especialmente para os dois franceses aqui enfocados, o embasamento retirado de um outro autor não parecia se colocar como um aspecto negativo, um certo tipo de ligação era mesmo desejado. Isso se verifica, por exemplo, numa das primeiras cartas trocadas entre Musset e Sand, em 1833, e, segundo o organizador da edição, George Lubin, não publicada durante o século XIX, por meio da qual a romancista destaca a semelhança quase que fraternal entre alguns de seus personagens e os do autor de “Rolla”:

Je suis frère aujourd’hui d’avoir écrit quelques pages que vous avez lues, Monsieur, et qui vous ont fait songer un instant. J’avais eu parfois la fatuité de croire qu’il existait entre Hassan et Raymond, entre Franck et Lélia une secrète et douloureuse fraternité.¹⁶⁹

¹⁶⁶ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 679.

¹⁶⁷ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 680.

¹⁶⁸ “Escandalizada pela originalidade dos *Contes*, a crítica francesa do tempo, na sua grande maioria hostil ao romantismo, foi impiedosa para com a obra do jovem poeta. E, como o byronismo era característica mais aparente da nova escola, foi por aí que se tentou atingir Musset. [...] Embora evoluindo rapidamente para uma poesia pessoal liberta da influência byroniana, jamais Musset conseguirá se libertar completamente da pecha de imitador de Byron. E dois nomes mais importantes contam com toda certeza, entre os mais responsáveis por este juízo, dada a sua autoridade. São, primeiro Sainte-Beuve, que desde 1833, escreve que “Shakespeare et Byron le saisirent, et ce dernier ne le lâcha pas” (a Musset) e Lamartine, em 1840, o classifica como “émule de Byron au sourire moqueur”. Maria Alice de Oliveira Faria. *Astarte e a espiral: um confronto entre Álvares de Azevedo e Alfred de Musset*. SP: Conselho estadual de cultura, 1973, p. 290.

¹⁶⁹ “Hoje eu estou orgulhosa de ter escrito algumas páginas lidas pelo senhor, e que lhe fizeram refletir por um instante. Tive por vezes a audácia de acreditar que existiria entre Hassan e Raymond, entre Franck e Lélia uma secreta e dolorosa fraternidade.” George Sand. “Lettre à Alfred de Musset”.

George Lubin nota que “Hassan, personnage de *Namouna*, n’a guère de ressemblance avec le Raymon (sans d) d’*Indiana*. On en verrait davantage entre Lélia et le Frank (et non Franck) de la *Coupe et les Lèvres*.”¹⁷⁰ O fato de Sand autorizar uma relação de parentesco entre personagens mesmo onde ela não é evidente, ou talvez não exista, demonstra um posicionamento positivo em relação à possibilidade de tais semelhanças. Por outro lado, ela não deixa de assinalar, na mesma carta, a apropriação da obra byroniana realizada por Musset, talvez o orientando no sentido de aprimorar o seu próprio personagem, a partir daquilo que ele leu no poeta inglês.¹⁷¹

Voz dissonante, estilo uniforme

De forma geral, pode-se dizer que as preocupações de Álvares de Azevedo se interligam por meio de sua prosa crítica, mesmo que, como dito, cada um dos textos tenha objetivos diferentes, debatidos nem sempre de forma explícita. Ele determina um contexto específico, a modernidade, que, mesmo apresentando-se como uma época hostil à arte, propicia o posicionamento do artista romântico como um gênio original que, por meio de sua obra, complexa e multifacetada como a sociedade que a circunda, espelha o caos interno e externo ao sujeito criador.

É possível dizer que, ao enunciar esses mesmos problemas, Azevedo vale-se de um estilo que garante uma relativa unidade ao seu discurso.¹⁷² Esse estilo, relativamente comum a todos os ensaios, é decorrente do fato de ser sempre a mesma voz que se manifesta, num tempo relativamente curto. Não se pode pensar a crítica literária alvaresiana como um processo continuado temporalmente, no qual se nota uma

Correspondence. Tome II: 1832 juin 1835. Textes réunis, classés et annotés par George Lubin. Paris, Garnier, 1966, p. 339 e 340.

¹⁷⁰ “Hassan, personagem de *Namouna* não tem semelhança alguma com Raymon (sem d) de *Indiana*. Há maior semelhança entre Lélia e Frank (e não Franck) de *Coupe et les Lèvres*.” George Lubin *Apud* SAND. “Lettre à Alfred de Musset”. *Op. cit.*, p. 340.

¹⁷¹ “Don Juan n’est-il pas misérablement travesti sous l’habit de Raymon? au lieu qu’on le retrouve dans son éclat, dans sa poésie, dans sa grandeur sous les traits que vous lui donnez.” SAND. “Lettre à Alfred de Musset”. *Op. cit.*, p. 340.

¹⁷² Cabe ressaltar que o comentário sobre alguns traços mais marcantes do estilo do autor não se pretende exaustivo, excluindo diversos exemplos que poderiam ser elencados. Além disso, não se pode dizer que ele é exclusivo de Azevedo, já que o mesmo se vale de técnicas discursivas usuais de seu tempo. Porém, algumas especificidades de sua prosa crítica podem ser assinaladas.

alteração do teor daquilo que é dito, embora, por vezes, o autor possa observar o mesmo ponto por mais de uma perspectiva, manifestando, assim, opiniões distintas. Se essa observação parece ser, a princípio, óbvia, ela não é, no entanto, descabida, à medida que a sua crítica foi, diversas vezes, apontada como contraditória, não num sentido produtivo e inerente ao romantismo em si, mas de uma maneira em que se poderia invalidar o debate ali proposto.

O *eu* que pode ser entrevistado por meio dessa prosa crítica coloca-se como um leitor, consciente do lugar que ocupa dentro da sociedade da qual faz parte. Disposto a discutir, embora não diretamente, os caminhos que estavam sendo propostos para a literatura do seu país, dado que esta é, de acordo com determinadas teorias, um índice de civilização,¹⁷³ ele possui um desejo de compartilhar com seu leitor em potencial, aparentemente tão culto e atento a estas questões quanto ele, experiências de leitura que talvez permitam uma inflexão frente ao projeto romântico no Brasil. Apesar de se conduzir de uma maneira respeitosa, estando, possivelmente, no mesmo nível de seu interlocutor, inclusive se colocando também nesse lugar de leitor, em diversas passagens, nota-se a vontade de influir e propor alternativas, de modo que, por sob uma aparente humildade, seja escamoteada alguma audácia.

Assim, com esse objetivo de manifestar um posicionamento, torna-se flagrante, em toda a produção ensaística de Álvares de Azevedo, o anseio de manter uma ligação intelectual com Portugal, sede de uma cultura e de uma tradição que faz com que, nos ensaios, o país seja sempre apontado como “mãe-pátria”¹⁷⁴ das letras portuguesas e

¹⁷³ Dentre elas, podemos citar a teoria de Bonald, com a qual Álvares de Azevedo inicia suas reflexões sobre a “Literatura e civilização em Portugal”: “A literatura, quer a entendam como Bonald, quer não [...] é inegável que há aí entre ela e esse panorama de fatos uma conexão muito vizinha, um grande elo de união.” *Op. cit.*, p. 706. De forma geral, Bonald propunha um paralelo entre a arte produzida em um país e as condições sociais do povo que a fomentou, analisadas segundo critérios teológico-políticos, e não a partir de uma essência própria ou de uma identidade irreduzível. Gérard Gengembre assinala que as teorias bonaldianas baseiam-se num conceito de sociedade e de comunidade linguística, e não numa ideia de nação. Bonald é dos autores cujas ideias costumam ser mais decupadas e utilizadas fora de seu contexto, segundo Gengembre. Consequentemente, não se pode assegurar até que ponto Azevedo aderiu a essas ideias. Por outro lado, ao se considerar os paralelos feitos pelo autor brasileiro em seus ensaios, é possível dizer que, assim como Bonald, ele considerava as manifestações sociais e seus reflexos no campo artístico. Além disso, vê-se uma correspondência quanto à noção de comunidade linguística. Sobre Bonald ver Gérard Gengembre. “Ordre et désordre. Nation et littérature selon Louis de Bonald.” In *Philologiques III: Qu’est-ce qu’une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*. Sous la direction de Michel Espagne et Michael Werner. Editions de la maison des sciences de l’homme: Paris, 1994, pp. 95 a 108.

¹⁷⁴ No seguinte fragmento, Álvares de Azevedo emprega duas vezes essa expressão: “Os poetas, cuja nascerça tanto honra ao Brasil, alçaram seus voos d’águia na mãe-pátria. Com pouca exceção, todos nossos patrícios que se haviam erguido poetas, tinham-se ido inspirar em terra portuguesa, na leitura

brasileiras. Em “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”, por exemplo, isso fica patente quando, ao comentar o uso imoderado do *enjambement* na literatura contemporânea, afirma que “em nossa literatura antiga, quando ela se aluziava de brilhantismo em Camões e Ferreira, vemos-lhe o abundar”.¹⁷⁵ Mais à frente, ao comentar um uso também demasiado do arcaísmo na literatura do século XIX, considera que, as expressões do passado são interessantes para que se retemperem “as ideias de hoje”, ainda mais quando se tem um “idioma pátrio” “tão opulento”, embora se deva observar uma certa medida.¹⁷⁶

Cilaine Alves Cunha assinala a existência desse processo de alinhamento em relação à tradição literária lusa também no ensaio “Literatura e civilização em Portugal”. Para ela, nele, Azevedo chega a se constituir “como poeta da literatura portuguesa”, o que “reside no gesto de dividi-la em fases, eleger seus autores representativos e traçar comentários sobre as obras.”¹⁷⁷ Ao adotar uma postura de manutenção do diálogo com essa herança, Azevedo tem a possibilidade de negar a cultura indígena como único substrato da musa nacional, uma escolha que, a seu ver, limitar-lhe-ia o escopo.¹⁷⁸

É o seu inconformismo diante do projeto literário romântico no Brasil que o faz se colocar como um leitor crítico, talvez preocupado em fornecer insumos para que outras possibilidades estéticas se apresentem. Dessa forma, ao longo de todos os seus ensaios, Álvares de Azevedo travará um diálogo com seu leitor em potencial, recomendando-lhe obras, apresentando-as por meio de descrições, ou mesmo compartilhando experiências de leitura as mais diversas. Em “Literatura e civilização em Portugal”, por exemplo, o autor propõe, nas palavras de Cunha, um verdadeiro “peregrinar de região a região, de país a país e de obra a obra que confere mobilidade narrativa”¹⁷⁹ ao texto:

dos velhos livros, e nas grandezas da mãe-pátria.” AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 716.

¹⁷⁵ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 687.

¹⁷⁶ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, pp. 687 e 688.

¹⁷⁷ CUNHA. “Palpites dissonantes de brasileiro em Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 19.

¹⁷⁸ “A argumentação de que a constituição de uma literatura depende de inúmeros fatores evidencia que, para Azevedo, a retomada da cultura indígena como fonte da literatura brasileira limitava suas possibilidades de diálogo com a tradição ocidental.” CUNHA. “Palpites dissonantes de brasileiro em Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 17.

¹⁷⁹ CUNHA. “Palpites dissonantes de brasileiro em Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 19.

Relede de Ossian o gaélico, os Scaldas rúnicos da Thule e da Gothia de Strabo, conservadas por Saxônio, o gramático e Olaus Wormsio – descei mesmo por esse Quersoneso cimbérico, que é hoje o Jutland, embrenhai-vos pelo florestal dos Ingoevos, Istoevonos e Burgúndios Germânicos, roçai mesmo os duans dos *bardits* Celti-Galos – a poesia aí ressent-se toda de uma poesia só – o gênio dos bardos [...].¹⁸⁰

Ainda nesse mesmo ensaio, é notável a recorrência de verbos de movimento, que sugerem, de fato, essa viagem em torno de diversas literaturas: “Correi esse panorama do Oriente com seu céu de crepúsculos rubros [...]”.¹⁸¹ E, mais adiante, ainda na primeira seção do texto: “Passai além. [...] Oh! passemos como o vendaval por cima de tudo isso [...] Vede-las essa terra da Índia?”¹⁸²

Em outras partes, parece descrever o procedimento que ele mesmo seguiu para obter suas conclusões acerca de determinado assunto, sugerindo, assim, o mesmo caminho ao seu interlocutor. Tal é o que ocorre em “George Sand: Aldo o rimador”, na passagem em que a romancista diz reconhecer sua personalidade numa das descrições de Lavater:

Lede *Lélia*, *Consuelo*, *Jacques*, o *secretário íntimo* – repassei vossa imaginação de algumas daquelas fantasias que lhe inspiraram o *Orco*. – Vede após o retrato dela – comparai-lhe as faces cheias onde a cor se perde na palidez branca do perfil emagrecido do pintor Alemão – pensareis que G. Sand não se enganou com sua imagem. Vede [...].¹⁸³

A citação acima deixa transparecer também a possível expectativa que Azevedo parecia nutrir em relação aos seus leitores, tendo em vista que recomenda três romances relativamente extensos para que lhes seja possível, ao menos, avizinhar-se do perfil literário da romancista francesa contido em tais obras.

A suposição de que seu interlocutor era dotado de um referencial comum ao seu não se restringia ao domínio da literatura, mas compreendia também outros, sugerindo uma mesma formação acadêmica, partilhada por Azevedo e por seu público alvo. Ao enveredar pela história da Espanha, dispensa-se da narração de detalhes, pois os imagina de conhecimento do seu corpo de leitores: “Não nos cabe o historiar fatos da Península, nem despertar alentos dessas idades antigas. Lenda de brios e afanosas valentias, sabem-no todos, foi-lhes sempre as suas.”¹⁸⁴

¹⁸⁰ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 707.

¹⁸¹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 708.

¹⁸² AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 709.

¹⁸³ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 663.

¹⁸⁴ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 714.

Vê-se, além disso, como o crítico vale-se de perguntas retóricas, para aproximar-se de seu interlocutor e sugerir-lhe comoção diante de uma determinada obra: “Quem não sabe da má ventura de D. Inês? Quem não repassou de orvalhos de lágrimas esse goivo seco de saudades, na página melancólica dos *Lusiadas*? ”¹⁸⁵ Tal mecanismo retórico não fica restrito a uma comunicação com seu leitor mais imediato, mas é empregado também para interpelar críticos e mesmo autores os mais conhecidos e importantes para Azevedo, como *lord* Byron, admoestado por ter denegrido a memória dos portugueses, no *Childe Harold's pilgrimage*: “E tu, Byron, tu, o Artista das grandes glórias, o cultor de todas as aras enlaureadas de heroísmo, [...], oh! por que acordares na tua solfa de menestrel a fibra ríspida da ironia, à velha nação das vitórias?”¹⁸⁶

Ao discutir quem seria o público leitor visado pelos editores dos *Ensaio Literários*, no primeiro número, de 1846, Hélder Garmes pontua que “do modo como foram elaborados, eram uma publicação de consumo especializado.”¹⁸⁷ Além de uma elite letrada, dos acadêmicos e, conforme ressaltado anteriormente, de uma camada popular virtual, por meio da análise de seu primeiro editorial, Garmes afirma que os acadêmicos se dirigiam também às “sumidades literárias” de então, que

naquele momento, seriam Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto Alegre e outros que tinham livre trânsito na Corte, sendo possível perceber, na escolha desses interlocutores, a intenção dos membros do Instituto de fazer com que seus *Ensaio Literários* também ali circulassem.¹⁸⁸

Não é de todo seguro afirmar se Álvares de Azevedo adere plenamente a essa orientação dos editores do periódico no qual publicou um de seus trabalhos ou se ele visava apenas seus pares mais diretos.

Fato é que o escritor não perde de vista o padrão formal do qual se vale para dirigir-se a esse interlocutor, chegando mesmo a desculpar-se pelas digressões que perpassam com frequência seus ensaios. Conforme se vê no fragmento abaixo:

Desvairamo-nos pela teogonologia boreal, pelo dedálico do labirinto de colossos do *Mahabharata*. O leitor no-lo perdoe. Deixaremos breve este assunto, para lançarmo-nos num outro mais palpitante, e em seguida à prova do nosso aforismo, da íntima ligação das literaturas e das civilizações [...].¹⁸⁹

¹⁸⁵ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 723.

¹⁸⁶ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 723.

¹⁸⁷ Hélder Garmes. *O romantismo paulista: os Ensaio Literários e o periodismo acadêmico de 1833 a 1860*. São Paulo: Alameda, 2006, p. 65.

¹⁸⁸ GARMES. *Op. cit.*, p. 63.

¹⁸⁹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 712.

Ele recorre mais uma vez ao arsenal retórico, ao valer-se de uma postura de falsa modéstia para comentar questões que talvez movessem de maneira mais ardorosa a opinião pública. Não poderia ser diferente ao emitir a opinião sobre a dependência das línguas entre Portugal e Brasil e, conseqüentemente, da subordinação literária do segundo em relação ao primeiro: “quanto a nosso muito humilde parecer, sem língua à parte, não há literatura à parte”.¹⁹⁰ Ou, mais adiante no mesmo ensaio, quando comenta o pendor demasiadamente imitativo dos escritores portugueses da geração romântica mais recente.¹⁹¹ Nota-se que a postura que ele afeta nessas passagens é talvez propositadamente alterada por traços de ironia, à medida que emite as opiniões mais significativas escamoteando-as sob o signo de uma pretensa humildade.

Se, em alguns momentos, o autor se apoia nesse artifício retórico, em outros, externa opiniões contundentes sem se valer dele, e fazendo uso da primeira pessoa gramatical quando, geralmente, vale-se de uma primeira pessoa do plural, escolha que poderia revestir sua colocação de um caráter generalizante e trazer o leitor para junto de si. Ao defender a liberdade da arte em detrimento de ditames morais externos a ela, em “George Sand: Aldo o rimador”, Azevedo não se exime de um posicionamento assertivo diante de uma discussão “rara no Brasil daquele tempo”.¹⁹² “Não sou contudo daqueles que se arrepiam com a desenvoltura de Sand [...]. A poesia é a beleza – desde que o poeta não se enxurde no lodo da obscenidade [...], – que importa?”¹⁹³

Contrastando com essa tomada de posição bem demarcada e com a abundância do modo imperativo que aflora nos textos de Álvares de Azevedo, exigindo do leitor um certo grau de erudição e orientando-o numa viagem por um mundo literário, há um tom dubitativo que se transfigura no emprego de advérbios, do modo verbal subjuntivo e do condicional, e que, dada a sua recorrência, deve ser assinalado. Ele pode ser identificado em situações diversas. Uma delas é quando o autor não quer se indispor diante de um tema talvez polêmico ou caro a ele mesmo como, por exemplo, um ponto de vista depreciativo sobre um dos autores franceses que ele tem na mais alta conta, Victor Hugo:

Talvez haja bem em não repreender o leitor aquele crítico que alembra a justiça da *Revista de Edimburgo*, quando ela mostrava a pobreza do poeta

¹⁹⁰ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 715.

¹⁹¹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 719.

¹⁹² Antonio Candido. “A crítica viva”. In *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750 – 1880)*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 673.

¹⁹³ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 665.

de *Nossa Senhora de Paris* [...]. Victor Hugo, em cujos dramas o desenlace era quase sempre o lajedo da calçada.¹⁹⁴

Na passagem, na qual se posiciona diante das traduções de Skakespeare feitas por Alfred de Vigny, a hesitação é flagrante,¹⁹⁵ tendo em vista o apreço que este lhe suscita:

contudo, na justa entre o melodioso cantor de *Eloá*, o suavíssimo tradutor do *Otelo* (que na sua sobejidão de doçura resfriou porventura a beleza selvagem da criação senão a mais sublime de Shakespeare – talvez lhe anteponhamos a tragédia dos amores de Hamleto – o sombrio e Ofélia – a ensandecida, – ao menos o que mais influência teve na literatura do século XIX pelo acordar da teoria dos contrastes [...]) e Sand ardente, a esta devia caber o laurel.¹⁹⁶

Com esse procedimento, ele parece, de certa forma, assinalar que a sua própria opinião é relativamente maleável, postura que coloca a reflexão constante no cerne do ato crítico.

Com base nesse posicionamento, torna-se possível a relativização de juízos críticos e a não sacralização de referenciais com os quais se pode estabelecer diálogo. No ensaio “Lucano”, por exemplo, Azevedo não só afirma a diluição das regras da poética, mas parece aderir a essa diluição em seu próprio discurso, quando diz que a *Farsália*, “perdendo o mito, desembridando-se da fábula helênica, ganhava em verdade, porventura em *unidade de ação* o que não sei se perdia em grandeza – porque a verdade o é também: – não sei o que haja mais sublime que o sublime histórico.”¹⁹⁷ O autor parece sempre tatear ao redor das definições e dos conceitos, evitando aderir a eles e com isso, deixando em aberto outros caminhos de leitura.

Se o tom dubitativo oferece a Álvares de Azevedo a possibilidade de flexibilização de suas opiniões críticas, ele aponta também para uma postura de conscientização das dificuldades de se aventurar por este terreno, tendo em vista a complexidade da obra literária, frente a qual ele não se esquivava. Tanto é que, em momentos específicos, embora abordando a problemática da tradução, faz referência a dificuldade de fatura do trabalho. Examinando a poesia de Musset e a linguagem da qual poderia valer-se para traduzi-la com o mínimo de satisfação, Azevedo afirma: “O

¹⁹⁴ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 720.

¹⁹⁵ Em “Uma concepção de tradução literária”, discuto a posição de Álvares de Azevedo com relação à tradução literária de maneira geral e, especificamente, a opinião ambígua que assume diante das traduções de Alfred Vigny. Cf. Natália Gonçalves de Souza Santos. *Antagonismo e dissolução: o pensamento crítico de Álvares de Azevedo*. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2014, pp. 160 a 167.

¹⁹⁶ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 665.

¹⁹⁷ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 660.

verso trina-lhe argentino e melodioso: fora-nos delírio crer espelhá-lo no opaco de uma tradução nossa. O mais que pode fazer o tradutor, é dar inteiro o metal [...].”¹⁹⁸

Uma característica notória da crítica alvaresiana é a digressão, que pode representar um obstáculo para seus leitores. Esse entrave não parece ser fruto de uma incapacidade de organização do próprio autor, já que o mesmo dá indícios de ter consciência desse traço. Já foi mencionado um fragmento em que Azevedo chega mesmo a se desculpar com seus leitores devido às constantes idas e vindas de seu pensamento. Num outro momento de “Literatura e civilização em Portugal”, ele afirma querer “ordenar algumas ideias por esse ambiente de crenças, reminiscências e aspirações que baseia o gênio espanhol [...]”.¹⁹⁹ O que não o impede, logo em seguida, de executar um movimento tortuoso ao narrar a história da Península Ibérica, remetendo sempre a um tema diferente (“Voltando agora ao tema do capítulo.”²⁰⁰) ou a um momento anterior àquilo que comenta (“Voltemos atrás ainda.”)²⁰¹

A digressão parece ser utilizada também como diminuição da importância de um determinado assunto. Caso da divergência de opiniões entre ele e Santiago Nunes Ribeiro, que defende, entre outras coisas, a autonomia da literatura brasileira. Se não bastassem os adjetivos que o autor utiliza para posicionar-se em relação à questão levantada, o fato de ser apenas um adendo de uma argumentação maior, sugere-lhe um peso menor: “E (releve-nos dizê-lo em digressão) achamo-la por isso, senão ridícula, de mesquinha pequenez, essa lembrança do Sr. Santiago Nunes Ribeiro, já dantes apresentada pelo coletor das preciosidades poéticas do primeiro *Parnaso Brasileiro*.”²⁰²

Na grande maioria dos casos, os movimentos digressivos de Álvares de Azevedo apontam para a presença de um prosador despreocupado, falsamente despretenso e que se deixa levar pelo livre curso de suas reflexões. Mesmo as notas de rodapé são um espaço do qual o crítico se vale para dar vazão às conexões que vão surgindo ao sabor de seu pensamento. Caso desta, que surge em consequência dos desfechos elaborados por Musset para os *Contos de Espanha e Itália* e “Rolla”, nos quais há uma aproximação entre o amor e a morte, o que lembra a Azevedo um poema de Bocage, arrolado em pé de página:

Releve-nos o leitor aqui uma reminiscência – daquele belo trecho do amante de Leonora – a morte de Gildipe e Eduardo. Só a poesia de

¹⁹⁸ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 685.

¹⁹⁹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 713. (grifos nossos)

²⁰⁰ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 716.

²⁰¹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 717.

²⁰² AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 715.

Bocage, quando ele se banhava nas ternuras lânguidas das harmonias perdidas da poesia, traduzira o belo das duas estâncias do Tasso.²⁰³

Porém, dentre os traços mais evidentes do estilo de Álvares de Azevedo, aquele que talvez tenha lhe rendido observações as mais controversas seja a relação por ele mantida com as fontes consultadas e a alta recorrência delas ao longo de seus textos. Um dos comentários mais difundidos na fortuna crítica alvaresiana que comenta seus ensaios é quanto à qualificação inferior desses escritos, frequentemente relegados a um segundo plano, devido a sua obscuridade, advinda seja do estilo digressivo do autor, seja pelos “sinais constantes de erudição”.²⁰⁴ José Veríssimo atribui isso a um “entusiasmo juvenil”, apontando o poeta paulista como um dos mais cultos de nossa literatura, conhecedor das “obras-primas das melhores literaturas na sua língua original”.²⁰⁵ Já Brito Broca chega a dizer que “os discursos de Álvares de Azevedo e seus esboços de estudos literários não passam de um cascadear insuportável de palavras”,²⁰⁶ concluindo que as incessantes citações feitas por ele revelam “uma cultura superficial, a única que seria compatível com tão curta existência” já que “não é possível fazer milagre. Ninguém consegue ser sábio aos vinte e um anos.”²⁰⁷ De fato, Álvares de Azevedo coloca seu leitor dentro de uma rede intrincada de constantes e numerosas referências, algo que produz um efeito marcante e imediato àquele que se propõe à sua leitura, e gera, como visto, comentários divergentes, ora apontando para sua erudição, tomada como algo positivo, ora para um “desejo de mostrar leitura”.²⁰⁸

Como se sabe, o excesso de citações não é uma particularidade exclusiva de Azevedo, sendo um juízo comum acerca de nossa crítica romântica. Nesse sentido, Brito Broca afirma que “Álvares de Azevedo tem, porém, uma desculpa para sua condição de mau prosador: é que a nossa prosa romântica foi, em geral, muito inferior à poesia [...]”.²⁰⁹ O rigor do crítico destaca dois grandes defeitos que, a seu ver, são constantes na nossa intelectualidade romântica. O primeiro, é a tendência ao verbalismo: “peculiar à nossa prosa romântica, concorria para que os artigos sobre livros e escritores nessa época derivassem, frequentemente para divagações em torno

²⁰³ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 698.

²⁰⁴ Jaime Ginzburg tece esse comentário em relação ao ensaio “Literatura e civilização em Portugal” e acreditamos que ele pode ser estendido aos demais ensaios literários de Álvares de Azevedo, dado que eles também possuem em abundância essa característica. GINZBURG. *Op. cit.*, p. 23.

²⁰⁵ José Veríssimo. *História da literatura brasileira*. Apud AZEVEDO. *Op. cit.*, p. 45.

²⁰⁶ BROCA. *Op. cit.*, p. 320.

²⁰⁷ BROCA. *Op. cit.*, p. 98.

²⁰⁸ BROCA. *Op. cit.*, p. 97.

²⁰⁹ BROCA. *Op. cit.*, p. 320.

das obras e dos autores, fugindo ao que havia nestes de essencial.”²¹⁰ E o segundo, é justamente a fragilidade da erudição afetada pelos escritores românticos brasileiros, pois, segundo Broca,

de maneira geral não imaginamos que os românticos lessem muito. Eles nos parecem, isto sim, muito livrescos. Não se conformavam em escrever prosa ou verso sem entremear por toda parte, nem sempre com muita adequação, nomes de autores, personagens de romances ou de poemas.²¹¹

Antonio Candido, no pequeno artigo “Literatura Comparada”, observa esse fenômeno da citação entre os nossos românticos como uma maneira de patentear uma filiação aos grandes nomes da literatura universal, o que é bastante compreensível dentro do nosso cenário literário insipiente. O crítico destaca, entre outras “aproximações reconfortantes”, o “jogo abundante de epígrafes de autores estrangeiros contemporâneos” o qual,²¹² no que concerne a Álvares de Azevedo, foi aprofundadamente analisado por Maria Cláudia Rodrigues Alves.²¹³

Por outro lado, não se pode pensar que a crítica romântica no Brasil se restringia a divagações ou citações, pois, como anota Maria Eunice Moreira, “sem restrições e com muita franqueza, os críticos podiam deixar o tom elogioso e emitir opiniões áridas e duras, provocando muitas vezes reações adversas, das quais se originaram querelas literárias de repercussão”.²¹⁴ A existência dessas polêmicas já foi assinalada em momento oportuno e delineou-se como uma das características principais de nosso periodismo no oitocentos.

É notório que Álvares de Azevedo entremeia ao longo de seus estudos literários dezenas de citações, nomes de autores, livros, periódicos, etc., pressupondo a leitura e o acesso não só da parte dele mesmo, mas de seu leitor em potencial que, como pontuado, deveria possuir um grande referencial cultural, perfil distinto daquele esboçado pelo autor de *Pré-românticos, românticos e ultrarromânticos* e mesmo do bacharel algo medíocre que poderia ser formado pelo meio descrito por Sérgio Adorno, em *Aprendizes do poder*.

²¹⁰ BROCA. *Op. cit.*, p. 73.

²¹¹ BROCA. *Op. cit.*, p. 97.

²¹² Antonio Candido. “Literatura Comparada”. In: _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das letras, 1993, p. 212.

²¹³ Ver Maria Claudia Rodrigues Alves. *O poeta-leitor: um estudo das epígrafes hugoanas na obra de Álvares de Azevedo*. 142p. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

²¹⁴ MOREIRA. *Op. cit.*, p. 29.

Arrolando apenas alguns exemplos, já é possível a verificação da existência de um arcabouço comum entre os acadêmicos paulistas, ao menos se tomarmos por base os ensaios legados pelo poeta da *Lira dos vinte anos*. Na seguinte passagem de “Literatura e civilização em Portugal”, há omissão do nome do autor consultado, talvez por se tratar de juízo vulgarizado entre os membros da academia: “Para servimo-nos da expressão de uma das mais hábeis penas da *Quartely Review*, classificando uma outra cria mais gigantesca do gênio – [o *Koran* de Mohammed] é um canto de Empédocles, de Lucrécio ou uma narrativa de Homero.”²¹⁵

Já nesse outro trecho de “George Sand: Aldo o rimador”, o que se evidencia é a grande divulgação que um periódico como a *Revue des deux mondes* tinha entre os intelectuais brasileiros do oitocentos, sugerindo uma leitura quase que obrigatória. Azevedo remete-se à revista para indicar o artigo que comenta a obra de Vigny, escrito por Gustave Planché:

À primeira representação dessa peça, na *Revista dos dois mundos* saiu um belo artigo que lhe analisa o enredo e o desenvolvimento. Para o mais lá reenviamos, toda a vez que o leitor passar os olhos por aquele tombo de belos escritos, certo lucrará.²¹⁶

Nos momentos em que Azevedo insere notas de rodapé em seu trabalho, as mesmas não apresentam uma exatidão propícia a que se encontre com facilidade a referência arrolada, talvez porque esse gênero de nota satisfizesse os critérios acadêmicos/jornalísticos do período ou mesmo porque se tratava, como dito, de obra bastante conhecida entre seus leitores. Assim, ele redige somente: “Entre outros, lede Marmier, – *Cartas e cantos do Norte*, e Ampère – *Estudos sobre as mitologias escandinavas*”²¹⁷ ou “Lede Edgar Quinet, *Épicos Latinos*.”²¹⁸ Num primeiro momento, seria possível pensar que as referências arroladas são de livros consultados, uma pista que pode atrasar, relativamente, a procura por elas, já que se trata de artigos publicados na *Revue des deux mondes*, posteriormente coligidos e publicados com título diferente.

Porém, nestes dois casos, mesmo que em certa medida inexatos, o autor franqueia muito mais suas fontes do que em outros, quando apenas utiliza citação entre aspas, sem qualquer indicação que auxilie os leitores da posteridade. Tal é o que se passa em “Lucano”, no qual Azevedo lança mão de uma afirmação crucial para que se

²¹⁵ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 709.

²¹⁶ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 667.

²¹⁷ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 707.

²¹⁸ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 723.

entenda a polêmica na qual ele pretende se inserir: “A *Farsália* é uma crônica em verso, disseram-no, e creram-no doesto. ‘Um crônicon-poema não podia ser sublime’ – cismaram talvez os críticos na sua aridez de cérebro sem vida e sem criação.”²¹⁹ É somente por meio de uma edição comentada, como a de Homero Pires, que pode haver um desvendamento dessas questões de autoria, embora, infelizmente, ainda haja diversas lacunas a preencher.

Quando Azevedo cita autores mais consagrados, como é caso de Gustave Planche, cujo vínculo com a *Revue des deux mondes* é amplamente conhecido, torna-se mais possível identificar as fontes às quais ele estava se referindo, bem como rastrear a discussão da qual pretende participar. Além disso, as ideias críticas e os critérios empregados por um jornalista do porte de Planche são relativamente conhecidos entre aqueles que se debruçam sobre o debate crítico do século XIX, no Brasil. No entanto, ao valer-se de nomes como os de Xavier Marmier, Jean-Jacques Ampère ou Edgar Quinet, cujo projeto crítico é de restrito domínio na atualidade, a situação se configura de uma outra maneira, e diversas ideias que poderiam ser claras à época de Azevedo se perdem, fazendo com que o jogo de referências se converta num elemento de imprecisão.

Ao se investigar as citações fornecidas pelo autor, bem como as notas de rodapé, paráfrases e títulos de livros e periódicos, pode-se chegar a um conjunto mais ou menos cerceado de autores, geralmente colaboradores da *Revue des deux mondes* e/ou da *Revue de Paris*. É evidente que muitos são citados de maneira pontual ao longo dos ensaios, demonstrando que o autor procurava talvez estabelecer diversas possibilidades de diálogo, sugerindo caminhos latentes para o seu pensamento crítico. Outros, no entanto, apresentam maior representatividade dentro do projeto crítico alvaresiano e por isso merecem ser revisitados, sobretudo quando menos consagrados pela história literária.

Porém, o que merece ser destacado é que, no primeiro ou no segundo caso, o autor não parece citar a esmo, apenas para garantir o verniz bacharelesco da cultura, e isso fica mais evidente quando se investiga seu arcabouço. A constelação de nomes que o autor cita em seus ensaios pode configurar-se como um sistema mais orgânico do que poderia parecer, num primeiro momento, o que indica que o levantamento e leitura desse material apresentam-se como um possível vetor de homogeneidade para o

²¹⁹ Homero Pires propõe que, nessa passagem, Azevedo refere-se a Voltaire (*Essai sur la Poésie Épique*, chap. 4) e La Harpe (*Cours de Littérature*, part. I, c. 4, sect.. 2) *Apud* Álvares de Azevedo. *Obras Completas de Álvares de Azevedo*. Edição crítica organizada por Homero Pires. Tomo II. 8ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942, p. 248.

aparente caos da atividade crítica alvaresiana e uma proposta de estruturação de seus objetivos.

Portanto, é do estilo escorregadio utilizado por Álvares de Azevedo ao longo de seus ensaios, ora assertivo, quando recomenda leituras, ora dubitativo, quando comenta questões possivelmente polêmicas, que pode surgir um elemento de análise organizador e ao mesmo tempo, bastante frutífero, em meio às diretrizes do universo heterogêneo do autor, que se alteram em função da perspectiva pelas quais são tomadas. Esse elemento ganha corpo apenas quando considerado a partir da própria perspectiva assumida por ele e a qual se procurou delinear aqui: a de um leitor, consciencioso do projeto político-literário que estava sendo construído em seu país e por isso, aberto ao diálogo com textos que lhe permitissem repensar esse projeto.

Capítulo 2

O estrangeiro segundo a Revue des deux mondes

Em diversos momentos da história literária brasileira, pode-se verificar uma preocupação que se volta para o embasamento teórico, crítico e literário de nossos escritores. Um interesse que talvez seja particularmente acentuado no que tange ao século XIX, tanto por ser esse um período-chave para a formação de nossa identidade cultural, entremeada de múltiplas tendências, e que vem sendo cinzelada desde então, quanto por se tratar de um contexto em que a circulação de ideias em nosso país ainda se dava de forma bastante dificultosa. Nesse sentido, a descoberta de documentos que registram e escrutinam as bibliotecas de figuras de renome como, por exemplo, Machado de Assis,²²⁰ causam interesse no meio cultural e acadêmico, como se com isso se desvendasse uma parcela da vasta inteligência reputada a essas personalidades. Tal preocupação não advém de uma mera curiosidade, mas está ligada à própria constituição de nossa matriz cultural, longamente condicionada pelo sistema colonial e constantemente voltada para as raízes metropolitanas e europeias, com as quais mantém, nas palavras de Antonio Candido, um “vínculo placentário”, sendo este não “uma opção, mas um fato quase natural”.²²¹

De certa forma, debruçar-se sobre as leituras que nossos intelectuais fizeram é buscar um conjunto de referências extenso e, por vezes, esquecido. Nesse sentido, muitos estudiosos da literatura brasileira já se colocaram a questão sobre o que liam nossos escritores do século XIX e, em especial, nossos românticos, fazendo com que o trabalho de retomada dessas fontes seja relativamente facilitado. Porém, a difusão de um conjunto pré-determinado de referências teóricas, certamente muito consultado, pode levar à desconsideração ou ao apagamento de outras fontes, que também contribuíram para a constituição de diferentes linhas de pensamento no interior do romantismo brasileiro.

É, talvez, dispensável refazer um percurso de reconstituição desse arcabouço bem balizado por pesquisadores de nossa literatura e ao qual se voltaram escritores do

²²⁰ Com relação a Machado de Assis, é possível citar o volume organizado por José Luís Jobim. *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia brasileira de letras, 2001.

²²¹ Antonio Candido. “Literatura e subdesenvolvimento.” In *A Educação pela noite*. 6ª edição. Ouro sobre azul, 2011, p. 183.

porte de Álvares de Azevedo e José de Alencar que, além de literatura propriamente dita, deram sua contribuição à crítica literária de nosso país. Porém, a título de exemplificação dos nomes que sinalizaram esse caminho, destacamos o de Brito Broca, por ter colocado a questão de uma maneira bastante direta, respondendo-a de forma semelhante. Para ele, como dito, nossos românticos possuíam pouca leitura, embora fossem inclinados a um processo de citação constante, no interior de seus poemas e textos críticos. No campo da crítica literária, Broca assinala as seguintes leituras:

Com relação aos críticos, podemos dizer que o maior da época, Sainte-Beuve, parece ter passado quase despercebido pelos nossos românticos. [...] O crítico em voga para nós era Gustave Planche – a *bête noire* de Victor Hugo – que se aplicou com a máxima severidade no julgamento da obra dos românticos. Sua colaboração, durante muitos anos, na *Revue des Deux Mondes* deu-lhe grande prestígio não só na França como aqui, onde muita gente lia essa publicação somente para imitar o Imperador, que a tinha em grande apreço. Além de Planche, Villemain também encontraria algum público. Álvares de Azevedo mostra ter-lhe adotado os pontos de vista no estudo *Literatura e civilização em Portugal*.²²²

Num artigo que nos parece pertinente citar aqui, devido à especificidade com que abordou o assunto, “Fontes francesas da crítica acadêmica paulistana”, Maria Alice de Oliveira Faria cita os mesmos escritores arrolados por Broca, apenas com algumas divergências:

Gustave Planche, aliás, ocupou lugar de destaque na preferência dos brasileiros do século passado. A despeito da péssima reputação entre os contemporâneos, na França, que não perdiam ocasião de atacá-lo sem constrangimento, Planche é cultuado entre os acadêmicos paulistas, ao lado de Villemain e de Sainte-Beuve. [...]

Acreditamos que essa popularidade de Planche entre os acadêmicos pode se explicar pelo fato de ter sido ele uma espécie de “pé-de-boi” da *Revue des deux mondes*, periódico que parece ter sido o maior veículo das ideias críticas francesas entre nós, durante o Romantismo e talvez mesmo depois dele.²²³

Nota-se a hegemonia de Gustave Planche, independentemente do seu eventual desprestígio entre seus conterrâneos, e a oscilação das preferências por Sainte-Beuve e Villemain, cujos nomes são recorrentes na crítica acadêmica brasileira do século XIX, mesmo que suas ideias possam não ter tido a mesma dispersão. Aproximando-se do campo da filosofia, Faria aponta outros dois nomes de predileção na São Paulo

²²² José Brito Broca. “O que liam os românticos”. In *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro*. SP: Polis, 1979, p. 112.

²²³ Maria Alice de Oliveira Faria. “Fontes francesas da crítica acadêmica paulistana.” In *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. n. 3, 1968, p. 68.

acadêmica do oitocentos, Victor Cousin e Jouffroy, grandes representantes do ecletismo, que encontraria adeptos entre os estudantes. A autora propõe também uma explicação para essas presenças naquele meio:

Depois de Mme de Staël, são os ecléticos Cousin e Villemain os dois prosadores críticos mais cultuados entre nossos românticos. [...] Acrescenta-se a esse fator fundamental, o fato de que Magalhães e seu grupo, grandes divulgadores de Cousin, Jouffroy, Villemain, chegam à França quando ainda Cousin entusiasma a juventude com suas aulas concorridíssimas na Sorbonne.²²⁴

Planche; Sainte-Beuve; Villemain; Cousin, Jouffroy e a *Revue des deux mondes*. Essa mesma constelação de nomes, gravitando em distâncias diferentes, em torno do astro maior que era a RDM, pode ser encontrada em diferentes estudos, ao longo de toda nossa crítica e história literárias. É evidente que diversas outras leituras eram feitas pelos frequentadores da Faculdade de Direito de São Paulo, dentre as quais podemos aludir aquelas consideradas por Antonio Candido como raízes de nossa crítica romântica.²²⁵ De modo que a discussão feita aqui não se coloca como conclusiva, ainda mais em se tratando de Álvares de Azevedo, um autor que, frequentemente, sobrepõe diversas referências. O recorte proposto neste trabalho enfoca autores que publicavam rotineiramente em revistas citadas pelos acadêmicos, formando um plano relativamente mais contemporâneo de referências.

É certo também que os estudos críticos mais recentes podem aportar outros nomes à discussão, relativizar a importância desses, ou mesmo assinalar o papel facilitador que as letras e a crítica francesas poderiam assumir entre nós, no que tange, sobretudo, ao idioma, sublinhando o peso que o pensamento alemão, por exemplo, teve por aqui, no mesmo período. A circulação de ideias não se dá de forma linear, consequentemente, diversos fatores podem ser contabilizados antes que elas comecem a ser transformadas pelo contexto de recepção. Porém, não se pode negar a importância que esse veículo comunicacional, a RDM, e seus colaboradores tiveram no seio da intelectualidade brasileira do Segundo Império, situação demonstrada, entre outros

²²⁴ FARIA. "Fontes francesas da crítica acadêmica paulistana." *Op. cit.*, p. 74.

²²⁵ De acordo com Antonio Candido, na *Formação da literatura brasileira*, as raízes de nossa crítica romântica seriam Ferdinand Denis, Mme de Staël, Schlegel, Sismondi e Garrett. Segundo ele, "Denis aplicou ao nosso caso, com grande acuidade, certos princípios da então jovem teoria romântica, sobretudo como vinha expressa na obra de quatro escritores: Chateaubriand, Madame de Staël, Augusto Guilherme Schlegel e Sismonde de Sismondi. [...] Como também Garrett se funda neles em grande parte, podemos dizer que as origens da nossa crítica romântica se encontram nas obras deles." *Formação da literatura brasileira: momento decisivos (1750-1880)*. 10ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 635.

indícios, pela predileção que o próprio Imperador D. Pedro II tinha pela revista, fato registrado em diversas ocasiões.²²⁶

A sua presença, relativamente massificada no cotidiano de uma certa parcela da população, pode ser verificada na literatura e nos jornais de nosso país, à época. É conhecido, nesse sentido, o trecho do romance *Quincas Borba* (publicação 1891/diegeese 1870), de Machado de Assis, no qual a personagem Sofia lê a *Revista dos Dous Mundos*. Sobre isso, Marcelo Pen Parreira tece a consideração abaixo, ilustrativa da circulação entre nós desse periódico e de seu papel:

Para repousar, Sofia corre os olhos pelas páginas do último exemplar do periódico. Não se trata exatamente de informar-se sobre os mais recentes acontecimentos políticos, de apreciar alguma resenha sobre a mais nova exposição do *Salon* ou de ler mais uma crítica a um romance realista da moda; não se trata nem de acompanhar um folhetim de sucesso, embora Sofia viesse, de uns tempos para cá, acompanhando-os com frequência. O fato de a esposa de Palha ter feito o marido assinar a revista está muito mais relacionado com a necessidade de ela obedecer às exigências da elite supostamente bem-informada. Impunha-se-lhe um verniz de cultura. A *Revue des Deux Mondes* era muito apreciada na Corte, que a julgava indispensável às damas da fina flor, como Sofia recentemente descobrira.²²⁷

A obra de Machado de Assis traz outros testemunhos da difusão desse periódico no Brasil, caso do conto “Teoria do medalhão” (1881), no qual o pai ensina ao filho as habilidades de expressar-se segundo o juízo comum e, assim, parecer sábio e conveniente a todas as pessoas e em diferentes contextos. Entre os aconselhamentos, encontra-se a leitura, ou melhor, a oitiva das opiniões do cronista político da *Revue des deux mondes*:

As livrarias, ou por causa da atmosfera do lugar, ou por qualquer outra razão que me escapa, não são propícias ao nosso fim; e, não obstante, há grande conveniência em entrar por elas, de quando em quando, não digo às ocultas, mas às escâncaras. Podes resolver a dificuldade de um modo simples: vai ali falar do boato do dia, da anedota da semana, de um contrabando, de uma calúnia, de um cometa, de qualquer coisa, quando não preferas interrogar diretamente os leitores habituais das belas crônicas de Mazade; 75 por cento desses estimáveis

²²⁶ Cf. Katia Aily de Franco de Camargo: “Essa revista francesa era lida, também, pelos estadistas do Império, principalmente pelo imperador D. Pedro II, sendo considerada, por isso, símbolo do saber superior e elitizado, como nos mostra Ana Luiza Martins em seu livro *Revistas em revista* e também Nelson W. Sodré: ‘Era de bom tom, nas rodas políticas provar prendas literárias. A *Revue des Deux Mondes* tornara-se leitura habitual do Imperador e ‘principal alimento espiritual dos estadistas brasileiros’. [...] Propalava-se que era a única leitura do conselheiro Saraiva; D. Pedro, sabendo disso afirmou categórico: ‘É quanto basta’.” In *Leitores e questões identitárias no Brasil oitocentista. Revista Porto: Programa de Pós-Graduação em História da UFRN. Vol. 1, n. 2, 2012,1. p. 76.*

²²⁷ Marcelo Pen Parreira. “Revue em Revista”. In: _____. *Realidade possível: dilemas da ficção em Henry James e Machado de Assis*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012, pp. 161 e 162.

cavalheiros repetir-te-ão as mesmas opiniões, e uma tal monotonia é grandemente saudável. Com este regime, durante oito, dez, dezoito meses — suponhamos dois anos, — reduces o intelecto, por mais pródigo que seja, à sobriedade, à disciplina, ao equilíbrio comum. Não trato do vocabulário, porque ele está subentendido no uso das ideias; há de ser naturalmente simples, tíbio, apoucado, sem notas vermelhas, sem cores de clarim.²²⁸

A passagem desse conto machadiano revela, entre outros elementos, a familiaridade dos contemporâneos com a publicação francesa, já que o nome de Charles Mazade (1820-1893), que colaborou por décadas na seção política da *revue*, não necessita de maiores apresentações, e tem sua crônica lida e servilmente repetida por leitores habituais, evidenciando o seu prestígio.

É interessante observar que, ao mesmo tempo em que parece haver uma espécie de vulgarização dessa revista entre nossa elite letrada, existindo até mesmo a ideia de que, durante o século XIX, o Brasil era o país que contava com maior número de assinantes fora do território francês,²²⁹ a sua materialidade física é escassa ou, por outro lado, sua chegada aqui não era sistematizada, o que dificultava o acesso a ela. Maria Ligia Coelho Prado conta que, ao pesquisar os acervos oitocentistas da RDM, não encontrou listas de assinantes latino-americanos, ou mesmo distribuidores formais da revista no sul do continente, enquanto os EUA contavam com um, em Nova York.²³⁰ O que faz pensar que o periódico talvez chegasse ao Brasil, no século XIX, por intermédio

²²⁸Machado de Assis. Teoria do medalhão. Disponível em: < <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/contos/macn003.pdf> > Acesso: 05/02/2016.

²²⁹ Camargo pondera que “não podemos afirmar categoricamente que a *Revue des Deux Mondes* tivesse aqui o maior número de seus subscritores fora da França, como nos informa Sodré em sua *História da imprensa no Brasil*, mas podemos atestar sua presença e sua leitura por meio de anúncios em jornais, artigos publicados em resposta a certos “insultos impressos” pela *Revue*, cartas, inventários, menções na literatura e como parte do acervo de bibliotecas públicas e particulares.” Uma informação como esta denota a presença pulverizada desse periódico francês no Brasil do oitocentos. CAMARGO. “Leitores e questões identitárias no Brasil oitocentista”. *Op. cit.*, p. 73. Cabe dizer também que não apenas Sodré faz a afirmação ponderada por Camargo, porém, mais recentemente, Anne-Marie Thiesse, coloca-a novamente, de maneira a notar-se imprecisão desse dado: “il faut remarquer la présence de la *Revue des deux mondes*, lecture préférée de l’empereur Pedro II et de l’élite lettrée au Brésil du XIX^e siècle au point que, *disait-on*, son plus grand nombre d’abonnés, en dehors de la France, se trouvait au Brésil.” “La presse et la formation des identités nationales”. In *Presse, nation et mondialisation au XIX^e siècle*. Sous la direction de Marie-Ève Thérienty et Alain Vaillant. Paris: Nouveau Monde editions, 2010, p. 171. (grifos nossos)

²³⁰ Maria Ligia Coelho Prado. “Leituras políticas e circulação de ideias entre a França e as Américas: Francisco Bilbao e a *Revue des Deux Mondes*.” In *Intercâmbios políticos e mediações culturais nas Américas*. José Luis Bendicho Beired, Maria Helena Capelato, Maria Ligia Coelho Prado (org.). Assis: FCL-Assis-UNESP Publicações; São Paulo: Laboratório de Estudos de História das Américas – FFLCH – USP, 2010, pp. 195 e 196. Em contato realizado por mim com a redação da *Revue des deux mondes*, durante estágio de pesquisa em Paris (entre 2014 e 2015), obtive informação de que não há qualquer registro desse tipo de dado na sede parisiense do periódico, o que vem corroborar as afirmações feitas por Coelho Prado.

de terceiros, o que implica uma comercialização não sistematizada, possivelmente irregular, de particulares em viagem à Europa, ou por intermédio de figuras como, por exemplo, Ferdinand Denis, pensador francês que residiu no país entre 1816 e 1821 e que, de retorno à pátria, ocupando uma posição importante na *Bibliothèque Sainte-Geneviève*, em Paris, manteve contato com personagens notórias da elite letrada brasileira. Tais personalidades são de grande importância na intermediação cultural que a própria *Revue* procurava empreender.

Por isso, as informações que se tem da época mostram que os exemplares da RDM que circulavam no Rio de Janeiro, capital do Império e principal centro cultural do Brasil durante todo o século XIX, eram raros, havendo mesmo quem fizesse cópia manuscrita dos artigos e, o mais das vezes, citasse-os de memória.²³¹ Contribui com esse quadro o preço da assinatura, que representava um alto valor para a época, devendo o leitor interessado contar com gabinetes de leitura, bibliotecas, etc.²³² Camargo informa que Machado de Assis, por exemplo, “apesar de leitor assíduo, possuía apenas um único exemplar de 1852 da tão admirada *Revue des Deux Mondes*, conforme levantamento realizado em seu acervo pessoal, hoje guardado na Academia Brasileira de Letras.”²³³

Se a circulação era precária na capital do Império, em São Paulo que, como dito, era uma vila bastante tímida em meados do século XIX, a situação era ainda mais delicada. Emília Viotti da Costa, ao analisar a presença francesa nessa província, em diferentes aspectos, abrangendo tanto um nível comercial, que envolvia a moda e os artigos da casa, quanto os estritamente culturais, esclarece que

²³¹ Tal é o que comprova o texto de Emile Adêt, publicado na *Minerva Brasiliense*, como resposta ao artigo do Conde de Suzannet, “Do Brasil em 1844; situação moral, política, comercial e financeira”, e citado por Camargo em “Leitores e questões identitárias no Brasil oitocentista”: “Numero assaz limitado de exemplares da *Revista dos Dois Mundos* vem ao Rio de Janeiro; os quaes, antes que eu tivesse conhecimento do artigo a que respondo, passaram as mãos que o monopolisaram, e que me não permittiram lel-o senão n'huma copia exacta que fizera um curioso, que teve a bondade de m'a emprestar por alguns instantes; faltavam as reflexões sobre a revolução de Minas, de que nada direi por conseguinte, e que me dissera existir no original. Fallarei pois deste artigo, depois de huma leitura attenta, porém unica, e com o soccorro da memoria.” ADÊT *Apud* CAMARGO. “Leitores e questões identitárias no Brasil oitocentista”. *Op. cit.*, p. 73.

²³² O valor anual de uma assinatura era, em 1851, de 21\$. “O que representa 1\$, 2\$ ou 4\$ na economia de uma família carioca? Um sapato de verniz ficava entre 3\$200 e 3\$500, sendo o par de meias vendido a 1\$800. Uma costureira cobrava 5\$ pela confecção de um vestido. O Colégio Vitório, melhor estabelecimento de ensino particular da Corte, cobrava uma mensalidade de 18\$ por aluno primário, em regime de meia pensão, e 30\$ com diária completa. [...] Enquanto isso, o salário de um funcionário público com alguma qualificação era de 800\$ anuais, mais 400\$ de gratificação. Ou seja, 100\$ mensais, o suficiente para não morrer de fome. [...]” Ubiratan Machado *Apud* CAMARGO. “Leitores e questões identitárias no Brasil do oitocentos”. *Op. cit.*, p. 73.

²³³ CAMARGO. “Leitores e questões identitárias no Brasil oitocentista”. *Op. cit.*, p. 73.

a influência francesa na Pauliceia permanecia restrita ao âmbito, muito fechado, das salas da Faculdade de Direito, atuando quase exclusivamente no campo das ideias. Só foi adquirir importância em São Paulo na segunda metade do século XIX. Enquanto em outras regiões ela amadurecia, aqui se achava apenas no embrião.²³⁴

O acesso aos bens materiais e culturais provenientes da França marcaram um espaço mais constante em São Paulo somente após a abertura da Casa Garraux, livraria fundada em 1860, um dado que faz crer, mais uma vez, que Álvares de Azevedo possa ter consultado os exemplares da RDM estando no Rio de Janeiro, devido a uma relativa facilidade.

Embora haja questões sobre a real circulação e abrangência da *Revue des deux mondes* no Brasil do século XIX, é inegável que Álvares de Azevedo teve acesso ao periódico e encontrou nele artigos importantes para a constituição de seu pensamento crítico. É nesse sentido que julgamos necessária a consideração deste suporte comunicacional, pois o fato desse conjunto de textos ter sido divulgado, ao menos num primeiro momento, nesse formato, faz com que ele compartilhe, em diferentes graus, a própria ideologia do periódico que o publicou. Além disso, conforme assinala Camargo, “o estudo de publicações periódicas pode proporcionar ao pesquisador possibilidades de vislumbrar quais seriam os temas de interesse numa determinada época, a maneira como foram abordados, quem eram os seus autores e seus leitores.”²³⁵ Por isso, vale a pena delinear a trajetória da RDM, ao menos até a década de 1850, limite temporal coberto por esta pesquisa, para que se possa compreender de forma mais completa e contextualizada os artigos, temas e autores escolhidos por Azevedo, e refletir sobre as motivações de tais escolhas.

²³⁴ Emília Viotti da Costa. “Alguns aspectos da influência francesa em São Paulo na segunda metade do século XIX.”. In *Revista de História*, n. 16, p. 317-342, 1953, p. 322.

²³⁵ Katia Aily Franco de Camargo. “A revista como fonte de pesquisa”. In *Livros e periódicos nos séculos XVIII e XIX*. João Pessoa: editora da UFPB, 2014, p. 149.

Fig. 1 Fronispício da *Revue des deux mondes* (1829). Fonte: *La Revue des deux mondes par elle-même*, de Thomas Loué, 2009.

A *Revue des deux mondes* foi fundada em 1829 por Prosper Mauroy e Ségur-Dupeyron, “respetivamente um publicista e um burocrata ligado ao Ministério do Interior”,²³⁶ e é considerada o periódico mais antigo da Europa, que ainda se encontra em atividade, sendo publicado de forma ininterrupta, desde sua fundação. Ela tinha, entre outros, o objetivo de prover a França de um gênero de publicação já existente nas ilhas britânicas, rivais históricas dos franceses, desde a primeira década do século XIX, na forma da *Edinburgh Review* (1802) e da *Quarterly Review* (1809). Um artigo anônimo, publicado na RDM em 1832, mas que é geralmente atribuído a Sainte-Beuve,

²³⁶ PARREIRA. “Revue em revista”. *Op. cit.*, p. 167.

dá-nos o sentimento que movia a criação da revista naquele momento, e, de certa forma, o que este formato editorial previa:

Depuis trente ans bientôt l'Allemagne et l'Angleterre possèdent des recueils périodiques, des *revues* qui servent de tribune aux plus hautes intelligences, aux esprits les plus actifs et les plus souples, qui suivent et dominent l'histoire à mesure qu'elle se fait, à qui les lenteurs et les ambages d'un livre *ex professo* répugnent naturellement, et qui, sans vouloir atteindre au pas de course les moindres événements, s'imposent volontiers le devoir de saisir et d'épuiser les plus graves questions, de poser et de résoudre les problèmes sociaux, politiques et littéraires à mesure que le temps, les hommes et les choses les soulèvent [...]. La France est venue plus tard à cette méthode de pensée et d'enseignement, qui participe à la fois du caractère actuel des journaux et de la discussion grave des livres. Depuis une douzaine d'années, plusieurs revues, la plupart spéciales, ont été fondées et ont obtenu le succès auxquelles elles pouvaient prétendre. Mais en général, ce qui leur a manqué pour agir sur le public, ç'a été une ensemble harmonieux et solide, l'unité réelle des principes, cachée sous le libre développement des pensées individuelles, ou bien elles ont été purement scientifiques et la rigueur des déductions dans lesquelles elles se renfermaient leur interdisait la divergence; ou bien elles ont été frivoles et décousues comme les magazines hebdomadaires de Londres, et alors elles ne pouvaient atteindre à une autorité sérieuse.²³⁷

Uma primeira informação que o fragmento nos fornece é a de uma possível definição do que significaria a palavra 'revue': um formato que se situa entre o engessamento que um livro poderia ocasionar à circulação das novas descobertas, dos debates intelectuais, das transformações sociais, cada vez mais rápidas, e a efemeridade cotidiana de um jornal, circunscrito a um limite temporal de vinte quatro horas. Ao propor essa significação para o veículo comunicacional no qual escreve, o autor

²³⁷ "Há quase trinta anos a Alemanha e a Inglaterra contam com compilações periódicas, revistas que funcionam como tribuna para as mais eminentes inteligências, para os espíritos mais ativos e para os mais maleáveis, que seguem e dominam a história à medida que ela se faz, a quem a lentidão e os melindres de um livro ex professo naturalmente causam repugnância e que, não querendo alcançar rapidamente os eventos menores, impõem-se de bom grado o dever de compreender à exaustão as questões mais relevantes, de colocar e de solucionar os problemas sociais, políticos literários, na medida que, com o tempo, os homens e as coisas os esgotem [...]. A França adotou mais tarde este modo de pensamento e de ensinamento, que compõem a atual configuração dos jornais e das discussões mais aprofundadas dos livros. Há cerca de doze anos, muitas revistas, a maioria especializada, foram fundadas e obtiveram o sucesso pretendido por elas. Mas, o que faltou, para que elas surtisse efeito no público, foi um conjunto harmonioso e sólido, uma real unidade de princípios, por baixo do livre desenvolvimento de pensamentos individuais, ou então elas foram puramente científicas e o rigor das deduções nos quais elas se fecharam lhes interditou às divergências; ou, senão, elas foram frívolas e sem coerência como as revistas semanais de Londres, e por isso elas não puderam alcançar uma autoridade respeitável." SAINTE-BEUVE. "Chronique de la quinzaine". In *Revue des deux mondes*. Tome VI. Paris: aux Bureau de la Revue, 1832, p. 455.

antecipa o sentido que viria a se desenvolver por meio da dicionarização dessa palavra, ocorrida, no que abrange o sentido de uma publicação, somente em 1835.²³⁸

É interessante pontuar que essa possibilidade de divulgação mais rápida da produção de conhecimentos importava tanto à sociedade francesa, já provida de instituições acadêmicas e científicas, quanto e, especialmente, a uma sociedade como a brasileira, na qual a necessidade de absorção da ciência e a construção de um quadro intelectual eram ainda mais urgentes, do ponto de vista das classes superiores, e dos meios intelectuais empenhados na constituição pós-independência de um ambiente coeso de produção e circulação de ideias. Além disso, soma-se a escassez de livros no país, os quais, num primeiro momento, poderiam ser supridos pelas revistas, elas mesmas, de acesso restrito, como vimos anteriormente.

Cabe dizer também que esse formato não atendia somente aos anseios do intelecto, mas às frágeis condições materiais da França, após a queda de Napoleão Bonaparte e seu governo, marcado, na visão de Allan Vaillant, por uma lógica puramente repressiva, policial e regulatória. Para ele,

dans ce contexte très singulier, la presse a donc été le principal vecteur de diffusion littéraire et, à ce titre, a directement influé sur les évolutions esthétiques des écrivains: la ‘presse littéraire’ n’est pas seulement une presse qui parle de littérature, comme on l’entend aujourd’hui, mais, aussi et surtout, une presse capable de lui faire place et de l’aider de sa propre autorité médiatique: car la force de légitimation appartient alors au moins autant *au périodique (sous toutes ses formes) qu’au livre*.²³⁹

Produzir uma revista era, então, mais barato e mais rápido que produzir um livro, obedecendo, assim, às condições do mercado. Entretanto, para além da resolução desse entrave material, destaca-se a posição legitimadora que ela passou a ocupar no correr do

²³⁸ “O termo *revue*, derivado da palavra inglesa *review*, aparece na França em 1804, com a *Revue philosophique*, e faz sua aparição lexicográfica em 1835, na sexta edição do *Dictionnaire français de l’Académie*.” CAMARGO. *A Revue des deux mondes: intermediária entre dois mundos*. Natal: EDUFRRN, 2007, p. 27. O dicionário citado traz a seguinte acepção: “Revue est aussi le titre de certains écrits périodiques. *La Revue d’Édimbourg. La Revue de Paris. La Revue encyclopédique. La Revue médicale. Etc.*” É interessante observar que essa palavra aparece em edições anteriores do mesmo dicionário (1798), porém, com o sentido de “recherche, inspection exacte”, que também aparece na de 1835. Disponível em: <<http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdico1look.pl?strippedhw=revue>>. Acesso: 04/02/2016.

²³⁹ “Nesse contexto tão singular, a imprensa foi o principal vetor de difusão literária e, por isso, influenciou diretamente as evoluções estéticas dos escritores: a ‘imprensa literária’ não é apenas uma imprensa que fala de literatura, como ouvimos hoje, mas também, e sobretudo, uma imprensa capaz de abrir espaço para os escritores e de ajudá-los por meio de sua própria autoridade midiática; pois, naquele momento, a força de legitimação pode ser atribuída, de forma pelo menos comparável, tanto ao periódico (em todas as suas formas) como ao livro.” Alain Vaillant. “La presse littéraire” In *La civilisation du journal*. KALIFA, Dominique, RÉGNIER, Philippe, THÉRENTY, Marie-Ève & VAILLANT, Alain (dir.). Paris: Nouveau monde editions, 2011, p. 318.

século, a ponto de o estudioso francês comparar o seu poder influenciador ao de um livro.

O caráter intervalar da revista pode ser reconhecido também no próprio nível de aprofundamento que lhe era possível, seja devido ao maior tempo de preparação de seus artigos, seja pelo próprio espaço material. As revistas britânicas, fontes de inspiração do modelo francês, eram publicadas trimestralmente, e a RDM, se em seus começos foi mensal, logo passa a sair duas vezes ao mês, fato que não parece ter diminuído o cuidado na elaboração dos materiais. Os artigos, a maioria com dezenas de páginas, contendo, geralmente, longos trechos das obras analisadas, não deveriam ser nem exaustivos e especializados como um livro, nem superficiais como as matérias de um jornal, cativando, assim, o público leitor em potencial desses dois meios de comunicação, e, possivelmente, um novo público, proveniente da burguesia. Outra possibilidade de fazer com que os artigos ganhassem em aprofundamento, sem perder a relativa rapidez de sua publicação, era seriá-los em diversos números, como se fossem capítulos de um livro a ser possivelmente publicado, procedimento que foi adotado também para obras literárias e que, como se sabe, deu-se também na imprensa brasileira oitocentista. Nesse sentido, embora intelectuais de primeiro plano contribuíssem com esses periódicos, a linguagem adotada nunca deveria ser inacessível ao leitor não especializado, permanecendo, ainda assim, sofisticada e vivaz.

O tom grave, sem ser catedrático, que era utilizado pelos articulistas da RDM era um dos fatores que garantia sua boa aceitação, conforme o suposto fragmento de Sainte-Beuve citado anteriormente. Enquanto umas tratavam apenas de assuntos estritamente científicos, e outras, daqueles tidos por frívolos, a *Revue* trilhava o caminho do meio, congregando grande variedade de temas e diferentes níveis de aprofundamento. Porém, isso se deu apenas depois de sua primeira falência iminente, já que, num momento inicial, tratava sobretudo do campo político, como sugere o seu primeiro sub-título: *recueil de la politique, de l'Administration et des mœurs*. Pouco depois, o *Journal des Voyages*, fundado em 1818, “uma revista de viagens que continha artigos sobre a história e os costumes de povos estrangeiros”,²⁴⁰ é englobado pela *Revue*, passando esta a chamar-se *Revue des deux mondes: journal des voyages, de l'administration et des mœurs, etc., chez les différents peuples du globe ou archives géographiques et historiques du XIX^e siècle; rédigée par une société de savants, de voyageurs et de*

²⁴⁰ PARREIRA. “Revue em revista”. *Op. cit.*, p. 168.

littérateurs français et étrangers. Essa agregação marcará a adoção de um traço da maior importância para a RDM: a abertura mais ampla em relação ao estrangeiro. Assim, a gama de assuntos tratada pelo periódico vai se expandindo, bem como a de leitores, tanto é que, na segunda metade do século, ela é lida tanto por senhoras entediadas, num dia de chuva, como a personagem Sofia, de Machado de Assis, ainda que ela a lesse para “fazer pose”, quanto pelo Imperador D. Pedro II.

Uma breve consulta à *table des matières* de um número certamente bastante manuseado por Álvares de Azevedo, aquele em que são publicadas as obras de Alfred de Musset e George Sand, em 1º de julho de 1833, já comprova o caráter plural da publicação. Nela, encontramos, entre outros artigos, os diários de viagem de Alexandre Dumas e de Loève-Veilmars; um estudo de Lerminier sobre o politeísmo romano, outro de Fétis, sobre a música na Inglaterra; Roulin fala sobre ciência e história natural na primeira parte da seção *Chronique de la quinzaine* e, na segunda parte, Planche aborda Henry Mackenzie, no quadro dos poetas e romancistas contemporâneos da Grã-Bretanha; Ampère comenta aspectos da civilização escandinava e Duvaucel, o faz sobre a Índia; e um oficial da marinha relata os últimos acontecimentos sobre a revolução que se passava no México, em 1832.²⁴¹

Esse conjunto tão multifacetado torna-se um “ensemble harmonieux et solide”, como ressalta o artigo atribuído a Sainte-Beuve, a partir de sua linha editorial, que corta de maneira transversal os artigos os mais diversos, embora “cachée sous le libre développement des pensées individuelles”, e a qual se pode ver delineada já em editorial de 1829, assinado pelos dois editores-chefes. Por meio dele, vê-se que seus fundadores tinham consciência da grandiosidade de seus intentos, bem como de sua necessidade: “Dans un siècle tout positif, dans une société qui tend à perfectionner son organisation, et qui recherche avec empressement ce qui peut éclairer sa marche, une entreprise comme celle-ci devait être tentée.”²⁴²

Para contribuir com o engrandecimento da nação francesa, era importante que se encarasse em perspectiva as diferentes questões que se passavam no globo, pois elas

²⁴¹ “Table des matières”. In *Revue des deux mondes*. Tome III, série 2. Paris: aux bureaux de la *Revue des deux mondes*, 1833, pp. 727 e 728.

²⁴² “Em um século inteiramente positivo, em uma sociedade que tende a aperfeiçoar sua organização, e que procura ansiosamente por algo que possa esclarecer o seu percurso, um empreendimento como este deveria ser tentado.” “Avertissement” In *Revue des deux mondes*. Tome I, série 1. Paris: aux bureaux de la *Revue des deux mondes*, 1829, p. I.

poderiam ser as mesmas entre os franceses e entre os outros povos, vindo a contribuir com o aperfeiçoamento da sociedade francesa:

Quelquefois ce qui occupe le plus vivement nos esprits se trouve agité, au même moment, vers un autre point du globe, et ce ne sera pas l'un des rapprochements les moins intéressants qu'offrira ce recueil, que de voir les mêmes principes diversement compris, et appliqués en France et en Angleterre, au Brésil et en Allemagne, sur les bords de la Delawere et sur les rivages de la mer du Sud.²⁴³

Contudo, essa perspectiva parte, geralmente, de um ponto de vista etnocêntrico e utilitarista: “Il importe donc de bien connaître ce qui se passe ou ce qui s’est passé chez les autres peuples, afin de n’adopter de leurs institutions que ce qui pourrait s’appliquer à *nos* mœurs, à *notre* caractère, aux progrès de *nos* lumières, à la position géographique de *notre* territoire.”²⁴⁴ O movimento de buscar nos outros povos elementos que são úteis à constituição de uma determinada comunidade é comum a qualquer nação. Porém, o que se destaca quando essa ação é executada pelas ditas nações hegemônicas é exatamente a perspectiva imperialista que a orienta e que se desenvolvera de forma bastante violenta na segunda metade do século XIX e no seguinte. Embora a revista, nesse caso, coloque-se como um entreposto da cultura, aquilo que é através dela trocado não possui o mesmo valor para os ‘dois mundos’ envolvidos. Um deles coloca na balança o peso de sua centralidade econômica e cultural, o que faz com que seu ponto de vista adquira o valor de norma e as apropriações que faz tenham caráter de posse. Dessa forma, o que parece restar ao outro lado é a tentativa sempre falha de adequar-se ao que lhe é colocado ou, o que é mais raro, de subvertê-lo.

A dinâmica civilizacional fica, assim, bastante clara e, caso não esteja, a vinheta que circulou por um curto período da década de 1830, ajuda a explicitá-la. Trata-se de uma gravura na qual se veem duas jovens: uma europeia, vestida à maneira medieval, recém-chegada a uma praia, tendo às suas costas um barco atracado, e uma indígena, guarnecida apenas com um cinto de penas e adornos que lhe são próprios, reclinada sobre uma pedra, na qual se vê inscrito o nome de Cristóvão Colombo, estendendo um

²⁴³ “Algumas vezes, o que ocupa as nossas mentes da maneira mais viva encontra-se em efervescência, no mesmo momento, em um outro ponto do globo, e esta não será uma das aproximações menos interessantes que será oferecida por essa compilação, como perceber os mesmos princípios, compreendidos e aplicados de maneira distinta, na França e na Inglaterra, no Brasil e na Alemanha, às margens do Delawere e nos afluentes do mar do Sul.” “Avertissement”. *Op. cit.*, p. III.

²⁴⁴ “Importa conhecer bem o que se passa ou o que se passou com os outros povos, a fim de adotar de suas instituições o que é passível de ser aplicado aos *nossos* costumes, ao *nosso* caráter, ao progresso de *nossas* luzes, à posição geográfica de *nosso* território.” “Avertissement”. *Op. cit.*, p. I. (grifos nossos)

ramo à europeia. Essa, ao redor de quem estão dispostos, no chão, livros e mapas, permanece de pé, apontando para nomes inscritos no tronco de uma árvore, onde se lê:

Homero, e em seguida separados por um pequeno traço, Dante, o pintor Cimabue e o cronista Jean Froissart; novo traço, Goethe, Chateaubriand e Byron, por último enfim, também separados, embora dispostos ligeiramente abaixo, Cuvier e Humboldt, os cientistas classificadores dos seres animados e das línguas.²⁴⁵

Nota-se, assim, a existência, do lado europeu, de uma enorme tradição, cujas origens remontam à Antiguidade grega, passando pela Idade Média e culminando na Modernidade. Na linha evolutiva traçada pela gravura, a herança iluminista é propositalmente suprimida, conforme observa Luiz Dantas,²⁴⁶ o que perfaz uma atitude marcadamente romântica. A jovem europeia aponta em particular para um espaço sem inscrições no tronco, sugerindo que nomes do Novo Mundo pudessem ali figurar. A promessa do intercâmbio, possibilitada pela mobilidade do barco, está posta.

Luiz Dantas apresenta uma análise acurada sobre o frontispício, ressaltando as possibilidades de comunicação que ele coloca, a despeito da posição de superioridade que pode haver do ponto de vista europeu, denotada até mesmo pelo fato de a recém-chegada permanecer ereta, enquanto a indígena se coloca numa posição inferior, um enquadramento que lembra cenas escolares, nas quais o mestre encontra-se, em geral, de pé e os discípulos, sentados. A ideia de totalidade entre as partes do globo e a comunicação entre elas é uma das linhas de força da RDM, segundo Dantas:

Os critérios de valor que garantem, portanto, a composição desse panteão espiritual dependem de um raciocínio de natureza comparativa, e não os fixados uma vez por todas. Os casos permanecem irredutíveis; o todo, ou o plano propriamente universal, seria algo como uma ampliação de singularidades. Porém, estamos longe tampouco de um isolamento voluntário das culturas, de um fechamento estrito no interior de limites ou fronteiras. Não é uma concepção que se contente com o registro das particularidades, apenas. A questão que parece estar colocada é a da comunicação, uma dinâmica, um movimento de passagem desse singular a um universal. [...] Nem particularismos isolados, nem universalismo abstrato: a vigorosa linha de progresso que parece agregar os nomes ilustres, como se fossem sucessivos momentos dentro de uma única série voltada para o futuro, não passa por nenhum dos dois extremos. [...] como nenhum deles preenche o espaço absoluto da condição de modelo universal, os limites ou insuficiências próprios da condição singular engendram uma contínua ampliação e enriquecimento do quadro geral.²⁴⁷

²⁴⁵ Luiz Dantas. "Letras Brasileiras na *Revue des Deux Mondes*". In: *Aquém e além mar: relações culturais: Brasil e França*. Sandra Nitrini (org.) São Paulo: Hucitec, 2000, pp. 133 e 134.

²⁴⁶ DANTAS. "Letras Brasileiras na *Revue des Deux Mondes*". *Op. cit.*, p. 134.

²⁴⁷ DANTAS. "Letras Brasileiras na *Revue des Deux Mondes*". *Op. cit.*, p. 135 e 136.

É essa possibilidade de interação com um quadro maior que parece interessar a Álvares de Azevedo e não apenas a ele, mas a toda uma gama de indivíduos preocupados com a emancipação intelectual de seus países, enquanto estrangeiros às regiões mais privilegiadas da Europa Ocidental, onde se localizam a Inglaterra e a França, por exemplo, naquilo que tange o domínio econômico e o progresso material, e a Alemanha, reconhecida pela sua tradição filosófica. O viés comparatista é de grande valia para que se promova trocas entre as diferentes nações do globo e para que estas também conheçam a si mesmas, num processo de alteridade.

No entanto, quando se vê a maneira como organizações mais distantes do padrão europeu eram tratadas no periódico, a possibilidade de existência de um intercâmbio genuíno torna-se algo otimista. Tal é o caso do Brasil, quando se lê um dos artigos que foi publicado sobre o país, em 1844, já então sob os auspícios de D. Pedro II, e a maneira como é inserido na linha editorial proposta pela RDM. Mesmo que nosso país interessasse à *Revue* por apresentar-se como um possível mercado consumidor e por adotar o sistema monárquico, o que ia mais ou menos ao encontro do governo existente na França do qual o editor da revue era simpatizante, ao contrário de outros países recém-independentes, nesse artigo, nem mesmo a até então irrepreensível figura do Imperador sai ilesa.²⁴⁸ Camargo resume a repercussão desse escrito, a partir da qual se depreende seu teor:

Em 1844, a *Revue des Deux Mondes* publica "Le Brésil en 1844", de Chavagnes, artigo bastante ríspido, pois o olhar do conde passava pelo filtro da nobreza francesa, não conseguindo enxergar nosso país a não ser por meio de comparações com o grande centro civilizacional onde nascera. Dessa forma ficávamos sempre em desvantagem! Essa imagem divulgada do império do Brasil na França, mas não só, pois a *Revue* era lida em muitos outros países, provocou protestos irados e pedidos de desagravo por parte da intelectualidade brasileira da época, suscitando uma série de artigos em respostas que foram publicados, por exemplo, no *Jornal do Commercio* e na *Minerva Brasiliense*.²⁴⁹

²⁴⁸ Entre outras observações, Chavagnes, embora partidário da monarquia francesa, sublinha que “Dom Pedro II possui uma saúde delicada e uma aparência doentia; atribuem-se uma timidez excessiva a rigidez e o constrangimento visíveis nas maneiras do jovem imperador. [...] A gravidade desse jovem não inspira respeito, mas um sentimento de quase compaixão. Não se sabe se o imperador, mesmo com boas intenções, poderá satisfazer às exigências de uma tarefa que reclama o concurso de uma alta inteligência e de uma vontade firme.” Tais anotações são contrárias às apreciações elogiosas de outros articulistas direcionadas ao imperador, como a resguardar a figura da monarquia. Conde de Suzannet. “Le Brésil en 1844”. Apud CAMARGO. *A Revue des deux mondes: intermediária entre dois mundos*. Op. cit., p. 114.

²⁴⁹ CAMARGO. “Leitores e questões identitárias no Brasil oitocentista”. Op. cit., p. 83.

Dantas chega a mencionar que a sociedade brasileira percebia os viajantes estrangeiros como uma espécie de “ameaça”, que percorria o país na forma de artistas, naturalistas, intelectuais, ou meros curiosos, particularmente mais assíduos após a abertura dos portos, em 1808, sempre prontos a desmoralizar a civilização que encontravam no Brasil, despertando, como disse Camargo, vivas reações. Nesse sentido, Dantas cita uma das comissões do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro responsável por julgar as pranchas da *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, de Jean-Baptiste Debret, compreendendo o período de 1816 a 1831. Por meio do parecer sobre os trabalhos do pintor francês, vê-se “a preocupação zelosa em retocar as imagens desfavoráveis ou defeituosas”²⁵⁰ de nosso país, do que se depreende a grande autoridade atribuída na época a esse tipo de relato na formação de uma imagem do Brasil no exterior.

Em artigo no qual analisa o mesmo conjunto de trabalhos de Debret e outro do pintor alemão Johann Moritz Rugendas, que compreende o período de sua permanência aqui, de 1822 a 1825, Márcia Abreu afirma que essas representações pictóricas formataram uma imagem e, inclusive, uma autoimagem do Brasil, que tende a ser bastante problemática à medida em que elas se constituem de forma dual. De um lado, elas vinculavam a ideia de uma superioridade do homem europeu, desqualificando os que não correspondessem a esse padrão, de outro, apresentavam uma visão exótica, de paraíso terreal, secularmente atribuída aos trópicos. Com base nisso, a autora pondera:

A Europa é o que eles não querem encontrar aqui e neste ponto as duas visões contraditórias – etnocêntrica ou exotista – irmanam-se. Se se trata de afirmar a supremacia da Europa, não convém encontrar práticas culturais de molde europeu nos trópicos, pois isso enfraqueceria essa ideia de supremacia. Se se trata de louvar os trópicos pelo que eles têm de diferente de uma sociedade europeia degradada e corrompida, novamente o encontro de traços europeus não é bem-vindo. Pensando encontrar aqui uma não-Europa, os viajantes vão apagar, diminuir ou desqualificar sinais de cultura erudita ou letrada com que se deparem. O contato com o mundo das letras no Brasil, avaliado a partir de critérios próprios aos grandes centros europeus, inevitavelmente pareceria irrelevante.²⁵¹

Essa visão dicotômica nos faz retornar à *Revue des deux mondes*, pois ela também está presente, como se viu por meio do artigo do conde Suzannet [Chavagnes],

²⁵⁰ DANTAS. “Letras brasileiras na Revue des deux mondes”. *Op. cit.*, p. 139.

²⁵¹ Marcia Abreu. “Escrever e pensar sobre o Novo Mundo: escrever e pensar no Novo Mundo”. In *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política (Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XX)*. Eliana de Freitas Dutra, Jean-Yves Mollier (org.). São Paulo: Annablume, 2006, p. 253.

nos textos que eram ali divulgados a respeito de nosso país. Camargo procura refletir sobre essa questão, considerando o ponto de vista do periódico, sendo ele um órgão de representação dos interesses da burguesia. Segundo a autora, não se trata apenas de uma dicotomia civilização vs barbárie, secularmente existente, mas de um processo de aclimação da civilização europeia no Brasil, que se daria de forma paulatina, mas que poderia dar a esse país o *status* de França Antártica.²⁵² Isso significaria assumir um lugar de parceiro comercial, no sentido de estabelecimento, aqui, de um mercado consumidor, o que eliminaria, conseqüentemente, a concorrência da Inglaterra, cuja presença econômica entre nós era muito mais significativa que a da França.

Cabe-nos a questão de como o leitor Álvares de Azevedo poderia ter se colocado diante dessa linha editorial e dos possíveis interesses da classe burguesa representada pela RDM no Brasil, já que uma leitura passiva poderia implicar a aceitação de uma possível superioridade europeia, a continuidade de um pensamento com tons colonialistas. A grandiosidade da natureza, frequentemente exaltada, nesses artigos e mesmo em escritos anteriores a eles, em contraposição à sociedade aqui implantada, também não parece ser algo que interessasse a Azevedo, tendo em vista a sua produção poética, na qual não se encontram amiúde louvores aos traços naturais, suplantados pela importância dos componentes da cultura erudita, a menos que tais traços estejam em função da expressão subjetiva do eu.

A tomada de uma outra posição envolve um movimento ativo de interpretação, de apropriação daquilo que é julgado conveniente para a formação de uma crítica literária brasileira, pressupondo uma escolha consciente diante dos influxos provenientes das nações tidas como mais desenvolvidas no âmbito intelectual. Nesse sentido, para o esclarecimento da postura inconformada que Azevedo poderia ter tomado, pode-se pensar os insumos aportados por este periódico francês e, mais pontualmente, por outros, os quais abordaremos em momento oportuno, como sendo uma transferência cultural (*transfert culturel*).²⁵³

²⁵² CAMARGO. "Conclusão". In *A Revue des deux mondes*: intermediária entre dois mundos. *Op. cit.*, pp. 161 a 166.

²⁵³ A ideia de transferência cultural, divulgada a partir da década de 1980, é a orientação principal das pesquisas de Michel Espagne e Michael Werner, autores da obra *Les transferts culturels franco-allemands* (1999), referência mais importante sobre o assunto. Ela surgiu no seio dos estudos germanísticos, abrangendo diferentes disciplinas das humanidades, numa tentativa de repensar as trocas culturais existentes entre a França e a Alemanha, deslocando-as da ideia de influência. Embora tal conceito tenha sido desenvolvido para o enfrentamento de um problema em outro contexto, é possível utilizá-la para iluminar determinadas questões próprias à situação brasileira e seu vínculo com a França.

Nessa perspectiva, parte-se da existência de dois contextos autônomos e assimétricos, interagindo entre si. Quando se pensa acerca dessa interação a partir da ideia de influência, é possível que se conclua que o contexto menos favorecido social, econômica ou intelectualmente receba, de fora, um objeto pronto que é posto no horizonte de uma determinada preocupação. Esse ato de receber implica uma aceitação quase que natural deste objeto, sem a devida mediação, resultando, geralmente, num juízo de valor negativo com relação àquele que se vale dele, já que essa aceitação traz consigo o sentimento de dependência, de artificialidade e mesmo de insuficiência. Olivier Compagnon aponta a existência de diversas “imagens hidrológicas” para representar esse processo, tais quais: “l’influence du positivisme comtien se répand parmi les élites républicaines du Brésil à la fin du XIX^e siècle et inonde le monde universitaire; le Mexique porfirien s’impregne de cette influence comme une éponge absorbe l’eau.”²⁵⁴ Por meio dessas metáforas, nota-se o senso único no fluxo dessas correntes e a sua incorporação incontestável e completa por parte de um receptor cultural passivo.²⁵⁵

A substituição do termo ‘influência’ por outras designações faz parte do quadro de crise epistemológica pelo qual passou a literatura comparada a partir dos anos 1950, que resultou em importantes revisões, entre as quais o reconhecimento de uma carga negativa e cerceadora vinculada ao mecanismo fonte/influência. Nessa perspectiva, Philippe Régner considera que é necessário o surgimento de um outro vocabulário que auxilie a repensar continuamente as relações culturais existentes entre diferentes países. Ele vê o aparecimento do neologismo científico ‘transferência’ não somente como o rompimento de uma lógica hierárquica do dominante/dominado, porém, mais

²⁵⁴ “a influência do positivismo comtiano se espalha entre as elites republicanas do Brasil do final do século XIX e inunda o mundo universitário; o México porfiriano é impregnado por essa influência como uma esponja absorve a água.” Olivier Compagnon. “Influences? Modèles? Transferts culturels?” In *Amérique: Les modèles et leur circulation en Amérique Latine*. Cahiers du CRICCAL, n. 33, 1^{er} série. Paris: Presse de la Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 13.

²⁵⁵ É certamente possível que se pense a noção de influência de uma maneira menos estrita, como sendo, nesse caso, um influxo inicial que trará consequências positivas ao longo de um tempo de maturação, dando margem a um sistema de criação independente. Essa parece ser a noção com a qual Antonio Candido trabalha nos diferentes prefácios à *Formação da literatura brasileira*, como fica sugerido, por exemplo, na seguinte passagem: “Parece-me que o Arcadismo foi importante porque *plantou* de vez a literatura do Ocidente no Brasil, graças aos padrões universais por que se regia, e que permitiram articular a nossa atividade literária com o sistema expressivo da civilização a qual pertencemos, e dentro da qual fomos definindo lentamente a nossa originalidade” CANDIDO. “Prefácio da 2ª edição”. *Op. cit.*, p. 19. (grifos nossos).

importante, considera que a influência “tend à résoudre par avance et comme par magie les questions pourtant essentielles du pourquoi et du comment.”²⁵⁶

Ao pensar em termos de transferência cultural, é possível intentar uma reorientação no percurso dos empréstimos. Nesse sentido, Espagne e Werner propõem que o receptor é o responsável pela importação dos produtos culturais que são úteis às suas necessidades. Tais importações são de ordem múltipla, incluindo livros, revistas, a vida intelectual em si, bem como a movimentação de pessoas, por exemplo, as missões artísticas que chegaram ao Brasil no início do século XIX. Assim,

un transfert culturel n'est pas déterminé principalement par un souci d'exportation. Au contraire c'est la conjoncture du contexte d'accueil qui définit largement ce qui peut être importé ou encore ce qui, déjà présent dans une mémoire nationale latente, doit être réactivé pour servir dans les débats de l'heure. [...] Lorsque la référence étrangère est intégrée à un débat propre au contexte d'accueil, elle s'autonomise par rapport à sa source et n'est plus déterminée que par les protagonistes du débat en cours.²⁵⁷

A originalidade desse pensamento é focalizar a circulação das ideias e esse movimento em si como fonte independente de criação de outras ideias, que são próprias ao contexto de acolhimento e não deslocadas, além de colocar a periferia no centro do processo de importação, constituindo-se como um sujeito ativo.²⁵⁸ Consequentemente, considera-se a possibilidade de retorno desse bem cultural, agora redefinido como sendo um outro bem, para seu contexto de origem, minimizando a perspectiva do senso único que se tinha por meio da influência. Para Espagne e Werner, essa autonomia que é legada ao espaço de acolhimento do objeto de importação desobriga-o do compromisso de fidelidade com o produtor original de tal objeto, compromisso que, segundo eles, tanto atravancou o estudo daquilo que realmente importa: as imbricações interculturais e o processo que as motiva, em detrimento de uma perspectiva comparatista que levasse em consideração o exame de grandes paralelos entre duas ou mais culturas.²⁵⁹

²⁵⁶ “tende a resolver de forma antecipada e mágica questões essenciais sobre o por quê e o como.” Philippe Régner. “Présentation”. *Romantisme*. Dossier France-Allemagne Passages/Partages. vol. 21, n° 73. Paris: 1991, p. 4.

²⁵⁷ “uma transferência cultural não é determinada principalmente por uma preocupação de exportação. Ao contrário, é a conjuntura do contexto de acolhimento que define, em larga medida, o que pode ser importado, ou ainda o que, já se fazendo presente de forma latente em uma memória nacional, deve ser reativado para servir nos debates do momento. [...] No momento em que a referência estrangeira é integrada em um debate próprio ao contexto de acolhimento, ela se torna autônoma com relação à sua fonte, sendo determinada apenas pelos protagonistas dos debates em curso.” Michel Espagne & Michael Werner. *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand*. 2^e. Ed. Paris : PUF, 1995, p. 23.

²⁵⁸ ESPAGNE & WERNER. *Op. cit.*, p. 4.

²⁵⁹ ESPAGNE & WERNER. *Op. cit.*, p. 26.

Quando se analisam as relações entre França e Alemanha, os exemplos de retorno no sentido inverso ao da importação primeira (alemães importando ideias francesas) talvez sejam mais evidentes, numerosos e amplamente estudados.²⁶⁰ Certamente que, quando se consideram as relações Brasil/França, o percurso de volta das importações que brasileiros realizaram junto aos franceses parece, à primeira vista, um pouco comprometido, devido aos diferentes momentos em que cada uma dessas nações encontrava-se, no referido período.²⁶¹ E, mesmo nos dias de hoje, não se pode dizer que essa assimetria tenha diminuído a contento. Entretanto, mesmo que esse retorno não seja evidente, o que mais nos interessa aqui é a aclimação, por meio da imprensa, das ideias provenientes da França, não necessariamente originadas ali, e, especialmente, como se sabe, as promovidas pela leitura de Álvares de Azevedo, uma vez que a consideramos orientada e ativa, como deve ser uma transferência cultural.

A imprensa, com a sua relativa velocidade e pluralidade de indivíduos, é um espaço particularmente fecundo para a efetivação de transferências culturais, figurando como um verdadeiro cadinho de tendências a serem selecionadas, modificadas, fundidas. Esse processo resulta numa profunda e rica mistura, o que veio a calibrar, ao longo do tempo, uma identidade brasileira multicultural, embora esta fosse motivo de constrangimentos, no recorte temporal aqui investigado e, infelizmente, mesmo hoje. Nesse sentido, talvez se façam necessários mais elementos da *Revue des deux mondes* para que se delineiem mais claramente as escolhas feitas por Azevedo na elaboração de uma expressão crítica própria.

²⁶⁰ Um exemplo é o que se descreve no livro *Le paradigme de l'étranger: les chaires de littérature étrangère au XIX^e siècle*, de Michel Espagne, fundamental para o desenvolvimento dessa pesquisa, e no qual o pesquisador rastreia o surgimento dos estudos de literatura estrangeira na Alemanha, que, por diferenciação, resultaram nos estudos de literatura comparada, e sua transferência para a França, que moldou tais estudos de acordo com seus interesses, inclusive exportando esse modelo para outros países.

²⁶¹ A título de exemplificação dos empréstimos brasileiros feitos pela França, durante o século XIX, podemos citar o artigo de Diana Cooper-Richet, "Les revues en portugais publiées à Paris dans la première moitié du XIX^e siècle", parte do livro *Les transferts culturels: l'exemple de la presse en France et au Brésil*, que trata de um conjunto de periódicos impressos em Paris, em português, mas cujo leitor principal quase sempre se localizava fora da França. Um caso mais pontual de recriação literária é descrito no artigo de Michel Riaudel, "Au Brésil, une littérature riche de contresens" (*Le Magasin du XIX^e siècle*. N. 5 (Dossier America). Paris: 2015), que trata das traduções feitas por Ferdinand Denis do poema épico *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, e a divulgação que ele teve a partir do círculo desse intelectual.

1830: “lua de mel” entre críticos e escritores

Quando o artigo atribuído a Sainte-Beuve é publicado, em 1832, a RDM já se encontra sob a direção de François Buloz (1803-1877), cujo trabalho incansável à frente da *Revue*, por mais de quarenta anos, tornou-o responsável pelo seu espalhamento pelo globo e pela consolidação de seu prestígio na França e fora dela. Assim, convencionou-se dizer que este periódico não se tratava apenas de uma revista, mas de uma força política, capaz de formar ou derrubar ministérios. Inicialmente convidado por um amigo, Auguste Auffray, para dirigir a revista, em 1831, Buloz logo inicia uma estratégia de trabalho que lhe permite comprar o negócio em 1833, reestruturando-o à sua maneira e sendo, por isso, considerado seu verdadeiro fundador.²⁶²

Há consenso nos estudos que tratam do papel de Buloz na RDM sobre seu talento e perspicácia, em diversas frentes. Uma delas era em aniquilar e comprar as revistas concorrentes, agregando delas os colaboradores que considerava mais interessantes ao seu próprio grupo, o que resultou, então, na formação de um excelente quadro de jornalistas. A mesma percepção de qualidade se passava com os artistas, pois se diz que o diretor da RDM, apesar de uma formação intelectual mediana, era hábil em distinguir os talentos da nova escola entre os jovens escritores, antes mesmo que estes se revelassem de todo e ganhassem evidência. Dessa forma, a primeira equipe da *Revue* reuniu grandes nomes da literatura francesa romântica e de outros campos do pensamento, deixando uma considerável marca na história do periódico.

Tanto é que, ao fazer um balanço dos quinze primeiros anos de sua história, Sainte-Beuve destaca essa composição:

Lorsqu'il n'y a pas moins de treize à quatorze ans, au lendemain de la révolution de juillet, cette Revue commence et qu'elle conçut la pensée de naître, elle dut naturellement s'adresser aux hommes jeunes et déjà en renom, aux écrivains et aux poètes que lui désignait leur plus ou moins de célébrité. M. Hugo, M. de Vigny, bientôt M. Alfred de Musset, George Sand dès que ce talent eut éclaté, et au milieu de tout cela, M. de Balzac, M. Dumas, d'autres personnes encore qui ne se piquent pas d'être citées en si haut rang à côté d'eux, tous successivement ou à la fois, furent associés, appelés, sollicités même (plusieurs s'en vantent aujourd'hui) à contribuer de leur plume à l'œuvre commune.²⁶³

²⁶² CAMARGO. *A Revue des deux mondes*: intermediária entre dois mundos. *Op. cit.*, pp. 37 a 43.

²⁶³ Sainte-Beuve. “La Revue en 1845” In *Revue des deux mondes*. Tome VIII, quatorzième année, nouvelle série, 1er octobre. Paris: aux Bureau de la *Revue des deux mondes*, 1844, p. 960.

Da *Revue de Paris*, Buloz apropria-se da forma de publicação seriada de romances, o folhetim, estreando, com êxito, em 1834, a publicação de *Stello, ou les Diables bleus*, escrito por Alfred de Vigny. Era comum que os autores que contribuíam com material literário figurassem também com ensaios críticos, caso de Musset e Sand, cuja produção crítica é considerável na RDM. Porém, isso não excluía a existência de um grupo de colaboradores mais especializado em sua área do conhecimento, dividindo as seguintes temáticas, conforme Nelly Furman, embora tal divisão não se desse de maneira estrita:

Jean-Jacques Ampère et Xavier Marmier se partagent l'étude des pays nordiques, Edgar Quinet et Henry Blaze de Bury s'occupent de l'Allemagne, l'Angleterre est confiée à Philarète Chasles et Gustave Planche, et l'Espagne à Antoine Fontaney. Grâce aux articles de Sainte-Beuve et de Gustave Planche, la critique conquiert sa place dans le monde des lettres. Lerminier et Loève-Veirmars sont, quant à eux, responsables des questions d'ordre politique et social.²⁶⁴

A partir dessa concentração de pessoas que eram ou tornaram-se renomadas na intelectualidade francesa, encontrar-se na *table des matières* do periódico era sinônimo de êxito na carreira, chegando a ser, em determinados casos, uma iminente nomeação para cadeiras universitárias.

Conforme o fragmento de Sainte-Beuve, a RDM nasce sob o espírito da *Révolution de Juillet* (1830) e é a ele ligado por diversos laços, mesmo que, nessa primeira década, sua orientação política não seja exatamente explícita, sendo circunscrita à rubrica *Chronique de la quinzaine*. É necessário dizer que, apesar de não haver uma censura ferrenha como a que a França conheceu nos tempos de Napoleão I, as folhas que tinham uma manifestação política acentuada deveriam passar pelo seu crivo e mesmo pagar taxas para seu funcionamento. Dedicando um grande espaço às artes e à literatura, já que este tipo de publicação não era censurado, e não se posicionando abertamente em assuntos governamentais, a RDM escapava a estas regras. Reputada, posteriormente, por seu conservadorismo em diferentes aspectos, nesses anos, ela abrigou em suas linhas homens de esquerda, como Pierre Leroux (1797-1871),

²⁶⁴ “Jean-Jacques Ampère e Xavier Marmier compartilham o estudo dos países nórdicos, Edgar Quinet e Henry Blaze de Bury ocupam-se da Alemanha, a Inglaterra é confiada a Philarète Chasles e Gustave Planche, e a Espanha a Antoine Fontaney. Graças aos artigos de Sainte-Beuve e de Gustave Planche, a crítica conquista seu lugar no mundo das letras. Lerminier e Loève-Veirmars, por sua vez, são responsáveis pelas questões de ordem política e social.” Nelly Furman. *La Revue des deux mondes et le romantisme* (1831 – 1848). Genève: Librairie Droz, 1975, pp. 17 e 18.

embora sua contribuição não fosse vultosa, mas cujas ideias se faziam ecoar por meio de George Sand, que foi durante toda a década a grande romancista do periódico.

É certo que a *Revue* atendia aos interesses da classe burguesa, seguindo uma linha de pensamento liberal, ambos contemplados pelo regime de Louis Philippe. No entanto, ela não se isentou de publicar as obras dos jovens românticos, mesmo quando estas iam de encontro à moral burguesa, e num momento em que grande parte da imprensa se colocava contra as inovações da nova estética. Por outro lado, ela dava espaço também para as vozes contrárias ao romantismo, haja vista todos os artigos que Gustave Planche escreveu para desqualificar grande parte da obra de Victor Hugo. Os embates gerados por essas diferentes visões culminavam em polêmicas, que podiam até mesmo se expandir para direitos de resposta publicados por outros periódicos, o que vinha a alimentar a notoriedade da RDM.

Essa espécie de equilíbrio ou, por outro lado, de compartilhamento de espaços, existente na redação da RDM nos anos 1830 é rememorado da seguinte maneira por Sainte-Beuve, no mesmo artigo citado mais acima:

On s'essayait, on cherchait à marcher ensemble. Dans ces premières années de tâtonnements, le corps de doctrines critiques n'était pas encore formé ni dégagé [...].

À la veille des prochaines divisions et dans le temps même de cet intervalle, il y eut, nous l'avouons, comme un dernier instant fugitif que tous ceux qui sont restés fidèles à la *Revue* ne peuvent s'empêcher de regretter, un peu comme les jeunes filles regrettent leurs quinze ans et leur première illusion évanouie: ce fut l'instant où le groupe des artistes et des poètes paraissait au complet (M. de Balzac n'en était déjà plus, mais M. Dumas en était encore), et où les critiques vivaient en très-bon ménage avec eux. M. Gustave Planche alors, je vous assure, ne se voyait point, lui présent, traité par les poètes avec ce dédain magnifique qu'il était du reste si en fond pour leur rendre. [...] Ce court moment dont nous parlons, et où la philosophie elle-même souriait au roman, c'était, en un mot, la lune de miel de la critique et de la poésie à la *Revue des Deux Mondes*, et là, comme ailleurs, les lunes de miel ne luisent qu'une fois.²⁶⁵

²⁶⁵ “Nos testávamos, buscávamos caminhar juntos. Nesses primeiros anos de incertezas, o corpo de doutrinas críticas ainda não estava formado nem estabelecido [...]. Às vésperas das divisões que se aproximavam e contemporâneo a este intervalo, houve, devemos reconhecer, como que um último instante fugidio, no qual todos aqueles que permaneceram fiéis à *Revue* não puderam se impedir de se arrepender, quase como as moças lamentam seus quinze anos e suas primeiras ilusões perdidas; foi um instante em que o grupo de artistas e de poetas parecia completo (Sr. Balzac já havia saído, mas Sr. Dumas continuava lá), e no qual os críticos mantinham ótimas relações com eles. Naquela época, o Sr. Gustave Planche, eu lhes asseguro, não era pessoalmente tratado pelos poetas com o magnífico desdém com o qual ele mesmo no fundo estava pronto a tratá-los [...]. Este curto momento ao qual eu me refiro, no qual a própria filosofia era simpática ao romance, era, em uma palavra, a lua de mel da crítica e da poesia na *Revue des Deux Mondes* e, ali, como em outras partes, as luas de mel brilham uma única vez.” SAINTE-BEUVE. “La *Revue* en 1845”. *Op. cit.*, pp. 960 e 961.

O jornalista argumenta que essa ruptura é devida à inflexibilidade dos artistas românticos, pois a crítica havia sido condescendente com os excessos deste grupo durante vários anos, apontando-lhe alternativas, como, por exemplo, Planche fazia com relação a Victor Hugo, perfazendo aquilo que seria a verdadeira função da crítica literária. No entanto, na visão de Sainte-Beuve, não se percebia avanços no campo literário francês, pelo contrário, a arte degenerava em desregramento e excessos sem significado. Diante disso, os críticos, amparados pelo veículo prestigioso de comunicação que se tornara a RDM, não poderiam esmorecer, mas sim “pratiquer une critique de *répression* et de justesse, de bonne police et de *convenance* [...]”²⁶⁶

A mudança da década de 1830 para 1840 trouxe com ela uma expressiva mudança de postura por parte da RDM e sua redação, que vem resumida nas palavras destacadas nesse último fragmento de Sainte-Beuve. Nelly Furman capta essa alteração na escolha das obras literárias que passaram a ser veiculadas no período após 1840, demonstrando que a ‘originalidade’ efervescente dos primeiros anos foi substituída pelo ‘bom gosto’:

Alors qu’à ses débuts, sans pruderie excessive, Buloz publiait les oeuvres des écrivains les plus illustres de la jeune école, à partir de 1840, ce sont les romans aimables de Jules Sandeau et de Mme Charles Reybaud qu’il offre à ses lecteurs. Ajoutons, toutefois, en guise d’excuse, qu’après 1840, il y eut pénurie de grandes oeuvres, l’effervescence des ‘année trente’ s’étant évaporée. Mais il n’en fut pas de même sous l’Empire; et pourtant, la *Revue* préféra aux oeuvres de Flaubert, des Goncourt, de Barbey d’Aurévilly et de Zola, celles, bien moins dangereuses pour l’esprit et les sens, d’Octave Feuillet, de Victor Cherbuliez et d’Eugène Fromentin.²⁶⁷

Não é somente uma alteração de gosto ou a retomada do dito ‘bom gosto’, tão associado à cultura literária francesa, que interfere na reorientação da RDM no que tange às questões estéticas, mas são, sobretudo, problemas de ordem externa, que tocam o campo político e farão com que a revista se alinhe cada vez mais à direita, tornando-se verdadeira porta-voz do governo, ao longo dos anos 1840. Um dos motivos que levam a esse alinhamento é o anseio de François Buloz de angariar um na *Comédie-Française*, o

²⁶⁶ “praticar uma crítica *repressora* e justa, de boa polícia e *conveniente*.” SAINTE-BEUVE. “La Revue en 1845”. *Op. cit.*, p. 963 (grifos nossos).

²⁶⁷ “Enquanto no começo, sem maiores pudores, Buloz publicava as obras dos escritores mais ilustres da jovem escola, a partir de 1840, são os amáveis romances de Jules Sandeau e da Senhora Charles Reybaud que ele oferece a seus leitores. Entretanto, somamos a isso, a título de desculpa que, depois de 1840, houve escassez de grandes obras, a efervescência dos ‘anos trinta’ havia evaporado. Mas o mesmo não ocorreria na época do Império; e contudo, às obras de Flaubert, dos Goncourt, de Barbey d’Aurévilly e de Zola, a Revue dará preferência àquelas, bem menos perigosas para o espírito e para os sentidos, de Octave Feuillet, de Victor Cherbuliez e de Eugène Fromentin.” FURMAN. *Op. cit.*, p. 25.

qual obtém, em 1838, por meio do apoio de um dos integrantes do regime, o ministro Montalivet. As relações com este político trouxeram inúmeras vantagens ao jornalista, inclusive uma subscrição ministerial de um número importante de exemplares, gerando um financiamento não negligenciável ao periódico.²⁶⁸

Os interesses mais imediatos não são os únicos que contribuem para este novo quadro: sendo a RDM, desde suas origens, um periódico ligado à classe burguesa, é natural que veja com receio, que resultará em vivo protesto, qualquer tentativa de reforma que ameace romper com os benefícios os quais desfrutava a burguesia sob a *Monarchie de Juillet*. De modo que as doutrinas socialistas e republicanas que vinham ganhando adeptos na França e que culminariam na Revolução de 1848 eram vistas como catástrofes pela redação da *Revue*. Gabriel de Broglie, ao analisar a história política da RDM, detecta uma maré-montante conservadora já perceptível mesmo na década anterior, movida pela necessidade de resguardar a ordem estabelecida:

La crainte de mouvements sociaux, la volonté de s'opposer aux progrès d'une opposition de plus en plus agressive soudèrent ensemble, derrière Guizot, tous les défenseurs de l'ordre établi. Toutes les chroniques de 1840 à 1848 développèrent le même thème. Les articles de fond surtout consacrés à montrer à la fois la force et les dangers de tous les mouvements progressistes.²⁶⁹

Nesse sentido, escritores que simpatizaram ou mesmo aderiram às ideias de cunho socialista e/ou republicano, fazendo com que tais pensamentos figurassem em suas obras, ou que tematizaram tensões de classe, concedendo espaço aos menos favorecidos, foram afastados da revista de Buloz. Tal é o caso de George Sand que, além de compartilhar pensamentos de Pierre Leroux, um dos primeiros socialistas, passou a propagar ideias de cunho feminista, defendendo, entre outras pautas, o direito das mulheres ao voto. Afastada da RDM em 1841, Sand vem a colaborar na *Revue indépendante*, que o mesmo Leroux acabara de fundar, em parceria com Louis Viadort. Além de tornar suas páginas interditas a escritores que demonstravam esse tipo de preocupação, a *Revue* passa a fazer a crítica negativa das obras produzidas por eles, distribuindo, frequentemente os qualificativos de que elas não passavam de falsa e excessiva retórica, de acrobacia verbal e mesmo de imoralidade.

²⁶⁸ Gabriel de Broglie. *Histoire politique de la Revue des deux mondes de 1829 a 1979*. Perrin, 1979, p. 46.

²⁶⁹ “O temor dos movimentos sociais, a vontade de se opor aos progressos de uma oposição cada vez mais agressiva amalgama juntos, por detrás de Guizot, todos os defensores da ordem estabelecida. Todas as crônicas de 1840 a 1848 desenvolveram esse mesmo tema. Os artigos de fundo, dedicaram-se sobretudo a mostrar ao mesmo tempo a força e os perigos de todos os movimentos progressistas.” DE BROGLIE. *Op. cit.*, p. 48.

A partir dessa guinada, levanta-se o questionamento acerca da verdadeira dimensão do movimento romântico nas páginas desse periódico. Nelly Furman, em estudo que analisa a presença e o desenvolvimento do Romantismo na *Revue des deux mondes*, conclui que a manifestação da nova estética nas páginas do período foi superficial:

La *Revue* n'a été romantique que dans un sens restreint: elle a publié des ouvrages d'auteurs romantiques, elle a eu les goûts de voyages, et elle s'est intéressée au passé. Mais, elle a condamné avec véhémence ce qui était la substance, la nature profonde du romantisme: son penchant humanitaire, son aspiration mystique, son expression de la sensibilité individuelle, son exaltation de l'imagination, son engouement pour le monstrueux, son culte de la forme et de l'image.²⁷⁰

É certo que essa refração ao carácter social do Romantismo foi ocorrendo de maneira paulatina, tornando-se mais evidente conforme os interesses da classe burguesa eram postos em questão. Na segunda metade do século XIX, a *Revue* continuou ocupando o posto de bastião do conservadorismo político e, por vezes, estético, fazendo a crítica aos romances realistas que procuraram denunciar a situação dos mais pobres, na França.²⁷¹ Entretanto, como se sabe, o periódico foi lido pelas gerações românticas, incluindo as brasileiras, cabendo-nos questionar que partes poderiam ser aproveitadas por Álvares de Azevedo, sendo ele um autor reconhecidamente propenso às inovações formais e aos excessos próprios da escola romântica.

Álvares de Azevedo e a Revue des deux mondes

Determinadas indicações feitas por Álvares de Azevedo em seus ensaios nos permitem identificar alguns artigos certamente lidos por ele. São elas as notas de rodapé, nomes de autores, citações diretas e paráfrases referenciadas. Outras indicações

²⁷⁰ "A *Revue* foi romântica apenas em um sentido restrito: ela publicou obras de autores românticos, teve predileção por viagens, interessou-se pelo passado. Mas, ela condenou com veemência o que era a essência, a natureza profunda do romantismo: sua tendência humanitária, sua aspiração mística, sua expressão da sensibilidade individual, sua exaltação da imaginação, sua atração pelo monstruoso, seu culto da forma e da imagem." FURMAN. *Op. cit.*, p. 142.

²⁷¹ Cf. PARREIRA. "Não espanta, portanto, ou seja, é coerente com o espírito da publicação, a campanha adotada durante longos anos contra o realismo. Muitos dos chamados realistas tinham simpatias ou pelo socialismo ou pelo comunismo ou pela democracia ou pela República, quando não eram seus legítimos representantes. Sua preferência por retratar, digamos, os costumes e a vida das classes populares ou do *demi-monde* era encarada com desconfiança não apenas artística, mas também política, pois a escolha podia implicar uma identificação socialista." "Revue em revista". *Op. cit.*, pp. 170 e 171.

são mais sutis e talvez nem fosse a vontade do autor constituí-las como tal, trata-se de coincidências temáticas entre assuntos abordados por ele e presentes na *Revue* ou de certas ideias que ecoam em seu pensamento de uma forma considerável, o que demonstra uma vinculação mais significativa a elas. O *corpus* formado com base nessas indicações deixa entrever um recorte temporal específico nos números da RDM consultados por Azevedo e uma linha teórica mais ou menos traçada, ambos importantes para a postura crítica dele.

Com o intuito de demonstrar esses dois fatores, partimos do já citado exemplar de 1833. Nele, além de *Aldo le rimeur*, de George Sand, e “Rolla”, de Alfred de Musset, figura o artigo “Ancienne poésie scandinave. – La Voluspa, le Hava-Mal, le chant de Rig”, que fazem parte de um estudo seriado, de autoria de Jean-Jacques Ampère, sobre as civilizações escandinavas, cuja publicação iniciou-se em 1832.²⁷² Tal texto nos remete ao ensaio “Literatura e civilização em Portugal”, no qual Álvares de Azevedo coloca, em nota, a referência a este autor francês e ao título *Estudo sobre as mitologias escandinavas*, o qual não nos foi possível identificar. No entanto, a leitura desse artigo de Ampère não deixa dúvidas quanto ao fato de se tratar da fonte consultada por Azevedo. Já as *Cartas e cantos do Norte*, de Xavier Marmier, apontados na mesma nota, são cartas remetidas durante viagem do autor ao Norte da Europa, tendo como destinatário Abel-François Villemain. Elas começam a surgir em 1836, sendo publicadas até o ano seguinte.

É ainda em “Literatura e civilização em Portugal” que podemos encontrar uma outra nota importante para o rastreamento dos artigos provavelmente lidos por Azevedo. *Épicos latinos*, de Edgar Quinet, citado a propósito das proezas e da literatura dos portugueses,²⁷³ é um estudo dividido em três partes, dedicadas ao gênero épico na Grécia e Roma antigas e na França medieval, publicado entre 1836 e 1837, na RDM. O artigo que parece ter sido mais relevante para o autor, “Des poètes épiques – II. De l’épopée romaine”, é também retomado na construção do ensaio “Lucano”.

A nosso ver, é no momento da escrita do ensaio “Literatura e civilização em Portugal” que Álvares de Azevedo teria se valido mais dos conteúdos da *Revue*, pois cada uma das civilizações que ele evoca aparece em diversos tomos dessa publicação.

²⁷² O primeiro artigo de Ampère publicado na RDM foi “Discours sur l’ancienne littérature scandinave” (1832), proferido como aula inaugural de seu primeiro curso na *Faculté de Lettres* de Paris. Tais estudos foram coligidos em volume ainda em 1833, sob o nome de *Littérature et voyages*, vindo a ser reeditado e acrescido de novos conteúdos em 1850, saindo com o título de *Voyages et Poésies*.

²⁷³ “Lede Edgar Quinet, *Épicos Latinos*”. AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 723.

Isso leva a crer que o autor pode ter se valido de vários artigos, colhendo diferentes informações, para compor um amplo panorama dos povos dos quais deseja sumariamente tratar, embora exista um princípio claro que faz com que eles apareçam interligados entre si, princípio este que também figura nos artigos da revista.

No volume em que aparece “Des poètes épiques – II. De l’épopée romaine”, por exemplo, encontramos nada menos que dois artigos sobre a Espanha: “De l’Espagne et de son histoire”, de Louis de Carné, e “De l’Espagne à propôs du nouveau Ministère”, de Louis Viardot. É necessário dizer que, nesse período, conforme Maria da Conceição Meireles Pereira, falar da Espanha significava, quase sempre, falar da questão ibérica e de Portugal, que pouco aparece nas páginas da *Revue*, a não ser ao lado dos espanhóis.²⁷⁴ Em tais textos, geralmente, propõe-se a união ibérica, utilizando a própria ligação histórica e geográfica desses dois países como argumento, uma ligação que será comentada por Álvares de Azevedo, talvez como eco dessas leituras, embora ela apareça sob uma outra ótica.

Já o interesse pela Índia nas páginas da *Revue* parece ficar mais aguçado a partir da década de 1840, na qual, em poucos meses, entre 1842 e 1843, saem três estudos: “Mœurs et avenir de la société anglo-hindoue”, de Philarète Chasles, e “Calcutta” e “De la littérature mulsumane de l’Inde”, ambos de Theodore Pavie. O espaço dado às civilizações arábicas não nos pareceu muito expressivo nos anos considerados, sendo apenas um dos artigos encontrados passível de ter sido lido por Azevedo, “Le Maroc. II. Tétouan”, de Charles Didier, publicado em 1836.

Em “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”, além do já citado exemplar de 1833, no qual está contido o poema de Musset, Azevedo refere uma crítica feita por Gustave Planche à coletânea poética de Victor Hugo, intitulada *Les voix intérieures*, e publicada em 1837.²⁷⁵ Nessa mesma seção, dedicada à análise dos elementos sonoros do poema de Musset, Azevedo refere mais três artigos para apoiar sua discussão: dois são de autoria

²⁷⁴ Uma das raras exceções é o artigo de Louis de Carné, “Le Portugal au XIX^e siècle”, de 1837, que descreve o país como atrasado e sem perspectivas futuras, sempre o diminuindo diante dos vizinhos espanhóis, sendo a aproximação com eles a única solução para a crise portuguesa. Pereira explica os interesses econômicos e imperialistas que a França tinha nessa união, que lhe possibilitaria o domínio econômico dos dois países, suplantando, assim, o poder que a Inglaterra tinha naquela região. Cf. Maria da Conceição Meireles Pereira. “Representações das relações entre Portugal e Espanha e da questão ibérica na *Revue des deux mondes* (1831-1880) In *Estudos de História Contemporânea Portuguesa*. Porto: Livros Horizonte, s/d, p. 305.

²⁷⁵ “É lástima – que até Gustave Planche satirize as *Orientais* do poeta das *Folhas do outono*, pelo seu título mais belo – o culto dos sons.” AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 685.

de Sainte-Beuve, “Un factum contre André Chénier” (1844),²⁷⁶ também aludido em “Literatura e civilização em Portugal”,²⁷⁷ e “Mathurin Regnier et André Chénier”,²⁷⁸ publicado nas páginas da *Revue de Paris*, em 1829, e reeditado, três anos depois, na coletânea *Critiques et portraits littéraires*. O terceiro é escrito por Charles Magnin, “Ahasverus; mystère; et de la nature du génie poétique”,²⁷⁹ em 1833, e é retomado, mais à frente, neste mesmo ensaio, na seção “Da descrença em Byron, Shelley, Voltaire, Musset”.²⁸⁰ Azevedo se vale ainda de críticas de outros dois interlocutores importantes no século XIX, Villemain²⁸¹ e Victor Hugo,²⁸² embora seus respectivos trabalhos não tenham sido publicados pela RDM.

²⁷⁶ Nesse ensaio, Azevedo cita Sainte-Beuve a propósito do uso de arcaísmos: ao criticar exageros, o crítico pensa numa maneira equilibrada de combinar os estilos antigo e moderno. Para ele, “o poeta deve remoçar as velhas expressões de outrora, enriquecer a literatura contemporânea com os tesouros do passado – avivá-la com aquilo que Sainte-Beuve chama – um perfume de antiguidade.” AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 687.

²⁷⁷ A mesma preocupação de releitura da tradição e combinação de passado e presente orienta Azevedo ao aludir Sainte-Beuve em “Literatura e civilização em Portugal”. Na “Fase heroica”, ao comentar a tragédia *Castro*, de Ferreira, o crítico pontua que “João Batista Gomes errara ao fazer sua empolada imitação. O que era mister ao velho rune da *Castro*, [...] era [...] algum moço de talento à Sainte-Beuve que avivasse com um perfume de poesia moderna, que doirasse com perfeição artística aquele velho monumento [...]” AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 725.

²⁷⁸ Azevedo se vale desse artigo de Sainte-Beuve a propósito do uso do *enjambement* na poesia moderna: “Quanto àquele transbordar de um verso em outro, o truncar do sentido pela queda do metro – àquilo enfim que os Franceses chamam de *enjambement*, é ele de muito uso no poetar de Musset, Todos aí o sabem, Sainte-Beuve julga essa prática um dos mais belos ademanos da poesia romântica, desde André Chénier”. AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 687. Além disso, esse artigo de Beuve pode ter sido interessante para Azevedo à medida em que propõe uma análise que explora os contrastes existentes entre as poéticas de Régnier e Chénier, concluindo que o estilo dual de ambos vem a representar o “Janus da poesia francesa”, metáfora utilizada pelo analista brasileiro no início de sua reflexão sobre Musset, embora não se possa afirmar com segurança que ele a retirou do texto de Sainte-Beuve.

²⁷⁹ Trata-se da sequência do raciocínio de Azevedo sobre o uso do *enjambement*: “Em nossa literatura antiga, quando ela se aluziava de brilhantismo em Camões e Ferreira, vemos-lhe o abundar: à medida porém que se dissipava a poesia original – a poesia pessoal, como a chama o Sr. Magnin e que Jouffroy quer por única e verdadeira [...] o verso se intumescia em seu vácuo”. AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 687. Na mesma página, mais abaixo, Azevedo alude mais uma vez a esse artigo, porém, nessa passagem, à obra que é analisada nele, o poema épico *Ahasverus*, de Quinet, cujos extratos inéditos são estampados nesse mesmo número da *Revue des deux mondes*, numa espécie de propaganda da obra que estava para ser lançada. Segundo Azevedo, este é “o poema – porventura de mais imaginação que tenhamos lido – o *Ahasvero* de Quinet.” “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 687.

²⁸⁰ Nessa seção, Azevedo cita de forma direta alguns trechos de autoria de Jouffroy que estão presentes no artigo de Magnin, dialogando também com afirmações feitas por este último. As passagens giram em torno do compromisso do poeta com sua época. AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 701 e 702.

²⁸¹ Ao discutir a moralidade no desfecho do poema “Rolla”, Álvares de Azevedo vale-se de uma das lições do *Cours de littérature française*: tableau de la littérature au XVIII^e, “Autre influence du génie anglais sur notre littérature – Richardson ; détails sur sa vie – Quelques mots sur Pamela – Clarisse ; grand caractère de ce roman – Jugements de Voltaire et de Diderot – Art admirable de Richardson”. Tome II. 2^e ed. Paris : Didier editeur-libraire, 1840, pp. 373-400.

Assim como na tradução do poema de Musset, um dos exemplares da RDM de 1833 faz parte das referências utilizadas na construção de “George Sand: Aldo o rimador”. Além dele, Azevedo cita a crítica de Planche ao drama *Chatterton*, de Alfred Vigny, estampada nas páginas do mesmo periódico em 1835.²⁸³ As *Lettres d’un voyageur*, obra de Sand da qual o crítico se vale largamente, seja na primeira parte do ensaio, para esboçar a personalidade de George Sand, seja para o levantamento da polêmica ocorrida entre a romancista e Desiré Nisard são, inicialmente, publicadas entre 1834 e 1836, pela RDM e pela *Revue de Paris*.²⁸⁴

A sumarização das principais leituras feitas por Álvares de Azevedo, tendo como base a *Revue des deux mondes*, embora não sendo exaustiva e nem conclusiva, tem por objetivo apontar o fato de que o autor se volta consideravelmente para os exemplares dos anos de 1830 desta publicação. Já é conhecida a identificação estética e um certo desencanto, o mal do século, que aproxima a geração de poetas brasileiros da qual fez parte Azevedo e a geração de românticos franceses da década em questão. No entanto, à altura de 1850, boa parte das obras dessa fase do romantismo francês que vieram a lume nos periódicos, nos anos de 1830, já se encontrava coligida em volume, os quais poderiam circular entre nós. Assim, considera-se que o autor tenha se concentrado nesse recorte temporal por outros motivos, os quais estão relacionados à própria trajetória do periódico, entre os quais a existência de uma parceria entre críticos e artistas e, até mesmo, a presença, na redação da *Revue*, de um artista crítico, uma complementariedade acalentada pelo projeto alvaresiano. Outro ponto que pode ter feito com que Azevedo executasse essa seleção, é o afastamento que a *Revue* promoveu em relação a determinados anseios românticos, assumindo uma postura cada vez mais conservadora, tanto estética, quanto politicamente, a partir dos anos 1840.

É sempre sensato pensar em termos do descompasso temporal existente entre aquilo que era publicado na Europa e sua chegada ao Brasil. Contudo, não nos parece ser exatamente essa a razão determinante deste intervalo de mais de dez anos para as

²⁸² A notícia “Sur lord Byron, à propos de sa mort” foi publicada na primeira edição da obra *Littérature et philosophie mêlées*, em 1834. Segundo a própria organização que Victor Hugo deu a esse material, tal reflexão foi escrita entre os anos de 1823 e 1824, vindo a lume na revista *Muse Française* (12^e livraison, juin 1824). Álvares de Azevedo vale-se das considerações biográficas feitas por Hugo para mensurar a descrença presente no carácter do escritor inglês.

²⁸³ “À primeira representação dessa peça, na *Revista dos Dois Mundos* saiu um belo artigo que lhe analisa o enredo e o desenvolvimento. Para o mais lá reenviamos, toda vez que o leitor passar os olhos por aquele tombo de belos escritos, certo lucrará.” AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 667.

²⁸⁴ A *Revue de Paris* foi o periódico no qual se passou a polêmica entre a romancista e Nisard, em 1836. Já as demais cartas, nove em seu total, saíram todas pela RDM.

escolhas alvaresianas. Mesmo porque, é sabido, com base nos próprios dados que nos fornece o autor, que este descompasso não era tão grande. Isso se torna mais evidente quando se pensa, por exemplo, na já citada encomenda dos *Girondinos*, de Lamartine, cuja publicação começa em 1847 e que é pleiteada pelo autor à sua mãe já no ano subsequente.

Caso mais concreto, por não se tratar apenas de um pedido, mas de uma referência realmente lida, é o intenso diálogo que Azevedo mantém com os *Ensaio de crítica e literatura*, de 1849, do jornalista português Antônio Pedro Lopes de Mendonça, publicados inicialmente na revista *A Revolução de Setembro*, durante o ano de 1848. Lopes de Mendonça é citado mais de uma vez ao longo de “Literatura e civilização em Portugal”, escrito nas férias de 1850. Assim, nota-se que era bastante possível o acesso às publicações provenientes da Europa num intervalo médio, consideravelmente menor do que o existente entre Azevedo e os materiais da RDM que ele mais consultou, embora tenhamos em vista a dificuldade que tal importação poderia representar. Portanto, no aspecto temporal, é possível dizer que as escolhas de Álvares de Azevedo são conscientes e feitas conforme as necessidades colocadas pelo debate que ele pretende promover, o que nos remete à ideia de uma transferência cultural legítima, conforme proposto por Espagne e Werner.

Ao arrolarmos os autores citados por Álvares de Azevedo chega-se também a uma outra coincidência, essa de nível teórico, pois parte considerável deles ocupou cadeiras de literaturas estrangeiras em universidades francesas, a partir das quais se originaram os estudos de literatura comparada, inicialmente, como um sub-produto, e, em fins do oitocentos, como uma disciplina autônoma. Conforme pontua Pierre Brunel, “en France, les vrais initiateurs de la littérature comparée sont Abel Villemain, Jean-Jacques Ampère et Philarète Chasles”,²⁸⁵ todos citados por Azevedo, com maior ou menor relevância, entre outros que também compuseram os quadros universitários franceses nesse mesmo campo, como Charles Magnin, Edgar Quinet e Xavier Marmier. Saint-Marc Girardin, outro colaborador do periodismo consultado por Azevedo e citado por ele em “George Sand: Aldo o rimador”,²⁸⁶ foi professor de literatura francesa na

²⁸⁵ “na França, os verdadeiros iniciadores da literatura comparada são Abel Villemain, Jean-Jacques Ampère e Philarète Chasles.” BRUNEL, Pierre, PICHOU Claude & ROUSSEAU André-Michel. *Qu’est-ce que la littérature comparée?* 3ª Ed. Paris: Armand Colin Éditeur, 1983, p. 18.

²⁸⁶ Azevedo usa os exemplos de desfechos de enredos românticos possivelmente imorais elencados por Girardin em seu *Cours de littérature dramatique ou de l’usage des passions dans le drame* (embora aluda a Émile Girardin, irmão do estudioso), com o propósito de discutir a moralidade da obra de George Sand: “e seja-nos lícito aqui estender mais uma ideia do Sr. E. de Girardin, no seu livro de

Sorbonne e também deixou suas contribuições no campo das literaturas estrangeiras ao tratar de seu principal objeto de pesquisa.²⁸⁷ E mesmo Gustave Planche, lembrado sobretudo por sua passagem pela RDM, também obteve uma nomeação para uma cadeira de literatura estrangeira, em Bordeaux.²⁸⁸

Nesse sentido, acredita-se que a incorporação de uma parte das proposições feitas pelos primeiros comparatistas franceses pode ter contribuído de maneira significativa para o pensamento crítico alvaresiano, uma vez que estes discutiam as trocas culturais existentes entre as diferentes literaturas do globo e sua interdependência, respaldados pelas hipóteses levantadas pelos estudos indo-europeus, mas ainda assim considerando o que cada uma dessas literaturas trazia de específico para o todo. Ao alinhar-se a esse ideário, Álvares de Azevedo avizinha-se a uma tendência nos estudos literários que lhe permitia alocar as letras brasileiras no movimento maior da cultura ocidental, pois, de acordo com o curso inaugural de Philarète Chasles no *Collège Athénée*, proferido em 1835 e publicado na *Revue de Paris*, “tout peuple sans commerce intellectuel avec les autres n’est qu’une maille rompue du grand filet.”²⁸⁹

Quando se leem os ensaios de Álvares de Azevedo, é possível identificar, de maneira subjacente, o funcionamento dos mecanismos propostos por essa corrente de estudos. Por outro lado, não se pode dizer que isso seja evidente, pois o autor faz um uso direto do pensamento desses referenciais teóricos, que entram no encadeamento de sua própria linha de pensamento, sem uma preocupação filiativa. Além do mais, a evocação desses autores não os relaciona de imediato a uma determinada postura intelectual, diferente do que ocorre quando se arrola um nome do porte de Victor Cousin ou de Jouffroy, imediatamente ligados ao ecletismo. Por isso, faz-se necessária uma sumarização dos fundamentos desses estudos, a partir daquilo que é utilizado por

Estudos Dramáticos, - aquele Jacques que veio a dar o quarto desenlace ao romance dos amores cobiçosos de um estranho pela mulher casada [...].” AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 664. A primeira edição deste curso, ministrado na *Faculté de Lettres* de Paris, data de 1843, possuindo diversas edições. No entanto, a lição citada por Azevedo é publicada, com alguma antecedência ao volume, na *Revue de Paris*, sob o título de “Du suicide dans le Roman et au Théâtre”, v. 22, série 4, 1843, pp. 297 a 330.

²⁸⁷ “Quand Saint-Marc Girardin (1801-1873), rédacteur au *Journal des débats*, publie ses *Notices politiques et littéraires sur l’Allemagne* (1834) et son travail *De l’instruction intermédiaire et de son état dans le sud de l’Allemagne* (1835-1838, 2 vol.), il n’est pas professeur de littérature étrangère mais bien de littérature française à la faculté des lettres de Paris.” ESPAGNE. *Le paradigme de l’étranger*. *Op. cit.*, pp. 215 e 216.

²⁸⁸ Cf. ESPAGNE. *Le paradigme de l’étranger*. *Op. cit.*, p. 43.

²⁸⁹ “todo povo sem intercâmbio intelectual com os demais é apenas um fiapo desgarrado de um longo fio.” Philarète Chasles. “Cours de M. Philarète Chasles à L’Athénée: Littérature étrangère comparée (séance d’ouverture). *La Revue de Paris*. Tome XIII, nouvelle série, 1835, p. 250.

Azevedo, com o objetivo de verificar como ele transfere essas ideias para a elaboração do seu raciocínio, em cuja base já se reconheceu a presença de um comparatismo difuso.

Capítulo 3

Os estudos de literaturas estrangeiras

A divulgação dos nascentes estudos de literaturas estrangeiras não teria sido tão eficaz na França do século XIX se não houvesse o espaço privilegiado e mesmo garantido das *revues*, que permitiram que esses estudos obtivessem boa circulação na sociedade europeia, transcendendo os muros universitários e chegando até mesmo a um espaço extraeuropeu. É possível imaginar o entusiasmo que esse material poderia causar na elite intelectual brasileira, pois, além de chegar até nós por meio de um dos veículos comunicacionais mais prestigiosos do tempo, frequentemente era indicada na introdução dos artigos a sua procedência: curso inaugural na *Faculté de Lettres* de Paris, aulas proferidas no *Collège de France*, etc.

Por outro lado, apesar dessa circulação mais ou menos garantida, houve um esquecimento dos primeiros pesquisadores desse campo de estudos, no cenário intelectual francês. Michel Espagne explica que, com frequência, os professores de literaturas estrangeiras foram vistos, retrospectivamente, como personalidades medíocres, algo que certamente lhes vedou um lugar no panteão dos escritores reconhecidos e mesmo nas páginas das histórias literárias. No entanto, ainda de acordo com Espagne, “certains noms comme ceux de Fauriel, d’Ozanam, de Quinet et de quelques autres émergent timidement, mais ils constituent des exceptions au milieu d’une série de noms oubliés.”²⁹⁰

Se este apagamento ocorreu mesmo entre os franceses, é de se supor que algo semelhante tenha se passado no Brasil, onde as questões de autoria poderiam ter um significado menor do que no país originário de tais escritos. É devido a isso que, quando se lê os ensaios de Álvares de Azevedo, mesmo que ele cite, mais de uma vez, autores que figuraram entre os principais estudiosos de literaturas estrangeiras na França, isso não nos remete a este campo teórico. Tais nomes circularam, de forma isolada, nas

²⁹⁰ “Certos nomes, como aqueles de Fauriel, d’Ozanam, de Quinet e de alguns outros emergem timidamente, mas eles constituem exceções em meio a uma série de nomes esquecidos.” Michel Espagne. *Le paradigme de l’étranger: les chaires de littérature étrangère au XIXe siècle*. Paris: Les éditions du CERF, 1993, p. 12.

discussões de diversos autores brasileiros do oitocentos, não constituindo um corpo doutrinário uniforme.²⁹¹

O espaço que era concedido à divulgação desses estudos na RDM ia além de um interesse de ilustração das elites cultivadas, convergindo com outros, de ordem material, dessa mesma camada da população francesa. Assim, pode-se dizer que tais estudos eclodiram numa conjuntura peculiar que lhes potencializou a importância. O espírito liberal que se instala na França com a Revolução de 1830 confere um impulso à postura comparatista e ao financiamento de longas viagens ao exterior, no sentido de prover o país de informações sobre seus vizinhos, para expandir fronteiras comerciais ou não. Dessa forma, Espagne afirma que “derrière l’intérêt pour les nationalités littéraires se dissimulent souvent des perspectives franchement nationalistes”²⁹² e, consequentemente, políticas e comerciais, como era possível perceber nos artigos que a *Revue* publicava, por exemplo, sobre a Espanha, Portugal e Brasil, nos quais se manifesta um interesse que vai além do âmbito cultural.

Nota-se que a preocupação de se abrir em relação ao estrangeiro, conhecendo-o na intenção de fortalecer a si próprio, estava presente já no *Avertissement* do primeiro número da *Revue*. A investigação no campo das literaturas estrangeiras é alavancada como um aprofundamento desse propósito inicial e a importância dos artigos que seguiam essa linha de pesquisa é verificada pela assinatura de nomes já consagrados no cenário intelectual francês e que contribuíam com o periódico, ao lado de outros menos conhecidos. Além do prestígio de escritores como Villemain, concorre para o fortalecimento desses estudos nas páginas da *Revue* a indicação de um ou mais responsáveis para cada uma das regiões analisadas, como também acontecia com outras seções. Esse procedimento confere regularidade e autoridade à rubrica, autoridade esta mais assinalada pelo fato de que muitos artigos compunham capítulos de livros em preparação ou já publicados.²⁹³

²⁹¹ A título de exemplo, é possível citar o uso que Franklin Távora faz dos *Études sur la littérature et les mœurs des Anglo-Américains au XIX^{ème} siècle*, de Philarète Chasles, na composição das *Cartas a Cincinato* (1872), obra em que criticava José de Alencar, originalmente publicada no jornal *Questões do Dia*. Segundo Eduardo Vieira Martins, esse livro de Chasles (aliás, um dos nomes mais notórios no Brasil dentre aqueles que professaram o estudo de literatura estrangeira na França), foi uma das principais referências teóricas para a composição das cartas de Távora. Eduardo Vieira Martins. “Apresentação”. In: TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinato*. Campinas: Unicamp, 2011, p. 17.

²⁹² “por trás do interesse pelas nacionalidades literárias se dissimulam, com frequência, perspectivas francamente nacionalistas.” ESPAGNE & WERNER. *Op. cit.*, p. 353.

²⁹³ ESPAGNE. *Op. cit.*, p. 275.

É possível, então, verificar o caráter quase institucional que a publicação dos estudos sobre literaturas estrangeiras assumia na RDM, fazendo com que ela se tornasse uma caixa de ressonância daquilo que se passava nos ambientes universitários. Phillipe Régnier chega mesmo a comparar os postos jornalísticos às cadeiras acadêmicas, tamanha era sua vinculação naquele período.²⁹⁴ Por outro lado, há também alguns inconvenientes para os estudos de literaturas estrangeiras, provenientes do fato de circularem através de um veículo comunicacional não propriamente acadêmico. Tais incômodos não se restringiam a esse domínio do conhecimento, mas aos membros da Academia de uma forma geral, e mesmo a críticos literários e escritores, tendo em vista que seu redator-chefe, Buloz, lia mais de uma vez cada um dos artigos, fazendo com que todos assumissem o formato padrão *Revue des deux mondes*, reconhecido mundialmente.

Nelly Furman destaca uma fala de François Buloz, por meio da qual ele demonstra a orientação que seguia quanto ao nível intelectual dos textos que comporiam o periódico: “‘Ma *Revue*’, disait-il, ‘est faite pour moi et ceux qui sont au même niveau intellectuel que moi. Elle recrute des écrivains parmi des hommes, mais elle n’y recrute pas d’abonnés.’”²⁹⁵ Ao representar o leitor prototípico de seu produto, ele exigia aos interessados em dele participar, conforme dito anteriormente, páginas bem escritas, claras, de tom sério, porém, circunscritas a um interesse geral.

O desejo e/ou a necessidade de contemplar o leitor médio faz com que a *Revue* seja, de certa forma, responsabilizada pelo atraso na tomada de um caráter mais científico e profissional para os estudos de literaturas estrangeiras, caráter este que, segundo Espagne, teria afugentado um leitor diletante.²⁹⁶ Por isso, esses estudos assumiam, muitas vezes, o teor de impressão de viagem, com forte apelo ao pitoresco, traços que vão ao encontro do gosto parcialmente romântico dos leitores burgueses e seu anseio pela evasão e pelo desconhecido. Xavier Marmier, “le voyageur polyglot”, será por excelência o nome mais ilustre desse tipo de relato, publicando os balanços de

²⁹⁴ RÉGNIER. “Littérature nationale, littérature étrangère au XIXe siècle. La fonction de la *Revue des deux mondes* entre 1829 et 1870”. *Op. cit.*, p. 293. Outro traço da sociedade francesa do oitocentos que contribui com esse perfil é a não especialização dos cursos universitários, conforme explica Michel Espagne: “Les cours de facultés n’étant pas destinés, jusqu’aux réformes universitaires de la troisième République, à un public spécialisé mais au plus large public cultivé, il était de bon ton d’en publier le contenu dans des revues littéraires générales comme la *Revue des deux mondes*.” *Op. cit.*, p. 216.

²⁹⁵ “Minha *Revista*, ele dizia, ‘é feita para mim e para aqueles que estão no mesmo nível intelectual que eu. Ela recruta escritores entre homens, mas ela não os recruta entre os assinantes.” Nelly Furman. *La Revue des deux mondes et le romantisme (1831 – 1848)*. Genève: Librairie Droz, 1975., p. 32.

²⁹⁶ ESPAGNE. *Op. cit.*, p. 157.

suas viagens em vários fascículos. Assim, é apenas a partir da segunda metade do século XIX que um formato mais disciplinar toma conta desse campo de estudos.

É interessante destacar que não apenas a França se lançava nessa empreitada rumo ao exterior, que acionava diversas esferas da sociedade e, em nosso caso de interesse, agitava os estudos literários. Trata-se de um movimento que se espalhava pelos países da Europa, notadamente entre as potências, e que culminará em atitudes altamente imperialistas como, por exemplo, a partilha do continente africano. O mesmo intento que se via na RDM poderia ser encontrado também nas revistas britânicas, conforme explica Cooper-Richet:

se observarmos o “gênero” dos artigos que predominam, ou até invadem trimestralmente essas publicações, teremos uma literatura relativa às viagens, às expedições coloniais, às descobertas de regiões longínquas e mal conhecidas. Tudo o que concerne a países estrangeiros, suas histórias, suas geografias, seus modos de governo, suas populações ocupam, nessas revistas, um lugar considerável, o mais importante.²⁹⁷

Cooper-Richet destaca ainda que as informações provenientes dessas revistas entravam como mais um dos elementos formativos na constituição da mentalidade das elites britânicas da época, apontando para o senso de descoberta e possível dominação do estrangeiro. É nesse sentido que as revistas dos inícios do século XIX, orientadas em torno da história cultural, são distintas de tentativas anteriores de apreensão do exterior, já que, nesse momento, o que se destaca é a construção e sobreposição de um espírito nacional, num contexto de internacionalização do capitalismo. Espagne explica essa diferença a partir de uma comparação com um jornal francês importante do século anterior, afirmando, em resumo, que

il n'est pas question de simplement importer des biens culturels anglais, de s'appropriier des connaissances ou analyses constituées – ce que tentait de faire dès le XVIII^e siècle le *Journal étranger* – mais de construire une connaissance des cultures étrangères en fonction de critères, d'attentes ou d'intérêts nationaux.²⁹⁸

Por isso, é necessário considerar as nuances que a recepção desse tipo de texto aporta ao embasamento teórico de Álvares de Azevedo. Se, por um lado, diversos

²⁹⁷ Diana Cooper-Richet. “As grandes revistas literárias e políticas na formação das elites britânicas durante a primeira parte do século XIX”. In DUTRA, Eliana de Freitas & MOLLIER, Jean-Yves (orgs.). *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política (Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XX)*. São Paulo: Annablume, 2006, p. 422.

²⁹⁸ “Não se tratava simplesmente de importar bens culturais ingleses, de apropriar-se dos conhecimentos ou análises constituídas – o que o *Journal étranger* tentava fazer desde o século XVIII –, mas de construir um conhecimento das culturas estrangeiras em função de critérios, de expectativas ou de interesses nacionais.” ESPAGNE. *Op. cit.*, p. 275.

artigos são fruto de cursos proferidos em universidades de prestígio, por outro, não se sabe ao certo quanto (e, até mesmo, se) tais materiais foram modificados para serem veiculados pela RDM e pela *Revue de Paris*, ou ainda, se esses cursos foram pensados, desde a sua gênese, com o fim de terem uma larga abrangência, o que poderia resultar num desenvolvimento mediano das discussões propostas. Além disso, há que se ter em mente o fato de se tratar de um campo de estudos ainda em seus inícios, tateante entre erros e acertos. Por fim, destaca-se a ponderação ideológica necessária à leitura e interpretação desse material por parte de Azevedo, processo no qual a ideia de transferência cultural ganha relevância.

Algumas teorias

Já foi dito que o comparatismo existe desde que haja mais de um sistema literário em vigor, uma afirmação que desloca as origens desta forma de analisar o texto para um período bastante remoto. Na Europa, como uma investigação mais sistematizada, ele data de inícios do século XIX. Convém dizer que não necessariamente esse primeiro momento de estudos comparatistas desaguou naquilo que se intitulou literatura comparada e que se institucionalizou verdadeiramente, na França, no último quartel do oitocentos, alcançando diversos países no começo do século XX.²⁹⁹ Tendências se lançam e se perdem nesse intervalo, debatendo questões que são específicas aos momentos iniciais, mas que não vieram a colaborar de fato para os caminhos posteriores da disciplina.

Diante desse amplo espectro de estudos, optamos aqui por um recorte que privilegie aquilo que pode ter sido apropriado por Álvares de Azevedo em seus ensaios, objeto de nosso estudo, em detrimento de uma historicização pormenorizada.³⁰⁰ Nosso intuito é trilhar um caminho que permita compreender o desenvolvimento inicial desses

²⁹⁹ Pensamos aqui, sobretudo, no artigo de Victoire Feuillebois, “Le romantisme des comparatistes 1900-1960”, que debate as relações de (des)continuidade entre o nascimento de uma sensibilidade comparativa na Europa e a estabilização epistemológica e disciplinar da literatura comparada, em torno de 1900, concluindo que se trata mais de um processo de retomada consciente de determinadas perspectivas românticas do que de uma ancestralidade ou de uma continuidade real. Este artigo decorre de uma comunicação proferida na *Journée d’études “Lectures critiques du Romantisme au XX^e siècle”*, promovida pela SERD (*Société d’études romantiques et dix-neuviémistes*, da Universidade Paris VII), em 13/02/2015, no *Musée de la vie romantique*, em Paris e ainda se encontra em fase de publicação, tendo sido gentilmente cedido a mim pela autora.

³⁰⁰ Para a história da disciplina ver Sandra Nitrini. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. 3ª ed. 1ª reimpr. São Paulo: Edusp, 2015.

estudos no território francês e a recepção alvaresiana, sem qualquer pretensão de reconstituir a história dos estudos de literaturas estrangeiras no século XIX. Ao final desse percurso, a análise dos ensaios alvaresianos será feita à luz dessas teorias, sendo que, nessa parte do trabalho, são apenas sugeridas, de forma pontual, algumas apropriações feitas pelo autor brasileiro, privilegiando-se, com isso, a exposição do arcabouço teórico francês.

A história dos estudos de literatura comparada, na França, é extensa e ramificada, lançando suas raízes no século XVIII. A própria concentração do saber a esse respeito, que provém, como dito, dos estudos de literaturas estrangeiras, não era de domínio específico de um determinado grupo acadêmico, contando com diversos intermediários, tais como professores de outras disciplinas, especialmente os de literatura francesa, e salões da alta sociedade, como o de Madame de Stäel, por exemplo, e meios de circulação não universitários, como as revistas de grande difusão da cultura letrada. Assim, as cadeiras universitárias de literaturas estrangeiras, criadas a partir de 1830, ocupam um papel direcionador num processo de internacionalização, que vai além dos interesses culturais.

Por literaturas estrangeiras, entendem-se as literaturas meridionais, provenientes da Itália e da Espanha, e as literaturas setentrionais, representadas pela Inglaterra e pela Alemanha. A existência de um estudo mais sistematizado das letras desses países, a partir do século XIX, não exclui a sua presença em momentos anteriores, na forma de leitura e de empréstimos culturais feitos por escritores franceses. Michel Espagne chega a dizer que, salvaguardando-se as devidas reduções de um esquematismo, o século XVI é, na França, uma época italiana, o XVII, espanhola, o XVIII, inglesa, e o XIX, alemã.³⁰¹ E é essa última apropriação que nos interessa, pois ela transcende, de certa forma, a dimensão de uma moda literária que sugere um ou mais estilos, passando a constituir um conjunto de análise que vem a relativizar o critério do gosto francês, que se pretendia o único válido.

É da Alemanha que provém grande parte do instrumental utilizado para a observação das literaturas estrangeiras, sejam as mencionadas acima, seja a oriunda da Rússia, das províncias francesas mais afastadas de Paris e, em menor escala, das Américas. Entre essas ferramentas destacam-se a filologia, o historicismo e a teoria dos espíritos nacionais.³⁰² Ao se interligarem, esses instrumentos formam um complexo

³⁰¹ ESPAGNE. *Op. cit.*, p. 15.

³⁰² ESPAGNE. *Op. cit.*, p. 10.

ponto de observação, resultado de um contexto sócio-histórico particular, uma vez que foram as ocupações napoleônicas que impulsionaram o espírito nacionalista de diversos povos, seja por oposição à figura do imperador francês, visto como uma ameaça à unidade nacional, seja pelo caráter revolucionário que ele assume em outros casos, nos quais representa a libertação dos antigos governos absolutistas.³⁰³

No caso germânico, mais próximo da primeira situação, “a participação de voluntários nas guerras de libertação da Alemanha, em 1813, serviu para aumentar o entusiasmo patriótico da população obrigada a enfrentar as tropas napoleônicas, as quais acabaram assim por dar início à unificação dos principados alemães.”³⁰⁴ No campo do pensamento, esse estímulo patriótico fez com que estudiosos desse país se voltassem para a busca das origens de seu povo, remontando às tradições populares, ao folclore e à Idade Média, que constituiriam um elo entre os membros daquela comunidade. Teorias como a de Herder apontam para a língua como sendo “o repositório cultural de um povo, fruto de um acúmulo de tradições e criatividade durante séculos e séculos de história, é através da língua que o conhecimento se torna possível, assim como as diferenças linguísticas refletem diferentes experiências dos povos.”³⁰⁵

Nesse sentido, as pesquisas de cunho filológico ganham espaço na Alemanha, pois possibilitam o delineamento das origens linguísticas do povo, ganhando até mesmo uma conotação mítica, à medida que se avizinham do antigo sânscrito e das línguas indo-germânicas. A visualização de uma possível interligação advinda dessas correntes linguísticas, que se cruzam e se desenvolvem de forma eventual, alinha-se à perspectiva historicista, que evidencia o caráter de encadeamento existente entre os fenômenos históricos, efetuado por meio de mecanismos de causa e consequência, e da ideia de um fluxo histórico. Esse fluxo vem a possibilitar a relativização das ocorrências históricas, que perdem o cunho celestial, de inspiração ou profecia, passando a ser somente uma eventualidade dentro de uma grande cadeia.

É essa relativização que permite ao movimento romântico questionar as bases da estética clássica, por exemplo, que se apoiava em valores ditos atemporais. Anatol Rosenfeld assevera que

não há pois nada que sobreleve, que dure, afora a história. Todas as coisas são historicizadas e, com isso, relativizadas, sendo vistas como

³⁰³ Nachman Falbel. “Os fundamentos históricos do Romantismo”. In *O Romantismo*. Jacó Guinsburg (org.). 4ª ed. São Paulo, Perspectiva, 2002, p. 43.

³⁰⁴ FALBEL. “Os fundamentos históricos do Romantismo”. *Op. cit.*, p. 44.

³⁰⁵ FALBEL. “Os fundamentos históricos do Romantismo”. *Op. cit.*, p. 43.

fenômenos momentâneos de um certo instante histórico. Enfoque típico do Romantismo, a tendência historicista lhe conferiu maior poder destrutivo nos golpes que desfechou contra cânones do Classicismo e sua pretensão ao *status* de verdades racionais e absolutas, portanto eternas.³⁰⁶

Uma vez que a França se arvorava em herdeira direta dos valores clássicos, especialmente, como se sabe, no que tange ao gênero trágico, do ponto de vista alemão, relativizar a estética clássica significava relativizar o gosto francês. Em lugar de um critério fixo e universal, procura-se observar as relações estabelecidas entre o objeto estético e a sociedade que o forjou. Dessa forma, para Espagne, “l’évaluation d’une oeuvre devient plus complexe faisant notamment appel à son insertion dans un horizon culturel, dans une histoire, dans une tradition.”³⁰⁷ Por outro lado,

substituer l’historicisme philologique au goût, c’est substituer à une catégorie englobante un fractionnement. [...] L’histoire des littératures étrangères est l’histoire d’un fractionnement progressif et constant: il distingue d’abord le soi de l’autre, puis une multitude de formes d’altérité qui ne sont toutefois pas indifférentes les unes par rapport aux autres mais entrent dans des constellations.³⁰⁸

O fracionamento que advém dessa perspectiva de estudo não passou despercebido aos primeiros teóricos comparatistas que estavam, diversas vezes, imbuídos do Romantismo. Se, por um lado, o movimento romântico valoriza a especificidade de cada povo, por outro, ele aspira a um tipo de absoluto, a uma “volúpia da síntese”, que se faz presente, no campo de estudo das literaturas estrangeiras, por meio da tentativa de construção de um espírito comum europeu, que se baseia na ideia de um mesmo substrato e da interdependência entre diferentes culturas no continente, e também por meio da proposição de uma espécie de denominador linguístico. Assim, para que seja possível a constituição desse horizonte mais ou menos comum, Espagne explica que, na história literária, é necessário que “on insiste sur des périodes médiévales primitives où les langues et leurs concrétisations écrites étaient suffisamment éloignées de nous et suffisamment proches les unes des autres pour qu’on

³⁰⁶ Anatol Rosenfeld & Jacó Guinsburg. “Um encerramento”. *Op. cit.*, p. 279.

³⁰⁷ “a avaliação de uma obra torna-se mais complexa, fazendo apelo, em especial, à sua inserção em um horizonte cultural, em uma história, em uma tradição.” ESPAGNE. *Op. cit.*, p. 14.

³⁰⁸ “substituir o historicismo filológico pelo gosto, é substituir uma categoria englobante por um fracionamento. [...] A história das literaturas estrangeiras é a história de um fracionamento progressivo e constante: ele distingue, de início o eu do outro e, em seguida, uma multitude de formas de alteridade, que contudo não são indiferentes umas com relação às outras, mas compõe as constelações.” ESPAGNE. *Op. cit.*, p. 14.

puisse attribuer un commun dénominateur.”³⁰⁹ Por isso, o ensino de literaturas estrangeiras privilegiará a constituição de grandes painéis históricos, até mais que literários, de caráter generalizante, em detrimento da contemporaneidade da literatura de cada povo, em muitos casos, ainda não traduzida para o francês, por exemplo.

A questão que se coloca, pela primeira vez, é a da interdependência das nações, mesmo a das consideradas mais importantes, que estão em franco processo de definir-se e, simultaneamente, são impedidas de isolar-se devido à própria dinâmica do continente europeu. Nesse sentido, a criação das cadeiras de literaturas estrangeiras, na França, marca a necessidade desse ato de colocar-se em perspectiva por meio de uma visão institucional, revelando que, “desde suas origens, a literatura comparada, acha-se em íntima conexão com a política.”³¹⁰ Por outro lado, cabe lembrar que, ainda de acordo com o pensamento de Sandra Nitrini, esse cenário não é isento de tensões, sendo que a mentalidade cosmopolita do período forneceu, em alguns casos, “uma pintura idealista da harmonia literária internacional”. Para ela, essa mentalidade serviu para “contrabalançar as tendências a cerradas interiorizações, próprias de um contexto de criação de nações.”³¹¹

Abel-François Villemain

É possível dizer que é esse o espírito que mobiliza o livro de Abel-François Villemain (1790-1870), o primeiro, ao que se sabe, a utilizar o termo “literatura comparada”, na França.³¹² Villemain foi professor de literatura francesa, na Sorbonne, e ministro da instrução pública, na década de 1840, enquadrando-se, portanto, entre aqueles que se interessavam pelo estudo das literaturas estrangeiras, sem ser exatamente um professor dessa disciplina. O seu *Cours de Littérature Française* foi publicado, pela primeira vez, em 1828, sendo formado pelo *Tableau de la littérature au Moyen âge en France, en Italie, en Espagne et en Anglaterre*, em dois tomos, e pelo *Tableau de la*

³⁰⁹ “se insista nos períodos medievais primitivos, nos quais as línguas e suas concretizações escritas estavam suficientemente distantes de nós e suficientemente próximas umas das outras para que se possa atribuir um denominador comum.” ESPAGNE. *Op. cit.*, p. 16.

³¹⁰ NITRINI. *Op. cit.*, p. 21.

³¹¹ NITRINI. *Op. cit.*, p. 21.

³¹² Victoire Feuillebois comenta que o termo já havia sido utilizado anteriormente, na França, no campo dos estudos literários, cabendo a Villemain, no entanto, o posto de “grand précurseur”. FEUILLEBOIS. *Op. cit.*, p. 4.

littérature au XVIII^e siècle, também em dois tomos. Trata-se da obra mais importante deste autor, sendo utilizada como manual de ensino superior na Faculdade de Letras de Paris, obtendo várias reedições ao longo de todo o século XIX, além de uma repercussão fora do território francês, como bem demonstra o uso que Álvares de Azevedo fez de uma das lições do segundo volume desse trabalho em seu ensaio sobre Alfred de Musset. As primeiras lições, apesar de não serem citadas, também são importantes para o crítico brasileiro, uma vez que elas contêm o plano geral do curso e expõem a orientação que o professor pretende dar-lhe, vindo a fundamentar as subsequentes. Dentre outros objetivos, destaca-se a preocupação do autor em mostrar “par un *tableau comparé* ce que l’esprit français avait reçu des littératures étrangères, et ce qu’il leur rendit.”³¹³ Villemain assinala a existência de uma troca de produtos culturais, mas não deixa de destacar, ao longo dos capítulos, a manutenção da originalidade das letras francesas.

Para ele, o contato com o exterior não compromete os traços próprios do país que se coloca em relação a outros, invalidando o argumento, mais de uma vez empregado ao longo do século e em diferentes regiões, de que isso afetaria as bases de uma nacionalidade. Um dos exemplos arrolados por Villemain mostra justamente que, mesmo produtos culturais que conferem o maior orgulho à nação francesa e são por ela considerados como símbolos maiores de sua capacidade intelectual, a *Encyclopédie*,³¹⁴ por exemplo, são, em certa medida, devidos ao contato com o exterior, no caso, com a Inglaterra. É por isso que a esse país é dedicado o extenso segundo volume do curso, no qual se analisa as relações entre as literaturas inglesa e francesa, pois, para o autor, enquanto professor dessa última, não há como bem compreender o desenvolvimento das letras pátrias, no século XVIII, sem que se considere os vizinhos britânicos.

Conforme pontua Victoire Feuillebois, Villemain “est avant tout un enseignant et un pédagogue, dont la réflexion et la pratique comparatistes sont entièrement empiriques, et se trouvent stabilisées uniquement dans les préfaces de ses ouvrages”.³¹⁵ É, de fato, nos prefácios e nas notas alocadas no início dos volumes que encontramos

³¹³ “por meio de um quadro comparativo, o que o espírito francês havia recebido das literaturas estrangeiras, e o que ele lhes havia dado”. Abel-François Villemain. “Premier leçon – vue générale de ce cours”. *Cours de littérature française: tableau du dix-huitième siècle*. Tome 1, partie 1. Paris: Didier libraire-éditeur, 1838, p. 2 (grifos nossos). Nessa pesquisa, são utilizadas as edições de 1838 e 1840, em detrimento das primeiras edições, unicamente por uma facilidade de acesso.

³¹⁴ VILLEMAIN. “Premier leçon – vue générale de ce cours”. *Op. cit.*, p. 16.

³¹⁵ “é antes de tudo um professor e um pedagogo, cuja reflexão e prática comparativas são inteiramente empíricas e se encontram definidas apenas nos prefácios de suas obras.” FEUILLEBOIS. *Op. cit.*, p. 5.

menções mais explícitas à literatura comparada e ao método que perpassa cada uma das lições, enquanto, no restante da obra, o autor ocupa-se em fazer grandes panoramas, em meio a comparações pontuais. Numa nota que antecede a segunda parte dos estudos sobre o século XVIII, de 1829, os editores procuram demarcar o campo de estudos no qual o autor pretende se situar:

En continuant l'histoire de la littérature française au XVIII^e siècle, M. Villemain devait y comprendre encore des sujets de *littérature étrangère*. L'année dernière, après avoir analysé le génie des principaux écrivains français du XVIII^e siècle, il avait recherché leur influence dans toute l'Europe, et montré ce que cette influence avait eu de puissant et de fécond pour le goût, les arts, et même les réformes sociales. Renfermé cette année dans un cadre plus étroit, il avait à rappeler des noms moins célèbres, à juger des écrivains qui ont eu moins de talent, et exercé moins d'empire; mais les tentatives nouvelles de ces écrivains, et les imitations étrangères fréquentes dans leurs ouvrages, amenaient la discussion de toutes les théories de l'art d'écrire, et favorisaient également cette *étude comparée des littératures*, qui est la philosophie de la critique.³¹⁶

Nota-se, então, que era fundamental, do ponto de vista de Villemain, debater a produção estrangeira para melhor conhecer a francesa, resultando, desse movimento, um estudo comparado das literaturas. Evidentemente, como se trata de um dos primeiros grandes cursos a adotar essa perspectiva, o método a ser seguido, em se considerando a existência de um, era incipiente, gerando inquietações por parte do professor, como se vê no prefácio ao *Tableau de la littérature au Moyen Âge*:

Pour la première fois, dans une chaire française, on entreprenait l'analyse comparée de plusieurs littératures modernes qui, sorties des mêmes sources, n'ont cessé de communiquer ensemble, et se sont mêlées à diverses époques. [...] Une telle analyse, à la vérité, pour avoir tout l'intérêt qu'elle peut offrir, aurait besoin d'être complète; mais comment y parvenir?³¹⁷

³¹⁶ “Dando continuidade à história da literatura francesa no século XVIII, o Sr. Villemain deveria incluir ainda os tópicos de literatura estrangeira. Ano passado, depois de ter analisado o gênio dos principais escritores franceses do século XVIII, ele havia buscado pela influência que eles tinham exercido por toda Europa, e mostrado o que essa influência trouxera como potência e fecundidade para o gosto, as artes, e mesmo para as reformas sociais. Circunscrito este ano a um quadro menor, ele incumbiu-se de lembrar os nomes menos célebres, de julgar os escritores que tinham menos talento e que exerceram menor influência; mas as novas tentativas feitas por parte desses escritores, e as imitações estrangeiras frequentes nas suas obras, levaram à discussão de todas as teorias da arte de escrever, e favoreceram igualmente esse estudo comparado das literaturas, que é a filosofia da crítica.” Avis des éditeurs APUD VILLEMMAIN. *Cours de littérature française: tableau du dix-huitième siècle*. Tome 1, partie 2. Paris: Didier libraire-éditeur, 1838, pp. V e VI. (grifos nossos)

³¹⁷ “Pela primeira vez, em uma cátedra francesa, empreendia-se a análise comparada de várias literaturas modernas que, oriundas das mesmas fontes, não cessaram de se comunicar, e se misturaram em diversas épocas. [...] Uma tal análise, na verdade, devido a todo o interesse que pode oferecer, deveria ser completada; mas como fazê-lo?” Abel-François Villemain. *Cours de littérature française: Tableau de la littérature au Moyen Âge*. Tome 1, partie 1. Paris: Didier libraire-éditeur, 1840, p. 1.

Cabe ressaltar, nessa passagem, a ideia de uma origem comum para as diferentes literaturas sobre as quais se propõe este estudo comparado, e a interdependência que elas parecem assumir entre si, num processo de comunicação permanente. Essa linha de pensamento será perceptível em todos os estudos literários elencados aqui, contribuindo para a formação do supracitado espírito europeu.

Além do lugar de predecessor no emprego do termo literatura comparada, Villemain faz uso de um método de comparação que se tornou conhecido nos estudos comparados: o método binário. Victoire Feuillebois explica que este método consiste em

considérer son propre pays, en l'occurrence la France, comme l'un des pôles nécessaires de la comparaison effectuée, puisque cette comparaison a pour but de faire ressortir les traits nationaux, mais aussi parce que la France constitue à cet égard une forme de creuset qui la rend incontournable: elle est 'le pays sympathique par excellence', pour reprendre une formule de Philarète Chasles, fonctionnant en Europe, comme le dit Jean-Jacques Ampère, comme un cœur vers qui le sang reflue toujours [...].³¹⁸

O binarismo do qual se vale o autor para caracterizar os dois conjuntos literários em questão, no segundo volume de seu curso, já era conhecido e utilizado, na França, ao menos a partir da obra de Mme de Staël, que o empregou para contrapor, não raro drasticamente, seu país de origem e a Alemanha. Por sua vez, a autora de *De l'Allemagne* pode ter se apropriado das construções contrastivas empregadas pelo movimento *Sturm und Drang* (1770-1780) ao se contrapor “ao racionalismo materialista das Luzes francesas em Berlim.”³¹⁹

Ao tratar da obra de Staël e do emprego de tal método, Edmir Missio observa que “a análise contrastiva propicia o estabelecimento de uma relação de alteridade pela qual ambos os países se complementam nas suas diferenças, promovendo um espelhamento que traz consigo não só imagens da Alemanha mas, necessariamente, da própria França; entenda-se Paris.”³²⁰ Embora, nesse caso, o par seja formado por França

³¹⁸ “considerar seu próprio país, neste caso, a França, como um dos polos necessários da comparação efetuada, pois esta comparação tem por objetivo ressaltar os traços nacionais, mas também porque a França constui, neste caso, uma espécie de encruzilhada que a torna incontornável: ela é o ‘país simpático por excelência’, para retomar uma frase de Philarète Chasles, que na Europa funciona, como diz Jean-Jacques Ampère, como um coração em direção ao qual o sangue sempre corre [...]” Victoire Feuillebois. “Le romantisme des comparatistes (1900-1960)” p. 10.

³¹⁹ Edmir Missio. *De l'Allemagne de Mme de Staël: apresentação e tradução de textos escolhidos*. 1997. 120f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Instituto de Linguagem da Universidade de Campinas, 1997, p. 38.

³²⁰ MISSIO. *Op. cit.*, p. 38.

e Alemanha, é possível estender essa relação de complementariedade da qual nos fala Missio para outros conjuntos binários, num jogo em que um país/uma literatura acentue a particularidade do(a) outro(a) e vice-versa. A constatação daquilo que é uma ausência num dos conjuntos funciona, nessa perspectiva, como a condição para que se efetue uma troca ou uma apropriação por parte de um dos elementos do par, resultando numa relação cultural produtiva, em sintonia com o quadro cosmopolita em que estava apoiado o pensamento de Mme de Staël.

Nesse sentido, devemos considerar esse mecanismo de análise para nos aproximarmos dos ensinamentos de Villemain e, especialmente, da lição citada por Álvares de Azevedo, no sentido de perceber como esse fazer comparativo pode ter sido apropriado pelo autor brasileiro. Por meio do título da lição³²¹ e, notadamente, por meio de sua primeira parte, vê-se a centralidade do estrangeiro para que se analise o nacional, pois é a ascendência inglesa sobre a França, especificamente, a do romancista Richardson, que orienta a sua redação. Além do emprego desse método, destacamos, nesse capítulo de Villemain, a presença das influências climáticas, que vem a complementar o binarismo, e um comentário sobre a leitura que Voltaire fez de *Clarissa, or the history of a young lady*,³²² pois ela revela, de certa forma, a postura crítica particular à cada nação no entendimento de uma obra.

Uma das características desse romance mais enfatizada pelo professor é a sua extensão, e é por meio dela que se pode observar tanto as particularidades morais e climáticas inglesas, quanto o julgamento francês (personificado na pessoa de Voltaire) da obra. Segundo Villemain, os nove volumes de *Clarissa* são advindos de sua forma epistolar (a qual lhe parece a mais apropriada à representação expressiva e contrastante dos diferentes caracteres do enredo)³²³ e da disponibilidade do público leitor para se

³²¹ “Autre influence du génie anglais sur notre littérature – Richardson ; détails sur sa vie – Quelques mots sur Pamela – Clarisse; grand caractère de ce roman – Jugements de Voltaire et de Diderot – Art admirable de Richardson.”

³²² Lançado em 1748, em forma de romance epistolar, *Clarissa, or the history of a young-lady*, obteve grande êxito entre seus contemporâneos, narrando, em diversos volumes, o trágico destino da protagonista homônima, que busca constantemente por uma vida conduzida pela virtude, mas que é pressionada em sentido contrário pela própria família e, posteriormente, por Lovelace, um homem dissoluto que lhe propõe casamento. Após diversos acontecimentos, dentre os quais, a fuga de Clarissa com Lovelace e seu aprisionamento e estupro em um bordel, ambos os atos praticados pelo próprio Lovelace, ela acaba por morrer devido às pressões psicológicas pelas quais havia passado.

³²³ Tal juízo pode ser encontrado também em Mme de Staël, cujo romance *Delphine* (1802) também assume forma epistolar. Segundo a autora, “os romances por cartas supõem sempre mais sentimentos que fatos; jamais os antigos teriam imaginado dar esta forma às suas ficções; apenas há dois séculos que a filosofia se introduziu suficientemente em nós mesmos para que a análise daquilo que se sente tenha um tão grande lugar nos livros”. STAËL apud MISSIO. *Op. cit.*, p. 25.

dedicar a acompanhar uma narrativa tão extensa e tão intimista. As condições de recepção que Villemain comenta são justamente aquelas necessárias para o estabelecimento e êxito do gênero romance no seio da sociedade burguesa, em detrimento das narrativas épicas.³²⁴

Para além dessas condições morais e sociais, Villemain faz também referência ao ambiente físico inglês ou, de outra maneira, à ação de todos esses elementos na determinação daquilo que será lido num certo lugar e num certo tempo. Ele acredita que “non seulement la littérature reproduit les mœurs de la société, mais encore elle dépend, dans ses formes, de certains accidents de cette société.”³²⁵ O caráter meditativo que Villemain atribui ao indivíduo inglês nos remete a traço semelhante atribuído ao homem alemão por Mme de Stäel, entregue à reflexão e à imaginação, devido às severidades hibernais que o rodeiam, o que vem a gerar uma literatura e uma mitologia altamente criativas e mesmo extravagantes, de acordo com o padrão francês.

Tais condições apresentavam-se de maneira distinta na França, considerada um país ativo³²⁶ (embora esse romance também tenha tido excelente recepção por parte do público francês). Villemain procura evidenciar essa disposição distinta entre os dois países mostrando justamente a leitura que Voltaire fez de *Clarissa*. O que fica patente no juízo crítico e, posteriormente, na releitura que o pensador iluminista fez desse romance inglês em uma de suas obras literárias, é a existência de um certo espírito francês de julgamento, de uma postura estética nacional, além de uma imposição do padrão de gosto próprio àquela nação e ainda de forte vigência no correr do setecentos:

J'ai lu *Clarisse* pour me délasser de mes travaux pendant ma fièvre; cette lecture m'allumait le sang. Il est cruel pour un homme aussi vif que je le suis, de lire neuf volumes entiers, dans lesquels on ne trouve

³²⁴ VILLEMMAIN. “Leçon vingt-septième”. *Op. cit.*, pp. 374 e 375.

³²⁵ “A literatura não somente reproduz os costumes da sociedade, mas ela depende ainda, quanto às suas formas, de certos acidentes dessa sociedade.[...]” VILLEMMAIN. “Leçon vingt-septième”. *Op. cit.*, p. 384.

³²⁶ Temos aqui em mente um trecho de Philarète Chasles, cuja opinião pode ser encontrada em outros críticos do tempo e mesmo anteriores, na qual ele relaciona o traço com que cada uma das nações europeias poderia contribuir com a literatura dos países vizinhos: “comment chaque subdivision du corps européenne a subi l'action de ses sœurs et les a dominées à son tour; quelle a été l'influence de l'Allemagne théologique, de l'Italie artiste, de la France active, de l'Espagne catholique, de l'Angleterre protestante, et comment les teintes chaudes du Midi sont venues se mêler à l'analyse profonde de Shakespeare; comment le génie romain et celui de l'Italie ont embelli et orné la foi catholique de Milton; enfin les attractions, les sympathies, la constante vibration de toutes ces pensées vivantes, aimantes, exaltées, mélancoliques, réfléchies, les unes spontanées, les autres dues à l'étude, toutes soumises à des influences qu'elles acceptaient comme des plaisirs, toutes exhalant au loin des influences nouvelles, dont elles ne prévoyaient même pas l'avenir!” CHASLES. “Cours de M. Philarète Chasles à L'Athénée: Littérature étrangère comparée (séance d'ouverture).” *La revue de Paris*. Tome XIII, nouvelle série, 1835, p. 244.

rien du tout, et qui servent seulement à faire entrevoir que mademoiselle Clarissa aime un débauché nommé Lovelace. [...] Je ne vois dans l'auteur qu'un homme adroit, qui connaît la curiosité du genre humain, et qui promet toujours quelque chose de volume en volume pour les vendre.³²⁷

Como se vê, Voltaire desfere um juízo negativo sobre a obra do escritor inglês, encarando-a como uma perda de tempo mercadológica.

Além do comentário mais pontual feito por Voltaire acerca de *Clarissa*, Villemain faz a comparação daquilo que ele acredita ser uma releitura da obra inglesa numa das cenas de *L'Ingenu*, romance voltairiano de 1767. Nele se retrata, entre outras questões, a morte de uma jovem culpabilizada por um erro involuntário, no que tange a virtude. Diferentemente da heroína inglesa, que expira cercada por uma atmosfera de emoção religiosa, que seria, segundo Villemain, natural à inocência e ao arrependimento, valores que vão ao encontro das preocupações morais do autor do *Cours de littérature française*, a personagem do escritor francês tem próxima a si um filósofo cético que especula sobre as causas de sua morte. Para Villemain, esse quadro é imperdoável, porque é desprovido de qualquer consolação ou esperança celestes.³²⁸

A leitura cética que Voltaire faz da obra inglesa demonstra o sistema de trocas culturais existente entre as duas nações e ressalta aquilo que haveria de próprio na literatura francesa, à medida que se estabelece um contexto de recepção, uma relação de influência e, finalizando o processo, a recriação do modelo, sendo ele redesenhado pelo ceticismo voltairiano. Nesse contexto, o método binário e o jogo climático são empregados na comparação de dois grandes expoentes da literatura de cada país, já consagrados pela tradição e cujo gênio nacional parece algo estabelecido. Tal contraposição faz pensar em como tais instrumentos de comparação podem ser

³²⁷ “Li Clarisse para descansar de meus trabalhos durante minha febre; esta leitura fazia meu sangue ferver. Para um homem vivo como eu, é cruel ler nove volumes inteiros, nos quais nada se encontra, e que servem apenas para fazer entrever que a senhorita Clarissa ama um degenerado chamado Lovelace. Considero o autor apenas como um homem astuto, que reconhece a curiosidade do gênero humano, e que, a cada volume, promete algo no intuito de vendê-los.” Voltaire APUD VILLEMMAIN. “Leçon vingt-septième”. *Op. cit.*, p. 386.

³²⁸ “Si Voltaire a été conduit par les impressions de son scepticisme personnel, il aurait encore, comme artiste, commis la plus grande des fautes. [...] Richardson, au contraire, dans *la peinture* qui a servi de *modèle* à Voltaire, a réuni les émotions religieuses à côté de toutes les menaces de la mort; il a fortifié le cœur de la jeune fille par une ardente piété [...]” Destacamos, nesse fragmento, o vocabulário crítico utilizado por Villemain para descrever a apropriação feita por Voltaire da obra de Richardson: pintura e modelo. Ambas sugerem a ideia de imitação que não é confirmada pelo resultado da releitura do autor francês. Porém, mais interessante é notar que não há constrangimento nessa apropriação. VILLEMMAIN. “Leçon vingt-septième”. *Op. cit.*, p. 393.

administrados pela crítica literária contemporânea a Álvares de Azevedo, para discutir um sistema literário sem uma longa tradição.

Claude Fauriel

Abel-François Villemain, como dito, era professor de literatura francesa, embora tenha se aventurado pelo terreno das literaturas estrangeiras e, conseqüentemente, pensado em termos comparatistas. O primeiro professor a ser oficialmente nomeado titular da cadeira de literaturas estrangeiras foi Claude Fauriel (1772-1843), em 1830, na Sorbonne. Mesmo que ele tenha pouco contribuído com as revistas de grande divulgação da cultura letrada,³²⁹ o seu método e as questões que ele levanta contribuíram para o delineamento das tendências que se manifestariam, posteriormente, nesse campo de estudos, e que podem ter chegado ao Brasil, por outras vias que não o trabalho dele em si.

Fauriel foi homem das articulações em diversos sentidos, primeiramente por ter promovido uma espécie de transição entre os *Idéologues*, primeiro grupo de intelectuais a sentir os efeitos da Revolução Francesa e a refletir sobre os seus possíveis significados, e o grupo que fundou a universidade na França composto por, entre outros, Guizot, Cousin e Thiers. Como Fauriel era o mais novo integrante do grupo *la Décade*, acabou por inserir-se também entre os membros das primeiras gerações do século XIX, trazendo contribuições próprias à linha de pensamento do século anterior.³³⁰

O seu contato com a Alemanha deu-se, inicialmente e sobretudo, por meio de Mme de Staël, a quem o futuro professor era pessoalmente ligado. É através dela que ele se familiariza com a noção de oposição climática manifestada nas diferentes literaturas e especialmente com a noção de cosmopolitismo que se popularizou nas primeiras décadas do século XIX. A aproximação com as doutrinas que vinham do território alemão permitiu a Fauriel conhecer o pensamento de Herder e Wolf, valendo-se deste último em diversas etapas de suas reflexões. Por isso, ele é tido como um

³²⁹ Entre os motivos dessa escassa contribuição, encontram-se o fato de Fauriel não ter escrito tanto quanto seus colegas polígrafos e sua posição já ser consolidada no meio universitário, bem como, talvez, por conta de sua idade relativamente avançada, tendo assumido a cadeira com cinquenta e oito anos, após breve passagem pela Universidade de Genebra.

³³⁰ Michel Espagne. "Claude Fauriel en quête d'une méthode, ou l'Idéologie à l'écoute de l'Allemagne". *In Romantisme*, vol. 21, n° 73, 1991, p. 8.

grande transmissor desse pensamento na França. Porém, à medida que seu trabalho se desenvolveu, ele pode contribuir ao debate com posições próprias. Claude de Grève considera que “sans doute les autorités universitaires ont-elles pu apprécier chez Fauriel une alliance assez rare entre le sérieux du philologue et de l'historien et l'audace, la nouveauté du théoricien.”³³¹

O estudo da história e da filologia são, assim, os dois direcionamentos mais marcantes da pesquisa deste estudioso, sendo uma de suas maiores preocupações a comprovação da existência de uma origem comum para as línguas indo-europeias, a partir da qual teria havido um desmembramento em diversas outras. Logo, era comum, em suas lições, a análise de um texto com relação à temática e suas possíveis fontes, seguida de análise de parentesco linguístico baseada nas gramáticas gerais que circulavam no período, como a de Bopp. Esta preocupação pode ser entendida como eco das orientações gerais dos trabalhos científicos daquele período, que buscavam comparar estruturas e fenômenos análogos, com o objetivo de extrair leis gerais do homem e do pensamento, e dos quais os estudos literários vão adotar o adjetivo ‘comparado’, cujo emprego estava em crescente voga em inícios do oitocentos.³³²

A presença de Claude Fauriel no seio da universidade francesa também fez com que seus princípios de tratamento do texto literário ecoassem por anos a fio, tendo em vista que aqueles que o substituíram em seu cargo, e os que foram posteriormente indicados para cadeiras em outras universidades, eram seus discípulos e tiveram, portanto, contato com sua forma de pensar. Tal é o caso de Jean-Jacques Ampère, que veio a substituir seu mestre, pontualmente, ainda na década de 1830, para falar sobre a literatura escandinava antiga, assumindo, logo em seguida, um cargo no *Collège de France*. E Charles Magnin, que trabalha como suplente, no ano acadêmico de 1834-1835, explorando os inícios do teatro na Europa e, mais precisamente, a obra de Hroswitha, autor saxão do século X.³³³ Tais temas contemplam, de uma certa forma, aqueles aos quais o próprio Fauriel se dedicava, já que tinham o princípio comum de

³³¹ “sem dúvida as autoridades universitárias puderam apreciar em Fauriel uma aliança bastante rara entre a seriedade do filólogo e do historiador e a audácia, a novidade do teórico”. Claude de Grève. “Claude Fauriel (1772-1844)” In *Revue de littérature comparée*. Tome LXXIV, fascicule 295, 2000, p. 281.

³³² Tania Franco Carvalhal cita, por exemplo, *As lições de anatomia comparada*, de Cuvier (1800), a *História comparada dos sistemas de filosofia*, de Degérand (1804), e a *Fisiologia comparada* (1833), de Blainville, para demonstrar a vulgarização desse tipo de estudo, na Europa desse período. *Literatura Comparada*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2006, p. 8.

³³³ ESPAGNE. *Op. cit.*, pp. 27 e 28.

voltar-se para um passado razoavelmente distante, num exercício de grande erudição, embora eles sejam evidentemente distintos entre si.

O primeiro curso de Fauriel aborda longamente a literatura provençal, seguida da poesia popular de gregos e sérvios (1830-1832). No ano seguinte, aborda a literatura italiana, destacadamente Dante, e a linguística comparada. Em 1835-36, o curso versa sobre a epopeia homérica. E nos próximos três anos, aborda a literatura e a língua espanholas, focando o teatro de Lope de Vega.³³⁴ Destaca-se aqui o curso proferido acerca das relações entre as poesias grega e sérvia, fruto de uma pesquisa extensa que remonta aos anos de 1824-25, momento em que o autor dá a lume *Chants populaires de la Grèce moderne* (2 vol.), motivado, certamente, pela então recente emancipação grega. Neste curso, segundo Espagne, o professor ultrapassa a simples questão de qual literatura prevaleceria sobre a outra, propondo a existência de um substrato comum com o qual ambas teriam tido contato. O autor inicia seus trabalhos fazendo comparações de nível temático, evocando imagens existentes nas duas literaturas, em seguida, ele promove aproximações entre estruturas narrativas, o que vem a fomentar que se comparem também as formas literárias utilizadas, bem como as linguísticas. Para Espagne, a conclusão mais importante a que se chega nesse trabalho é o delineamento de “un imaginaire collectif indo-européen dans lequel Serbes et Grecs auraient également puisé.”³³⁵

Essa intersecção entre diferentes sistemas literários é, mais de uma vez, explicada por meio da existência de uma língua primitiva. Fauriel enfatiza essa ideia no curso sobre a literatura provençal, por exemplo, explicando que o conhecimento acerca dela constitui uma etapa fundamental para o entendimento das letras estrangeiras, uma vez que todas as literaturas medievais teriam nela se inspirado, como se se tratasse de um grande repositório, sendo que as ideias ali sorvidas se alterariam conforme o clima, o solo e a organização social do meio que delas se apropria. O estudo, assim, adquire um caráter etnológico e não apenas linguístico e literário.

Michel Espagne explica que, no livro *Historie de la Gaule méridionale sous la domination des conquérants* (1836), “en montrant la résistance opposée par les peuples méridionaux aux invasions germaniques, c’est toute la théorie d’une originalité germanique que Fauriel remet en question contre les prétensions de la médiévis-tique

³³⁴ ESPAGNE. *Op. cit.*, p. 25.

³³⁵ “um imaginário coletivo indo-europeu do qual sérvios e gregos teriam se servido.” ESPAGNE. *Op. cit.*, p. 27.

allemande.”³³⁶ Essa preocupação com a originalidade deixa patente que, para além de propor uma reflexão sobre o assunto, era também importante para o grupo de professores de literaturas estrangeiras, na França, inverter o domínio intelectual alemão nesse campo de estudos, colocando em seu lugar a perspectiva francesa.

Logo, além da história, da filologia, e da gramática comparada, que ressalta a existência de uma língua primeva, por assim dizer, devemos considerar, como uma marca do ensino de Fauriel e como legado para as próximas gerações, o levantamento de temas análogos em diferentes povos, numa tentativa de construção de um extenso panorama cultural europeu. A partir desse esboço das principais ideias do primeiro nomeado a uma cadeira de literatura estrangeira na universidade francesa, é possível passar às propostas de Ampère para esse mesmo campo de estudos, entendido, a princípio, como um continuador do ponto de vista de seu mestre, e cujas publicações na *Revue des deux mondes* foram seguramente lidas por Álvares de Azevedo.

Jean-Jacques Ampère

Após uma breve passagem pela Sorbonne, enquanto substituto de Fauriel, Jean-Jacques Ampère (1800-1864) retoma seu posto como professor de literaturas estrangeiras na *École Normale* vindo, posteriormente, a ser remanejado, em 1838, para o *Collège de France*, como professor de literatura francesa. No entanto, a perspectiva de estudo assumida nos anos em que tratou da disciplina em questão moldaram seus interesses de trabalho e não apenas os seus, mas de toda uma geração. Michel Espagne diz que as nomeações para o cargo de professor de literaturas estrangeiras, ocorridas entre 1838-1839, são portadoras de uma herança proveniente do primeiro estudioso a assumir o cargo, composta pelo “goût de l’investigation historico-philologique, du matériau linguistique dans sa complexité inépuisable, [par l’] aspiration aux horizons lointains et un intérêt sous-jacent pour la philosophie de l’histoire.”³³⁷

³³⁶ “demonstrando a resistência que os povos meridionais impuseram às invasões germânicas, era toda a teoria de uma originalidade germânica que Fauriel colocava em questão, opondo-se às pretensões da medievística alemã.” ESPAGNE. *Op. cit.*, p. 33.

³³⁷ “gosto pela investigação histórico-filológica, pelo material linguístico na sua inesgotável complexidade, [pela] aspiração por horizontes longínquos e por um interesse subjacente pela filosofia da história.” ESPAGNE. *Op. cit.*, p. 46.

No caso de Ampère, esses elementos são acentuados por um forte pendor pelos estudos de filologia provenientes da Alemanha, e pelo conhecimento acerca desse país, obtido através de longas viagens, antes mesmo que ele assumisse um cargo na universidade francesa. Em 1826, por exemplo, ele esteve em Bonn e acompanhou o curso de sânscrito de August William Schlegel, bem como as preleções de Niebuhr, sobre a história romana, podendo igualmente iniciar-se nos estudos da crítica filológica. Já em 1827, teve contado direto com os irmãos Grimm, com Goethe e Humboldt, antes de seguir viagem à Escandinávia, onde ele desejava familiarizar-se com a pesquisa sobre os *Edda*, um antigo conjunto de textos nórdicos, contendo tradições e lendas.³³⁸

Nota-se, então, que os interesses de pesquisa de Ampère convergem para o extremo norte da Europa, onde ele distinguiria uma possível origem dos povos europeus, baseada em comparações linguísticas e temáticas, muito mais evidente que em outras regiões europeias, que são de mais fácil acesso e, por isso, consideradas banais, em termos de comparações. Para Michel Espagne, a pesquisa comparativa em domínios menos conhecidos ajuda a “prendre conscience d’une substance européenne commune, d’un esprit du temps au-delà des particularités nationales et impliqué dans une histoire globale de l’esprit humaine.”³³⁹ Assim, Ampère via os textos dos *Edda* como a constituição de um verdadeiro fóssil linguístico e, mais importante, cultural da civilização europeia. É naquela região do globo que se podem ver as marcas de uma migração proveniente da Ásia, que se misturou com as comunidades que ali já estavam, dando origem a todos os povos bárbaros que invadiram posteriormente outras partes da Europa. No limite, nos fragmentos do livro nórdico pode-se entrever os mesmos temas e preocupações existentes nas epopeias homéricas.

Uma das maiores preocupações deste professor é com relação à constituição e desenvolvimento das famílias das línguas indo-europeias, seu delineamento aponta para um espírito cultural comum. No entanto, o trabalho com quadros comparativos, desenvolvido ao longo de suas publicações, faz com que Ampère chegue a um tal grau de generalização que se torna difícil discernir aquilo que poderia ser particular a cada

³³⁸ Livro dividido em duas partes, uma mais recente, datando do século XIII, e outra mais antiga, datando do século XI, mas cujas ações remontam a uma época bastante anterior aos períodos de sua recolha. O conjunto é formado por fragmentos cuja autoria é de difícil determinação, tratando de aspectos mitológicos, gnômicos e heroicos. As narrativas aí contidas são denominadas *sagas* e possuíam um valor de verdade histórica para a sociedade que as forjou. ESPAGNE. *Op. cit.*, p. 34.

³³⁹ “tomar consciência de uma substância europeia comum, de um espírito do tempo que ultrapassa as particularidades nacionais e que se acha implicado em uma história global do espírito humano.” ESPAGNE. *Op. cit.*, p. 39.

país. Nesse sentido, ele considera a importância de cada meio social, num caráter mais sociológico, e a do momento histórico, primordiais para que se forme um gênio nacional. Aliás, as noções de gênio e da existência de uma literatura de caráter nacional veem-se comprometidas, de certo modo, pelos estudos de literaturas estrangeiras baseados na filologia alemã ou, ao menos, o encaminhamento que estes estudos tomam na França, já que o espírito comum europeu pode vir a suplantiar as especificidades.

Por isso, a acentuação de uma apropriação específica de acordo com cada configuração histórica e o surgimento espontâneo, e mesmo inexplicável, de um artista gênio são levados em consideração por estes estudiosos, desejosos também de sublinhar a própria literatura francesa. Para Ampère, “chez presque tous les grands poètes, les temps où ils ont vécu nous apparaissent, non pas froidement décrit en dehors de leur âme et de leur vie; mais identifiés avec eux, et incarnés, pour ainsi dire, dans leur propre substance.”³⁴⁰ Essa mesma preocupação aparece em outros autores lidos por Álvares de Azevedo, como, por exemplo, Charles Magnin, em sua análise do poema *Ahasverus*, de Quinet.

Porém, aquilo que mais nos interessa na teoria de Ampère, e que nos parece presente num texto como “Literatura e civilização em Portugal”, é o imbricamento de culturas, que se comprova por meio da língua, e o mecanismo de transmissão que ela representa, tal qual uma pedra lançada num lago que gera uma série de ondas que se fazem sentir por muito tempo e por longa distância. Essa representação aparece no *Discours sur l’ancienne littérature scandinave*,³⁴¹ aula inaugural de seu curso na Sorbonne e primeira contribuição do jovem acadêmico na *Revue des deux mondes*, e no artigo *Ancienne poésie scandinave*.³⁴²

O primeiro deles, por se tratar de uma aula inaugural, traz diversas concepções com as quais o professor pretende trabalhar. Ele inicia sua explanação delimitando o que se compreende por Escandinávia àquela época, uma ilha longínqua, pouco conhecida, onde se encontrariam os fundamentos da civilização europeia. O interesse por essa região vinha se aguçando desde os anos 1760, quando tiveram início as publicações do suposto poeta celta Ossian por Macpherson, convertendo não só a

³⁴⁰ “na obra de quase todos os grandes poetas, o tempo no qual eles viveram não nos aparece friamente descrito, sem relação com suas almas e suas vidas; mas a eles identificados e, por assim dizer, incarnados nas suas próprias substâncias.” AMPÈRE APUD ESPAGNE. *Op. cit.*, p. 40.

³⁴¹ Jean-Jacques Ampère. “Discours sur l’ancienne littérature scandinave”. *Revue des deux mondes*. Tome VI. Paris: aux Bureau de la Revue des deux mondes, 1832, pp. 385 a 403.

³⁴² Jean-Jacques Ampère. “Ancienne poésie scandinave”. *Revue des deux mondes*. Tome III, série II. Aux Bureau de la Revue des deux mondes, 1833, pp. 420 a 433.

Escócia e a Irlanda, onde teria supostamente vivido o bardo, mas os povos localizados mais ao norte, como verdadeiros detentores de um repositório de lendas e costumes que teria se expandido por todo o continente.

Na visão de Ampère, a Escandinávia sintetizaria “les rapports essentiels des nations germaniques avec la Grèce et l’Italie d’une part, et de l’autre avec la Perse et l’Inde.”³⁴³ Então, ao estudar a literatura escandinava antiga, o pesquisador poderia visualizar inúmeros entrelaçamentos, que o fariam remontar “au fond de l’orient et au sein de l’antiquité la plus reculée, en suivant sont influence sur les temps postérieurs, on la voyait se répandre sur le Moyen Âge, le traverser même, et, dans certaines localités, se propager jusqu’à nos jours [...]”.³⁴⁴

Como aspectos prévios considerados fundamentais para que se compreenda apropriadamente os monumentos dessa literatura, Ampère comenta a história do povo que a criou, fruto de uma variedade de migrações, sua língua e religião. Uma das metáforas que ele utiliza para referir-se ao povo nórdico é bastante interessante para que se pense as demais noções arroladas na formação deles. Numa tentativa de explicar a chegada de povos ao extremo norte da Europa e a escolha de um território tão severo como aquele, questiona:

Connaissons-nous toutes les antiques révolutions qui ont agité ces masses d’hommes, pressées dans le centre de l’Asie ou perdues à ses extrémités? C’est du milieu de cet océan de peuples qu’ont dû se soulever ces grandes tempêtes dont nous avons à peine aperçu les dernières ondulations dans notre coin reculé du monde; et se heurtant, se brisant les uns contre les autres comme des vagues, ils sont rués en désordre partout où ils ont trouvaient de la place [...].³⁴⁵

Como se vê, Ampère se vale de uma imagem hídrica para explicar a dispersão e a convivência desses povos, do que se depreende a difícil identificação de um ou de outro elemento formador e primevo, já que todos estavam como misturados e fundidos. Além disso, tal metáfora remete à ideia de herança e de influência, pois daquele primeiro

³⁴³ “as relações essenciais das nações germânicas com a Grécia e a Itália, por um lado, e com a Pérsia e a Índia, por outro.” AMPÈRE. “Discours sur l’ancienne littérature scandinave”. *Op. cit.*, p. 387.

³⁴⁴ “às profundezas do Oriente e ao centro da Antiguidade mais tardia, acompanhando sua influência nos tempos posteriores, veríamos sua expansão pela Idade Média, o próprio atravessamento, e, em certas localidades, sua propagação até o presente.” AMPÈRE. “Discours sur l’ancienne littérature scandinave”. *Op. cit.*, p. 387.

³⁴⁵ “Nós conhecemos todas as antigas revoluções que agitaram essas massas de homens, pressionadas no centro da Ásia ou perdidas nos seus extremos? É do meio desse oceano de povos que devem ter emergido essas grandes tempestades das quais nós mal distinguimos as últimas ondulações no nosso canto afastado do mundo; e se chocando, arrebatando-se uns contra os outros como ondas, eles são afugentados em desordem por todas as partes onde eles encontraram lugar [...]”. AMPÈRE. “Discours sur l’ancienne littérature scandinave”. *Op. cit.*, p. 390.

“oceano de povos”, por si só complexo, fazem-se sentir inúmeras ondulações que se dispersam levando consigo tal herança, que pode se misturar a outras, em outros cantões do mundo, gerando outras culturas e literaturas.

Se os povos nórdicos surgiram da maneira como pontua Ampère, é compreensível que os outros dois pilares de sua sociedade também sejam uma soma de diferentes elementos. Tal é o caso da língua, que o professor concebe como sendo um organismo vivo, cuja história pode ser analisada por meio de uma fisiologia comparada com a história de outras línguas, de modo a distinguir leis constantes. Adotando essa concepção e as gramáticas alemãs que trabalham com ela, Ampère pode concluir:

N'est-ce pas un fait frappant que l'analogie fondamentale de ce qui existe entre les langues germaniques, et les langues grecques et latines? Qu'aurait pensé, bon dieu! L'antiquité si dédaigneuse et si ignorante de tout ce qui était barbare? Qu'auraient dit les Romains, si on leur eût appris que ces Goths, ces Francs qu'ils regardaient à peine comme des hommes, parlaient une langue dont les principales racines se trouvaient dans leur propre langue, dont la grammaire ignorée était une contre-épreuve assez fidèle de celle de Sophocle et de Démosthène, de Cicéron et de Virgile?³⁴⁶

É justamente a comparação ancorada na descoberta de raízes linguísticas comuns que vem a desestruturar, na argumentação de Ampère, um sistema de supremacia entre os povos. Essa reflexão corrobora a afirmação de Sandra Nitrini quanto ao caráter político dos estudos de literatura comparada, que podem funcionar como mediação entre os povos.

É somente após essas considerações que o professor aborda os *Edda*. Ele procura destacar a diversidade de traços que contribuem para a formação dessa literatura, sejam aqueles provenientes do Oriente, sejam os que já se encontravam na região. Com base nessa postura, ele se vale de um procedimento que será recorrente entre os comparatistas: o rastreamento de um mesmo tema em diferentes literaturas, que podem ter tido um contato direto ou não. A religião, um dos três pilares da sociedade escandinava, convertida em mito no estudo de Ampère, pode ser utilizada nesse rastreamento, por isso, o estudioso compromete-se a comparar “les mythes principaux

³⁴⁶ “Não é um fato surpreendente a analogia fundamental que existe entre as línguas germânicas e as línguas gregas e latinas? Quem pensaria nisso, meu Deus! A Antiguidade tão desdenhosa e tão ignorante de tudo quanto era bárbaro? O que teriam dito os romanos, se lhes fosse dito que aqueles godos, aqueles francos, que eles mal consideravam como homens, falavam uma língua cujas principais raízes se achavam nas suas próprias línguas, cuja gramática ignorada era uma contra-prova bastante fiel àquela de Sófocles e de Demóstenes, de Cícero e de Virgílio?” AMPÈRE. “Discours sur l’ancienne littérature scandinave”. *Op. cit.*, p. 394.

de cette religion avec ce qui peuvent leur correspondre réellement dans les religions de l'orient ou de l'antiquité [...].”³⁴⁷

A fim de demonstrar essa recorrência nas letras nórdicas, ele elege a história de Sigur, um guerreiro da região, para aproximá-la à de Aquiles: em ambas, nota-se uma trajetória de vida gloriosa, ceifada prematuramente de uma maneira triste e abrupta. A história de Sigur está contida na parte heroica dos *Edda* sendo, assim, condiserada um ciclo épico. Ampère crê identificar esse mesmo ciclo mais adiante, no poema *Niebelungen*, escrito na Alemanha, no século XIII.³⁴⁸ Expandindo sua visada, ele afirma que, por todos os lugares pelos quais o povo germânico passou, pode-se encontrar traços dessa mesma história, de maneira que se pode considerá-la como sendo o equivalente da *Iliada*, na Europa bárbara. As preocupações do professor em rastrear esse tema discernem, além do âmbito histórico-filológico dos estudos de literatura estrangeira, a importância conferida aos textos épicos antigos, considerados como alicerces civilizacionais.

As pretensões dessa primeira lição do curso são, como se pode concluir, enormes. No capítulo do livro publicado pela RDM, os objetivos e a metodologia são os mesmos, mas nele, o que há de mais marcante são as longas traduções que o próprio Ampère faz de três poemas dos *Edda*: *La Voluspa, ou la prophétie de la Vola*, que trata da gênese do mundo e de seu apocalipse segundo o povo escandinavo, *Le Hava-Mal, ou le discours sublime d'Odin*, que apresenta um código de conduta moral para a sociedade, e *Le chant de Rig: poème politique*, no qual se apresenta uma explicação teológica para a criação das diferentes classes da sociedade nórdica, o nobre, o camponês e o escravo. É por meio dessas traduções que Álvares de Azevedo tem um contato direto com exemplos dessa poesia, “souvent obscure, toujours bizarre, quelquefois sublime,”³⁴⁹ e também com todo um conjunto vocabular relacionado à mitologia daquela região, que ele emprega para caracterizar tais tradições no ensaio “Literatura e civilização em Portugal”.

³⁴⁷ “os principais mitos dessa religião com o que possa realmente ser análogo nas religiões do Oriente ou da Antiguidade.” AMPÈRE. “Discours sur l’ancienne littérature scandinave”. *Op. cit.*, p. 396.

³⁴⁸ AMPÈRE. “Discours sur l’ancienne littérature scandinave”. *Op. cit.*, p. 400.

³⁴⁹ “com frequência obscura, sempre estranha, por vezes sublime.” AMPÈRE. “Ancienne poésie scandinave”. *Op. cit.*, p. 421.

Xavier Marmier

Se Xavier Marmier (1808-1893) não chegou a se notabilizar como professor de literaturas estrangeiras, cargo que ocupou em Rennes por um curto período, ele certamente tornou-se conhecido pelo espírito de viajante que regeu sua trajetória de vida (e que o fez declinar da carreira universitária) e pelos relatos de suas jornadas, geralmente publicados na *Revue des deux mondes* e, não raro, coligidos em volume. Marmier encarnou o anseio burguês de evasão e de busca pelo exótico e desconhecido, por meio de narrações vivazes e minuciosas de uma série de aspectos de regiões que visitou, abarcando a vida cotidiana, as relações da sociedade, a educação, as letras e a mitologia de diversos povos. Seus escritos são quase sempre sobre as civilizações do norte da Europa, e são fruto de uma profunda vivência, pois ele passou quase cinco anos na Alemanha, o que lhe rendeu um lugar de redator na *Revue germanique*. Além disso, entre 1836 e 1838, ele tomou parte numa expedição ao mar do Norte, que ocasionou visitas à Islândia, Dinamarca, Suécia, Noruega e Lapônia.³⁵⁰

Por todos os locais que passava, Marmier buscava o máximo de inserção na comunidade, empreendendo, de certa forma, um papel de etnólogo. Esse traço fez com que ele se colocasse numa perspectiva diferenciada, diante do texto literário, em comparação com outros analistas da época, que se pautavam em aspectos exclusivamente psicológicos. Em detrimento disso, ele procurou levar em conta os elementos mais diversos que compõe uma cultura.³⁵¹ Por isso, empreendeu grandes esforços para iniciar-se nas línguas dos países pelos quais passou, mesmo que se instrumentalizando de noções rudimentares. Essa postura, além de propiciar um contato mais profundo com os indivíduos, possibilitou também que Marmier fosse reconhecido pelas traduções que fazia de obras literárias pouco conhecidas, ainda que elas não fossem muito precisas.³⁵²

Por meio desses movimentos, nota-se que, numa época em que ainda persistia um sentimento de superioridade por parte dos franceses, estabelecido desde a Renascença e reforçado, de certa forma, pela Revolução de 1789, Marmier assumia uma atitude de abertura para com as literaturas estrangeiras, trabalhando para sua difusão entre seus contemporâneos e concebendo essa abertura como uma verdadeira

³⁵⁰ ESPAGNE. *Op. cit.*, p. 211.

³⁵¹ Jacques Dugast. "Xavier Marmier (1808 – 1893)" In *Revue de littérature comparée*. Tome LXXIV, fascicule 295, 2000, p. 311.

³⁵² DUGAST. *Op. cit.*, p. 313.

necessidade do contexto ao qual ele pertencia. Assim como Ampère, seu raciocínio pressupunha uma interligação entre as nações do globo, que se evidenciava por meio de um estudo comparado:

Je voudrais en venir à comprendre sous un point de vue constant de comparaison, les diverses littératures modernes. Je voudrais voir à quelle époque l'une s'élève ici à son plus haut période tandis que celle-là decline, je voudrais suivre dans toutes ses phases de progrès, dans toutes ses transformations, le développement littéraire des peuples modernes.³⁵³

Por meio dessa passagem, tem-se contato com outra característica do estudo de literaturas estrangeiras: colocar em evidência o apogeu e o declínio de cada literatura em diversas fases de sua história, mostrando, assim, uma dinâmica compartilhada por todo o globo. Enquanto uma literatura declina ou desaparece em uma região do mundo, outra pode surgir, em região distinta, imbuída dos mesmos sentimentos daquela que desaparece, seja por meio de herança direta, seja por coincidência. Feuillebois acrescenta, com relação a esse princípio, que “l'étude des littératures particulières dégage des lois de développement plus générales et renvoie ainsi à une évolution unique.”³⁵⁴

A consideração dessa dinâmica passa, obrigatoriamente, por uma relativização do gosto, à medida que uma lei homogeneizadora desfavorece e deprecia o aparecimento de manifestações estéticas distintas entre si e que se afastem de um padrão estabelecido previamente. Diante desta necessidade, Marmier é aquele que, entre seus colegas de geração, seguirá mais de perto as propositas de Mme de Staël, organizando, inclusive, uma nova edição, em 1839, da obra *De l'Allemagne*, um marco da abertura em relação a outras possibilidades estéticas, na França. Para Mme de Staël, “é preciso, na literatura, todo o gosto conciliável com o gênio : pois se o importante no estado social é o repouso, o importante na literatura, ao contrário, é o interesse, o movimento, a emoção, de que tão somente o gosto é com frequência o inimigo.”³⁵⁵ Dada a importância do pensamento dessa autora não apenas para Xavier Marmier, mas para toda uma leitura que foi feita da Alemanha na França e fora dela, durante boa parte do

³⁵³ “Eu queria chegar a compreender, sob um ponto de vista de comparação constante, as diversas literaturas modernas. Eu queria ver a qual época uma eleva-se aqui ao seu mais elevado período, enquanto que em outra parte ela declina, eu queria acompanhar em todas as suas fases de progresso, em todas as suas transformações, o desenvolvimento literário dos povos modernos.” Xavier Marmier. “Lettre à Charles Weiss (1834)” APUD DUGAST. *Op. cit.*, p. 309.

³⁵⁴ “o estudo das literaturas particulares fornece leis de desenvolvimento mais gerais e remete, assim, a uma evolução única.” FEUILLEBOIS. *Op. cit.*, p. 12.

³⁵⁵ Mme de Staël. *Da Alemanha*. Trad. e apresentação Edmir Missio. Ed. UNESP: São Paulo, 2016, p. 220.

século XIX,³⁵⁶ passamos a um pequeno parenteses a fim de explicar sobretudo a noção de cosmopolitismo com a qual Mme de Staël trabalhava.

Como se sabe, a visão staëliana é baseada, sobretudo, na ação do clima sobre os ânimos do ser humano, fazendo com que o cenário invernal severo ao qual estavam submetidos os alemães levasse-os ao recolhimento e ao apuro da imaginação. O modelo de uma terra sonhadora e metafísica, dado que o homem alemão em si possui uma tendência à mistificação e às trevas da noite em detrimento do dia, pode ser vista, por exemplo, nesse fragmento:

é preciso convir, os climas temperados são mais apropriados à convivência social que à poesia. Quando o clima não é nem severo nem bom, quando se vive sem ter nada a temer nem a esperar do céu, praticamente nos ocupamos apenas dos interesses positivos da existência. A imaginação é fortemente agitada pelas delícias do sul ou pelos rigores do norte.³⁵⁷

A forte contraposição binária que se coloca acima será apropriada por diversos intelectuais, ecoando ao longo de grande parte do século, como já tivemos a oportunidade de entrever no livro de Abel-François Villemain.

Tamanha consagração às atividades do espírito ou ao livre curso da imaginação, incentivada pela atmosfera inóspita que circunda o homem alemão, fará com que a criatividade literária ali se encontre mais acentuada, estando bastante afastada dos padrões do gosto francês. Por outro lado, não é apenas o fator externo que garante essa maior liberdade para o intelectual alemão, mas também a própria constituição política da sociedade na qual ele está inserido, regida por uma organização praticamente feudal. Para Staël, a falta de unificação política na Alemanha, condição para que o território fosse entendido como nação, do ponto de vista francês, resulta numa desobrigação, por parte do escritor, com uma série de prerrogativas que advém do fato de fazer parte de uma pátria estabelecida.

A ausência desses constrangimentos ideológicos faz com que cada indivíduo possa estabelecer um sistema próprio de pensamento, transformando aquele território numa fonte inesgotável de ideias filosóficas e estéticas. Nas palavras de Macharey,

³⁵⁶ Para Pierre Macharey, “Mme de Staël a crée une mythologie de l’Allemagne dont les grands thèmes ont prévalu en France pendant plus d’un demi-siècle: il a fallu attendre 1870, et Bismarck, pour qu’à l’image séduisante et poétique d’un peuple idéaliste et rêveur, endormi dans ses brumes ou immobilisé dans ses glaces, se substitue celle, plus prosaïque, mais non moins mythique, d’une nation organisée et militarisée, non plus sentimentale mais disciplinée.” MACHAREY. “Culture nationale et culture cosmopolite chez Mme de Staël”. *Op. cit.*, p. 419 e 420.

³⁵⁷ STAËL. *Op. cit.*, p. 40.

“l’Allemagne est le pays où tout le monde est philosophe parce que les individus, éparpillés à l’intérieur d’une société émiettée, qui les isole au lieu de les unir, n’y communiquent plus que par les idées, dans le cadre d’une idéale république des esprits.”³⁵⁸ Segundo a perspectiva de Macharey, o retardamento político da Alemanha em se unificar seria, então, um dos fatores responsáveis por um determinado tipo de avanço intelectual do país.

Além de popularizar a oposição norte x sul por via do clima, Staël trabalha também com a oposição clássico x romântico, sendo o primeiro termo utilizado para designar a poesia dos antigos – gregos e romanos, à qual a poesia francesa estaria ligada por meio da imitação. Já o segundo, remeteria às criações poéticas inglesas e alemãs, pautadas pela tradição cristã e cavaleiresca, cujo princípio orientador seria a originalidade. Para Edmir Missio, há somente uma forma de transposição das oposições colocadas pela autora: “Entre estes dois conjuntos – França e Alemanha – haveria uma intersecção composta por cosmopolitas e gênios, pontes de compreensão das diferenças e reconhecimento das igualdades, espécie de missão do escritor a partir do século XVIII”.³⁵⁹

É interessante pensar que as oposições colocadas pela autora não devem ser pensadas de maneira absoluta, mas devem ser concebidas como espelhamento de dois conjuntos distintos que podem intercambiar entre si, formando uma relação cultural. Ao analisar o cosmopolitismo proposto por Mme de Staël, Pierre Macharey pontua que, assim como outros contemporâneos alemães, ela não estaria interessada na definição de uma teoria sobre a cultura nacional num senso estrito, e sim, na definição de uma relação cultural existente entre diferentes povos. Nesse quadro, um produto cultural não deveria ser visto como algo pronto, fechado, mas colocado em perspectiva, resultando disso o traço nacional.

Assim, de acordo com Macharey,

il n’y a d’identité culturelle qu’à l’intérieur du rapport culturel qui rassemble toutes les cultures en les opposant entre elles. De ce point de vue, *la contradiction entre l’universalisme classique et le particularisme romantique doit être surmontée*, puisqu’il est tout aussi illusoire

³⁵⁸ “a Alemaha é um país onde todo mundo é filósofo porque os indivíduos – espalhados no interior de uma sociedade em migalhas, que ao invés de unir isola, – comunicam-se apenas por intermédio das ideias, no âmbito de uma ideal republicano dos espíritos”. MACHAREY. “Culture nationale et culture cosmopolite chez Mme de Staël”. In ESPAGNE, Michel & WERNER, Michael. *Transferts. Les relations interculturelles dans l’espace franco-allemand* (XVIII^e et XIX^e siècle. Paris: Editions Recherches sur les civilisations, 1988, p. 422.

³⁵⁹ MISSIO. *Op. cit.*, p. 39.

d'affirmer l'autonomie radicale de chaque forme de culture que de les confondre toutes à l'intérieur d'une même modèle idéal qui les coupe de leur enracinement, une culture n'existe jamais par elle-même, mais elle se constitue et se fait reconnaître à l'intérieur du système collectif différencié, où toutes les cultures se répondent en se contestant, et se complètent, non en additionnant leurs acquis respectifs, mais en comparant leurs lacunes et leurs défauts.³⁶⁰

É este tipo de cosmopolitismo que parece embasar a obra de Xavier Marmier por nós destacada: as *Lettres sur l'Islande*, conjunto de sete cartas remetidas a Villemain, enquanto secretário da *Académie Française*, e cedidas por esse à RDM, que as publicou entre 1836 e 1837. Tais escritos compõem um amplo panorama do território, da cultura e da sociedade dessa ilha, descrevendo desde caminhadas em meio ao deserto gelado com o objetivo de visitar os *geisers*, noções de língua e literatura, trechos de *sagas* e um quadro mitológico que conta a gênese e o apocalipse segundo os antigos povos nórdicos. Assim como Ampère, Marmier concebe essa região do extremo norte europeu com um entrecruzamento de culturas, visível sobretudo através de uma herança linguística identificada pelos estudos da chamada filologia progressiva.

Na quinta carta, “Langues et littératures”, o professor relaciona três ondas migracionais que teriam contribuído para a formação da língua islandesa. Cada uma delas é descrita de maneira diferente, em paralelo com as condições do seu território de origem, diferenças que fazem com que o estudioso coloque em dúvida a existência de “un même berceau” para elas, o que só vem a ser confirmado pela observação das línguas:

Il y a encore, entre le Nord et l'Orient, un signe de parenté qui s'est maintenu à travers les siècles et les révolutions; ce signe, c'est la langue, la langue islandaise [...] dont il est facile de reconnaître l'identité avec les dialectes germaniques et les dialectes grecs. Ainsi, en remontant par l'anglais et le hollandais, par le danois et le suédois, jusqu'à l'anglo-saxon, au vieil allemand, à l'islandais, et de là jusqu'au mésogothique, on arriverait à démontrer très bien de quelle *racine tous ces rameaux sont sortis et comment ils ont divergé*. On pourrait faire la carte géographique de toutes ces langues, les suivre comme autant *de fleuves dans leurs*

³⁶⁰ “Há identidade cultural apenas no âmbito da relação cultural que reúne todas as culturas, opondo-lhes entre elas. Desse ponto de vista, a contradição entre o universalismo clássico e o particularismo romântico deve ser superada, porque é completamente ilusório tanto afirmar a autonomia radical de cada forma de cultura quanto confundir todas dentro de um mesmo modelo ideal que as isole de suas raízes; uma cultura jamais existe por si mesma, ela se constitui e se faz reconhecer no âmbito de um sistema coletivo diferenciado, onde todas as culturas dialogam, à medida em que se contestam, e se completam, não ao agregar as suas respectivas aquisições, mas ao comparar as suas lacunas e os seus defeitos.” MACHAREY. “Culture nationale et culture cosmopolite chez Mme de Staël”. *Op. cit.*, p. 425. (grifos nossos)

sinuosités, [...] et, à l'aide de ces études philologiques, constater la migration des peuples.³⁶¹

E, tal como seu colega do *Collège de France*, Marmier vale-se de metáforas que demonstram intersecção, mistura e a permanente troca entre essas diferentes línguas, seja por meio da imagem da raiz e do ramo, representação tradicional no que concerne à derivação linguística, conferindo, ao processo, um caráter de organicidade, seja a de fundo hídrico, com a imagem do rio que corre sinuosamente, liga-se com outro e/ou desemboca mais adiante, levando consigo uma quantidade de sedimentos que se decantará em outra parte, formando, assim, uma outra base cultural.

A mesma mescla pode ser detectada naquilo que tange a mitologia nórdica, presente na sétima carta, “Mythologie”, e lida por Álvares de Azevedo, pois ele de fato a cita em “Literatura e civilização em Portugal”, colhendo uma vasta nomenclatura dos deuses e narrações que compõe a gênese e o apocalipse na visão escandinava. Ou seja, o ensaísta brasileiro estabelece, assim como os estudiosos europeus, aquela região como sendo a origem de uma determinada cultura, porém, a fim de esquadrihá-la, é necessário remontar a outras.

É isso que Marmier faz quando se propõe a explicar os mitos da Islândia, considerando, no que segue o exemplo de Staël, a ascendência dos agentes climáticos:

Les mœurs des anciens Scandinaves ont eu dans les contrées méridionales leurs analogies, et le paganisme de ces hommes du Nord présente plus d'un point de rapprochement avec les traditions religieuses de l'Orient. Mais il ne faudrait y chercher ni ces riches et fécondes créations de l'Inde, ni les mystérieux symboles de l'Égypte, ni les charmantes fables. La théogonie orientale s'est amoindrie en passant dans les régions hyperboréennes. Le vent du nord a effrayé toutes ces myriades de nymphes, de sylphes, d'anges ailés qui voltigent à travers les forêts de l'Himalaya et les vertes allées de Kachemire.³⁶²

³⁶¹ “Há, ainda, entre o Norte e o Oriente, um sinal de parentesco que se manteve através dos séculos e das revoluções; este sinal é a língua, a língua islandesa [...] na qual é fácil reconhecer a identidade com os dialetos germânicos e com os dialetos gregos. Assim, remontando por intermédio do inglês e do holandês, pelo dinamarquês e pelo sueco, até o anglo-saxão, o velho alemão, o islandês, dali até o mesogótico, seria possível demonstrar claramente de qual raiz todos esses ramos brotaram e como se diferenciaram. Seria possível fazer o mapa geográfico de todas essas línguas, segui-las como a tantos rios em suas sinuosidades, [...] e, com a ajuda dos estudos filológicos, constatar a migração dos povos.” Xavier Marmier. “Lettres sur l’Islande – V. Langues et Littératures”. *Revue des deux mondes*. Tome VIII, série IV. Paris: aux bureaux de la Revue des deux mondes, 1836, pp. 479 e 480.

³⁶² “Os costumes dos antigos escandinavos tiveram nos territórios meridionais suas analogias, e o paganismo destes homens do Norte apresenta mais de um ponto de aproximação com as tradições religiosas do Oriente. Mas não se deveria procurar ali nem as ricas e fecundas criações da Índia, nem os misteriosos símbolos do Egito, nem as charmosas fábulas. A teogonia oriental foi diminuída ao passar pelas regiões hiperboreais. O vento do Norte afugentou todas essas miríades de ninfas, de silfos, de anjos alados que voltejavam pelas florestas do Himalaia e pelos verdes caminhos da Caxemira.” Xavier

Uma interpretação possível para o fragmento de Marmier é aquela que aponta para um comprometimento da noção de uma origem unívoca, sendo esta esfacelada por uma miríade de intersecções. É esta leitura que acreditamos ser a de Álvares de Azevedo, pois ela lhe permitiria ver de forma positiva a constituição de uma base cultural múltipla, num momento em que se procurava cingir aquilo que nos era próprio.

Michel Riaudel avalia que, ao observar as afirmações de Ferdinand Denis sobre o que deveria ser a cultura brasileira, nossos românticos chegaram a uma série de contradições na construção de um projeto localista. Porém, ao deparar-se com os dispositivos que escritores do porte de Azevedo, Gonçalves Dias e José de Alencar criaram para escrever seus textos, Riaudel se interroga sobre as pretensões de pureza ou centralidade que uma civilização como a francesa ostenta. Para ele,

sous cet angle, la culture brésilienne n'est ni moins ni plus syncrétique qu'une autre, qu'une culture qui, par exemple, se serait construite des origines celtes, parlerait une langue romaine (dérivée de celle de son colonisateur) et devrait son nom à un peuple barbare.³⁶³

Considerando que Álvares de Azevedo observava esse movimento de empréstimo e interdependência nas literaturas matriciais e, sobretudo, nos próprios escritores que ele analisa, sua posição de defesa da manutenção de um diálogo com a cultura europeia, à qual estaríamos ligados pela língua e literatura portuguesas, vem a ser corroborada, em detrimento da eleição de algo monolítico, como a temática indígena.

Edgar Quinet

Edgar Quinet (1803-1875) também faz parte do conjunto de nomeações ocorrido entre os anos de 1838-1839 para as cadeiras de literaturas estrangeiras. Inicialmente, ele é designado para ocupar um cargo em Lyon, voltando-se para os estudos germânicos e, posteriormente, assume um lugar no *Collège de France*, vindo a ocupar-se da literatura meridional. Se os temas trabalhados por ele parecem ser, num primeiro momento,

Marmier. "Lettres sur l'Islande – VII. Mythologie". *Revue des deux mondes*. Tome IX, série IV. Paris: aux bureaux de la Revue des deux mondes, 1837, p. 318.

³⁶³ "nessa perspectiva, a cultura brasileira não é nem mais nem menos sincrética do que qualquer outra, do que uma cultura que, por exemplo, fosse construída a partir de origens celtas, falasse uma língua românica (derivada da língua do colonizador) e cujo nome fosse oriundo de um povo bárbaro." Michel Riaudel. "Au Brésil, une littérature riche de contresens". *Le Magasin du XIX^e siècle*. N. 5 (Dossier America). Paris: 2015, p. 123.

opostos, sua linha de pesquisa é, por outro lado, coesa, configurando um pensamento original, que pode ser visualizado tanto na sua produção acadêmica, quanto na obra poética que ele nos legou. Michel Espagne caracteriza-o como sendo uma espécie de filósofo profeta da história europeia.³⁶⁴

Por meio desse perfil, já é possível discernir as direções básicas que Quinet assumirá em suas investigações: a história e a filosofia, dois campos bastante vastos, que permitem presumir também o fato de que, assim como Fauriel, com quem Quinet estudou e cujo trabalho cita em seus próprios textos, sua pesquisa objetivava a construção de grandes panoramas, em detrimento de uma perspectiva detalhada. Apesar do juízo talvez negativo que esse tipo de estudo possa ter na contemporaneidade, à época em que ele foi realizado, a sua valorização era certa, conforme pontua Arlenice Almeida da Silva:

A marca central do pensamento de Quinet [...] é a vasta problemática que insiste em costurar filosofia, história e literatura. [...] É deste estilo abundante que brota uma linguagem própria, ou seja, uma escritura na qual o excessivo não é enfadonho, mas faz sistema, articulando disciplinas e temáticas.³⁶⁵

Dentre outras considerações importantes que o artigo de Silva nos traz, encontra-se, logo no início, uma que diz respeito à presença desse estudioso francês entre as leituras de nossos românticos, incluindo-se Álvares de Azevedo:

Antonio Candido e Jamil Almansur Hadad confirmam a presença do poeta francês entre nós, observando que o poema *Ahasvérus* exerceu forte influência em poetas como Castro Alves ou Álvares de Azevedo. Seria apenas um detalhe na formação dos poetas, ou uma vinculação significativa? Em todo caso, seria interessante localizar e dimensionar a presença de Edgar Quinet na literatura romântica brasileira. Álvares de Azevedo, em um artigo sobre Alfredo de Musset, chega a afirmar que *Ahasvérus* era ‘porventura o poema de mais imaginação que tenhamos lido’.³⁶⁶

Tendo em vista a questão formulada acima pela estudiosa, pensamos ser possível atermo-nos à ideia de uma vinculação significativa, ao menos no que tange a Azevedo, já que, não apenas no artigo sobre Musset encontramos referência à obra de Quinet, mas também em “Literatura e civilização em Portugal” e em “Lucano”. E, mais importante, tais menções vão além do poema *Ahasvérus* (1833), abrangendo a parcela não literária

³⁶⁴ ESPAGNE. *Op. cit.*, p. 48.

³⁶⁵ Arlenice Almeida da Silva. “Edgar Quinet e o romantismo.” In *Teresa: revista de literatura brasileira*. n.12/13 (2012-2013). São Paulo: editora 34, 2013, pp. 289 e 290.

³⁶⁶ SILVA. “Edgar Quinet e o romantismo.” *Op. cit.*, p. 288.

de seus escritos, notadamente, o estudo intitulado “Des poètes épiques”, dividido em três partes, sendo a primeira delas dedicada a Homero, a segunda, à épica romana, e a última, à épica francesa, todos publicados pela *Revue des deux mondes*, entre 1836 e 1837, e “De la poésie épique”, publicado pela mesma revista, em 1836, como prefácio ao poema “Napoléon”.

Nesse sentido, é possível sugerir que Azevedo poderia vislumbrar em Quinet mais do que um poeta, reconhecendo nele o estudioso, ou, alargando mais os termos, o artista que procura formular uma teoria, no caso, a proposta de um gênero épico compatível com os anseios da modernidade, e aplicá-la ao seu fazer poético. Silva elenca as obras épicas escritas por Quinet e que teriam servido às experimentações estéticas a que ele se propôs:

em 1836, ele publica um longo poema épico sobre um mito histórico, *Napoléon Bonaparte*, e em 1838, outro drama épico intitulado *Prométhée*. De tal forma que, nessas obras, Quinet participa da revalorização da epopeia que, da *Palingénésie* de Ballanche, de 1803, à *Légende des siècles*, de Hugo, de 1859, dominou o cenário do romantismo na primeira metade do século XIX.³⁶⁷

Além desses títulos, devemos incluir o já citado *Ahasvérus*, confirmando o empenho intelectual de Quinet na reformulação desse gênero poético.

Para Azevedo, o poema que Quinet dedica a Napoleão pode ser considerado como uma “epopeia lírica”,³⁶⁸ acepção que parece ir ao encontro da proposta deste professor francês no que se refere ao modelo épico. A avaliação colocada pelo ensaísta brasileiro aponta para a quebra das barreiras entre os gêneros, sugerindo a negação de um padrão épico pré-definido, estabelecido pelos gregos, e que deveria ser imitado por outros povos, um raciocínio que encontra lastro nas teorias de Quinet.³⁶⁹

A hipótese de Quinet para o gênero épico leva em consideração as condições específicas de cada nação que pretende se valer dele, defendendo que, conforme pontua Silva,

³⁶⁷ SILVA. “Edgar Quinet e o romantismo”. *Op. cit.*, p. 293.

³⁶⁸ Tal acepção aparece no seguinte contexto: “a epopeia sublime do homem do século a quem todas as grandes imaginações da época deram seu quinhão de poesia – de W. Scott e Byron a V. Hugo e Lamartine, do cancionero de Béranger à epopeia lírica de Edgar Quinet.” AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 661.

³⁶⁹ Sobre a discussão da desobrigação de se imitar um modelo épico, proveniente dos gregos, ver a segunda parte do estudo de Quinet, sobre a épica romana. Edgar Quinet. “Des poètes épiques. II. L’épopée romaine.” *Revue des deux mondes*. Tome 7, série IV. Paris : Aux bureaux de la Revue des deux mondes, 1836, pp. 483 a 505.

se há uma forma épica consagrada pela tradição na antiguidade, o estilo, contudo, não lhe é intrínseco, uma vez que esteve presente em várias épocas históricas, em uma pluralidade de figurações históricas, atuando com maior ou menor intensidade. De tal forma que o gênero não é exclusivo de um povo ou de uma época.³⁷⁰

A modernidade pode, então, reformular tal gênero tendo em vista suas necessidades, conjurando a subjetividade do homem moderno, diante de caminhos novos. Vê-se que seu trabalho se apoia num mecanismo de mudança histórica, por meio do qual se pode identificar uma configuração distinta do gênero épico, conforme cada época e cada povo.

Assim, dos primeiros registros épicos, provenientes da Grécia, até a Idade Média, teria-se uma fase religiosa. Nomes como Dante, Tasso e Ariosto comporiam um período heroico. E a etapa subsequente, correspondente à modernidade e na qual o próprio Quinet se inclui, seria filosófica. O protagonista é, nesse momento, o homem individual, agente de um mundo em transformação, no qual se entreveem novas possibilidades e sensibilidades inauguradas pela Revolução Francesa. Segundo Silva:

Para Quinet, o épico contemporâneo deveria figurar não um passado idealizado, mas a história contemporânea; ou seja, caberia à arte poética postular as novas relações desse mundo social com a produção artística. E, especificamente, figurar o dilema da contemporaneidade, que consistia, para Quinet, na elaboração formal de uma linguagem que fosse complexa o suficiente para abranger a simplicidade do elemento popular e a abstração do elemento filosófico da humanidade em transformação.³⁷¹

O percurso a que o autor se propõe para chegar a essa conclusão é extenso e, ao executá-lo, ele procura mostrar as especificidades assumidas pelo épico na conjuntura das sociedades grega, romana e francesa. Porém, as questões que ele coloca para iniciar sua exposição são sempre pertinentes aos seus contemporâneos, não se trata de traçar apenas uma linha histórica do gênero que irá desaguar na Idade Média, sendo, a partir daí, apropriada e modificada por uma série de povos. Isso se torna evidente a partir da leitura dos dois primeiros capítulos, que debatem teorias então em voga: a de Wolf, que nega a existência do indivíduo Homero, e a de Nieburh, que concebe os primeiros relatos históricos romanos como sendo cantos nacionais.³⁷² Como se vê, os dois debates são caros ao romantismo, pois tratam de temas relacionados à autoria e à identidade nacional.

³⁷⁰ SILVA. "Edgar Quinet e o romantismo". *Op. cit.*, p. 301.

³⁷¹ SILVA. "Edgar Quinet e o romantismo". *Op. cit.*, p. 301.

³⁷² Edgar Quinet. "Des poètes épiques. I. Homère". *Revue des deux mondes*. Tome VI, série IV. Paris : aux bureaux de la Revue des deux mondes, 1836, p. 389 e ss.

É o segundo desses debates o que mais parece ter ecoado nos ensaios de Álvares de Azevedo, tanto em “Literatura e civilização em Portugal”, quanto em “Lucano”. Nesse último, no qual a importância das ideias do escritor francês nos parece maior, vê-se como o brasileiro trabalha com uma perspectiva estreita entre história e literatura, afirmando que não sabe “o que haja mais sublime que o sublime histórico”,³⁷³ antevendo nesse campo grandes possibilidades poéticas, o que o faz valorizar as soluções épicas tomadas pela *Farsália*. Tomando o trabalho de Quinet como pano de fundo, vê-se, por conseguinte, a problematização das fronteiras entre esses dois domínios no que concerne à epopeia. Apesar de contestar a hipótese de Nieburh, o estudioso francês considera que ela só poderia ter razão de ser concebida à luz da grande proeminência que os cantos nacionais assumiram nos primeiros anos do século XIX.³⁷⁴ A lacuna documental que existe nos primeiros anos da história romana faz com que se confundam os limites do histórico e do poético, a um tal ponto que alguns creem “voir reparaître, sous les récits oratoires de Tite-Live, comme sous de maladroits palimpsestes, une série de chants épiques en mètres saturnins.”³⁷⁵

Para além de todas as teorias que eram discutidas em tom de polêmica nos periódicos do tempo e às quais aludimos aqui de passagem, apenas para sinalizar que existia um panorama maior, a partir do qual Azevedo selecionou um ou outro assunto para debater, gostaríamos de salientar que, assim como outros professores de literatura estrangeira, Edgar Quinet também visualiza uma série de intersecções entre tradições culturais distintas. Essa perspectiva fica perceptível quando ele, a fim de pontuar que é somente por meio da obra de Virgílio que se entrevê uma literatura verdadeiramente fértil em Roma, assinala um elo entre gregos e romanos:

La tradition d'Énée, quelle que soit son origine, marque au moins l'alliance de la Grèce et de Rome. C'est sur l'idée de la parenté de ces deux civilisations que repose l'oeuvre de Virgile. Dans ce sens, ce poème, plus cosmopolite que romain, a pour unité l'unité même de l'antiquité. [...] Homère et Virgile sont unis entre eux comme le commencement et la fin d'un même monde. [...] En outre, si Homère

³⁷³ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 660.

³⁷⁴ “L’histoire allemande avait commencé par le chant de Siegfried dans le poème des Amale, l’espagnole par celui du Cid, la bretonne par celui d’Arthus. Pourquoi en serait-il autrement de l’histoire romaine?” QUINET. “Des poètes épiques. II. L’épopée romaine”. *Op. cit.*, p. 485.

³⁷⁵ “ver reaparecer, sob as narrativas oratórias de Tito-Lívio, assim como sob palimpsestos mal-feitos, uma série de cantos épicos em métricas saturninas.” QUINET. “Des poètes épiques. II. L’épopée romaine”. *Op. cit.*, p. 486.

marque le lien de l'Orient e de la Grèce, Virgile marque celui de la Grèce et de l'Italie [...].³⁷⁶

Mais uma vez, o que se nota, é uma preocupação com a descoberta dos intercruzamentos entre as diferentes civilizações, seus pontos de contato, como se fosse necessário palmilhar um grande campo de escavação. Nesse sentido, infere-se que Quinet continuará esse trabalho pelos interstícios da épica francesa, terceira parte de “Des poètes épiques”. Porém, a sequência do seu estudo é mais uma ruptura do que uma continuidade, tendo em vista a perda relativa das tradições que o autor vinha elencando. Para ele, com o estabelecimento de dois sistemas organizacionais consistentes, a Igreja e o feudalismo, uma nova tradição épica foi fundada. Seguindo os passos de Fauriel, Quinet atribui o descobrimento dessa nova forma literária aos provençais, que transmitiram e difundiram os eventos ligados ao ciclo de Carlos Magno e de Arthur, que já circulavam entre outros povos e que necessitavam de uma conformação que os fizesse entrar no horizonte do estético e organizasse o caos das lendas que então existiam:

C'est une grande question de savoir quelle fut la première origine de ces poèmes. Assurément, les traditions ont *flotté* long-temps dans les esprits, avant de prendre la forme qu'elles ont revêtu au XII^e siècle. Dans ce chaos, il y a des parties celtiques, bretonnes, provençales, frankes, bysantines, arabes, païennes, chrétiennes, mulsumanes. [...] L'épopée au moyen-âge est aussi complexe que l'architecture même. Tous les peuples ont travaillé au plan de la cathédrale; tous ont coopéré par quelque point à l'invention de l'épopée catholique et féodale [...].³⁷⁷

Se a continuação desse longo fragmento aponta os provençais como mais aptos a inaugurarem a epopeia medieval por estarem mais próximos da tradição greco-latina, afirmação que fará Quinet posicionar-se no debate medievístico travado entre franceses e alemães, no que tange ao nosso autor e aos problemas por ele propostos, o fragmento

³⁷⁶ “A tradição de Eneias, qualquer que seja a sua origem, marca pelo menos a aliança entre Grécia e Roma. É a partir da ideia do parentesco entre essas duas civilizações que repousa a obra de Virgílio. Nesse sentido, esse poema, mais cosmopolita que romano, tem por unidade a própria unidade da Antiguidade. [...] Homero e Virgílio estão unidos entre si como o começo e o fim de um mesmo mundo. [...] Quer dizer, se Homero marca a ligação do Oriente com a Grécia, Virgílio marca aquela da Grécia com Itália.” QUINET. “Des poètes épiques. II. L'épopée romaine”. *Op. cit.*, p. 499.

³⁷⁷ “Trata-se de uma grande questão saber qual foi a origem primeira desses poemas. Certamente, as tradições flutuaram durante muito tempo nos espíritos, antes de tomar a forma da qual elas se revestiram no século XII. Neste caos, há as partes celtas, bretãs, provençais, francas, bizantinas, árabes, pagãs, cristãs, mulçulmanas. [...] A epopeia da Idade Média é tão complexa quanto a sua própria arquitetura. Todos os povos trabalharam no projeto da catedral, todos cooperaram de algum modo para a invenção da epopeia católica e feudal [...]” Edgar Quinet. “Des poètes épiques. III. L'épopée française”. *Revue des deux mondes*. Tome IX, série IV. Paris: aux bureaux de la Revue des deux mondes, 1837, pp. 40 e 41. (grifo nosso)

reforça as noções de multiplicidade e circulação de ideias que tentamos pontuar ao longo desse capítulo. Se há, como em outros teóricos, uma obsessão quanto à origem, no caso, dos ciclos cavaleirescos, depreende-se que ela é plural, e, possivelmente inapreensível. As contribuições para sua formação partem de cantos diversos do mundo, demonstrando que há uma certa interligação entre os povos, bem como a sedimentação de determinados relatos, conforme estes circulam. Tal processo é, mais uma vez, expresso por uma metáfora hídrica, o flutuar dessas tradições por caminhos que interligam esses diferentes povos, ou mesmo o flutuar delas pelo vento, dado que se trata de relatos orais que são proferidos e, apenas posteriormente, fixados pela escrita.

Síntese das teorias

Mesmo que os temas escolhidos pelos autores aqui brevemente comentados sejam distintos entre si, é possível notar que eles trabalham com perspectivas semelhantes na abordagem do fenômeno literário, já que ocupantes de uma mesma cadeira universitária, ainda que sua metodologia não estivesse bem definida. Nesse sentido, é nosso propósito elaborar nessa seção um resumo dos modos de pensar a literatura empregados por esses professores em suas lições e que nos parecem ter sido recuperados, em maior ou menor grau, por Álvares de Azevedo, para pensar os artistas sobre os quais ele escreveu. Destacamos, então, a visão cosmopolita, o método binário, a busca por temas análogos, a observação de fases de declínio e apogeu literários e a existência de um gênio original que incarnaria o espírito nacional.

De forma geral, pode-se dizer que esses aspectos estão entrelaçados. O novo sentido que o cosmopolitismo adquiriu no século XIX, com o advento das nacionalidades, pode ser pensado como propulsor dos demais aspectos. Se, no século XVIII, havia uma perspectiva cosmopolita no campo da cultura e das letras, ela era baseada na preponderância de uma só cultura e de um conjunto de valores que deveriam ser difundidos para outros povos. Neste caso, difundia-se um padrão de gosto valorizado pelos franceses e vinculado pela sua própria língua, num tipo de extensão, salvaguardadas as devidas diferenças, dos valores renascentistas, propagados pelo latim. Para que se crie a figura de um cidadão do mundo, que participa de uma cultura universal, deve-se apagar as distinções de nação e de língua, sendo estas normalizadas e fundidas pela fé na razão e pelo direto natural do homem, pilares do Iluminismo francês.

Nesse processo de exportação de tal ideologia, Georges Gusdorf traz o seguinte exemplo que permite visualizar a centralidade francesa:

L'universalisme rationnel favorise un superbe isolement qui équivaut à la négation d'autrui. Lorsque Voltaire traverse les Allemagnes, et séjourne à Berlin, lorsque Diderot entreprend le voyage de Russie, les missionnaires français des lumières ne s'intéressent nullement aux indigènes des pays visités, gens arriérés qui s'expriment en des idiomes intelligibles, nos intellectuels ne quittent jamais la sphère d'influence française et trouvent naturel que les notables étrangers s'adressent à eux dans le dialecte parisien.³⁷⁸

Outra é a postura assumida, por exemplo, por Ampère e Marmier durante suas viagens, interessados em aprender as línguas locais, fazendo, posteriormente, traduções de obras estrangeiras pouco conhecidas entre os franceses. O objetivo de suas expedições é, de início, distinto daquelas efetuadas por Voltaire e Diderot, que assumiam o papel de embaixadores das luzes francesas em cantões “incultos” da Europa. Aqueles partem rumo a esses cantões para trazer dali informações diversas sobre essas sociedades, sua forma de organização, literatura, religião, etc. Nota-se, então, que, depois das ondas de emigrações francesas pós-1789, invasões napoleônicas e, mais especificamente no que tange aos estudos de literaturas estrangeiras, a política liberal da *Monarchie de Juillet*, há uma inversão no vetor de interesse que motiva essas missões.

Assim, o cosmopolitismo do século XIX é, contrariamente ao seu antecessor, pautado num traço comum entre todas as nações: as diferenças, e visa a internacionalização delas. Tais diferenças não são vistas – em tese – como falhas, mas como possibilidade de enriquecimento mútuo e de um autoconhecimento mais seguro por parte de cada um dos povos do continente. Ademais, as pesquisas no campo da filologia demonstram que essa heterogeneidade está ancorada num substrato comum de fundo linguístico: o tronco indo-europeu das línguas, formado a partir de migrações ocorridas num passado remoto. Além dessa interligação ancestral, o plano político e econômico faz com que exista, no próprio contexto do século XIX, uma dinâmica de interdependência, formatando o espírito comum europeu. Gusdorf resume da seguinte

³⁷⁸ “O universalismo racional favoriza um enorme isolamento que equivale à negação do outro. Quando Voltaire atravessa as Alemanhas e passa uma temporada em Berlim, quando Diderot viaja para a Rússia, os missionários iluministas franceses não se interessam em absoluto pelos nativos dos países por eles visitados, pessoas atrasadas que se exprimem em idiomas inteligíveis, nossos intelectuais não abandonam jamais a esfera de influência francesa e acham natural que os estrangeiros notáveis se dirijam a eles no dialeto parisiense.” Georges Gusdorf. *Le romantisme I: le savoir romantique*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 1993, p. 292.

forma a diferença entre as duas maneiras de se pensar o cosmopolitismo: “À la Cosmopolis intellectuelle sans frontières, à l’Europe de l’homogénéité, succède une Europe des frontières et des différences.”³⁷⁹

A fronteira, a diferença entre dois países, sugere a aproximação binária. Como dito, esse método não se restringe apenas a uma mera contraposição de duas literaturas e/ou de dois autores, mas é a partir de tal contraposição que se estabelecem diferenças e reciprocidades entre o par, resultando no delineamento de um perfil e mesmo na aferição da originalidade. O binarismo, tal qual o empregou Mme de Staël, baseia-se na oposição climática entre o norte e o sul da Europa, sendo que, a princípio, o observador encontra-se inserido em um dos pólos estudados. Um emprego mais proveitoso do binarismo envolve o levantamento de complementariedades entre os dois elementos contrapostos, vindo a significar um enriquecimento de ambos. A restrição ao campo das diferenças que podem ser descritas a partir desse instrumento de análise pode diminuir o alcance da visada comparatista.

Na tentativa de se observar, numa perspectiva mais ampla, o continente europeu e as interligações que poderiam haver entre diferentes povos, os professores de literaturas estrangeiras realizaram estudos assentados em grandes panoramas históricos comparativos. Na confecção deles, verificou-se a existência de temas análogos que surgiram em literaturas distintas, uma ferramenta que possibilita a análise da influência direta ou da coincidência. Além disso, possibilitou-se a percepção de fases de apogeu e declínio numa mesma literatura, sinalizando o fato de que a decadência das letras em um país pode significar o início ou a opulência delas em um outro, o que resulta numa complexa rede de causalidades. Ao ecoar as preocupações românticas das quais estavam imbuídos, os estudos de literaturas estrangeiras consideraram também a existência de um artista gênio, que concentra e conforma as especificidades de sua terra, permanecendo em diálogo com a tradição ocidental da qual faz parte. No limite, o gênio é a ponte entre a especificidade de cada país e o todo do espírito comum europeu.

Esses são alguns dos instrumentos com os quais Álvares de Azevedo pode ter tido contado por intermédio dos textos dos professores franceses de literaturas estrangeiras que publicaram na *Revue des deux mondes*. A perspectiva assumida por esses textos é, conforme enfatizado ao longo deste capítulo, a constituição de uma unidade europeia baseada na diversidade e na valorização dos espíritos nacionais. Nesse

³⁷⁹ “À Cosmópolis intelectual sem fronteiras, à Europa da homogeneidade, sucede uma Europa das fronteiras e das diferenças.” GUSDORF. *Op. cit.*, p. 290.

sentido, é necessário refletir como essa linha de pesquisa pode tratar das literaturas que são tributárias da europeia como, por exemplo, a literatura produzida nas Américas. Os trabalhos aqui arrolados voltam-se geralmente para averiguação das origens de cada espírito nacional, consolidado por uma tradição, e para os mecanismos de trocas culturais efetuadas entre esses agentes, o que pode resultar no reforço de um ponto de vista etnocêntrico por parte dos povos que produziram determinados objetos culturais, cujos fluxos migracionais e as identidades já estão mais delineados, em face de outros que não estão nesse mesmo estágio de sociabilidade.³⁸⁰

Com base nas forças que movimentavam as relações internas do continente europeu, já se pode verificar, como se sabe, a existência de nações que têm um peso decisivo no estabelecimento das relações culturais. As proporções são, dessa forma, variáveis, mas podem ser pensadas dentro de uma ótica de solidariedade, como se pode ver no discurso inicial de Edgar Quinet, ao assumir seu cargo na *Faculté de Lettres* de Lyon, em 1839:

Si l'alliance des peuples repose sur l'union de leurs esprits, si, en apprenant à se connaître, ils apprennent à se respecter, à s'aimer mutuellement; si détruire parmi eux un préjugé, c'est détruire une inimitié, et avec elle une cause de violence et d'oppression pour tous, il faut considérer l'établissement des chaires de littératures étrangères comme une institution libérale par sa nature même; et pour ma part, je declare obéir en ce moment à mes convictions les plus vives, lorsque je viens servir ici d'organe à une pensée qui a fait jusqu'à ce jour l'une des occupations les plus constantes de ma vie et comme ma religion littéraire et politique, je veux dire l'unité des lettres et la fraternité des peuples modernes.³⁸¹

Essa aliança fraternal pode ser facilmente quebrada pelo aumento do caráter nacionalista, que faz com que se valorize em demasia os valores e elementos de um

³⁸⁰ Antonio Candido aborda no ensaio “Literatura e cultura entre 1900 a 1945” o desconforto e o sentimento de inferioridade que essas diferenças entre “um país novo, tropical e largamente mestiçado” surtiram em nossos intelectuais “em face de velhos países de composição étnica estabilizada, com uma civilização elaborada em condições geográficas bastante diferentes”, desde o século XVII, com Gregório de Matos, vindo a englobar o “sociologicamente expressivo grito imperioso de brancura em mim de Mário de Andrade, — que exprime, sob a forma de um desabafo individual, uma ânsia coletiva de afirmar componentes europeus da nossa formação.” CANDIDO. “Literatura e cultura entre 1900 a 1945”. *Op. cit.*, pp. 117 e 118.

³⁸¹ “Se a aliança dos povos repousa na união de seus espíritos, se, a se conhecer, eles aprendem a se respeitar, a se amar mutuamente; se destruir entre eles um preconceito é destruir uma inimizade, e com ela uma causa de violência e de opressão para todos, é preciso considerar o estabelecimento das cátedras de literaturas estrangeiras como uma instituição liberal por sua própria natureza; e, da minha parte, eu declaro obedecer neste momento às minhas mais vivas convicções, no momento em que eu venho aqui servir como veículo para um pensamento que até o presente teve uma das presenças mais constantes da minha vida e, como minha religião literária e política, eu quero declarar a unidade das letras e a fraternidade dos povos modernos.” Edgar Quinet APUD GUSDORF. *Op. cit.*, p. 310.

determinado povo frente a outro, defendendo a sua preponderância em relação ao coletivo, o que leva ao imperialismo. Para Georges Gusdorf, tal atitude vem a ser a própria deformação da proposta de autenticidade romântica, para a qual “la vérité n’est pas d’un seul côté de la frontière, mais des deux côtés, les confins devenant un emplacement privilégié pour la recherche.”³⁸²

Quando se lê, por exemplo, os esclarecimentos que Philarète Chasles fornece quanto ao curso que iniciaria no *l’Athénée*, nota-se que essa sobrevalorização não era, como se sabe, raridade. O professor explica que, embora tenha intitulado seu curso de ‘Littérature étrangère comparée’, tal nome não é de todo justo, pois ele se ocupará muito da França, pontuando, logo em seguida que “ce que l’Europe est au reste du monde, la France l’est à l’Europe”.³⁸³ Mesmo que ele pondere, mais à frente que “la part des autres nations dans le grand mouvement civilisateur est belle aussi”,³⁸⁴ fica evidente a posição centralizadora que, na sua avaliação, o seu país assume no desenvolvimento do continente e do mundo, dando, de certa forma, seguimento a uma tendência já existente, como se viu nas posturas de Voltaire e Diderot.

Se essa diferença de importância pode ser encontrada entre os países que compõem o território europeu, certamente, ela vem a ser muito mais marcante quando se trata de outras regiões. Nesse sentido, é o mesmo Chasles que afirma categoricamente a inexistência de uma literatura própria nos Estados Unidos, no artigo “De la littérature dans l’Amérique du Nord”, publicado na *Revue des deux mondes*, em 1835. Para ele, o elemento inicial que faz com que as letras norte-americanas possam ser consideradas como uma extensão das inglesas e que nomes como Washington Irving e Fenimore Cooper possam ser arrolados como pertencentes à literatura inglesa, é a existência de uma mesma língua nos dois lados do Atlântico, argumento que, como se sabe, Álvares de Azevedo também emprega.

Uma segunda questão é o fato de que não há uma civilização própria em solo americano, já que o seu habitante inicial, que conteria a essência da poesia local, o indígena, era constantemente expulso de suas terras, conforme os ex-colonos conquistavam mais espaço territorial. Assim, não haveria uma miscigenação que

³⁸² “a verdade não se encontra apenas em um lado da fronteira, mas dos dois, os confins tornam-se um lugar privilegiado para a pesquisa.” GUSDORF. *Op. cit.*, p. 290.

³⁸³ “o que a Europa é para o resto do mundo, a França o é para a Europa.” CHASLES. “Cours de M. Philarète Chasles à L’Athénée: Littérature étrangère comparée (séance d’ouverture)”. *Op. cit.*, p. 245.

³⁸⁴ “a parte que cabe as outras nações no grande movimento civilizatório também é bela.” CHASLES. “Cours de M. Philarète Chasles à L’Athénée: Littérature étrangère comparée (séance d’ouverture)”. *Op. cit.*, p. 247.

garantissem o surgimento de um outro povo, distinto daqueles que eram provenientes da Inglaterra. Por fim, o autor aponta a religião protestante como fator de compartimentação social, à medida que, segundo ele, cada comunidade era autônoma ao seguir seus princípios. Chasles resume aquilo que seria necessário ao aparecimento de uma literatura nacional nos EUA:

Donnez-moi une société passionnée, une grande croyance, d'autres intérêts que les intérêts matériels, des âmes facilement ou profondément émues. Donnez-moi de vieilles traditions, des superstitions populaires; de ces matériaux brûlants vous verrez jaillir une poésie, comme la lave sort du cratère, une poésie bouillonnante et resplendissante comme celle de l'Espagne, une poésie molle et voluptueuse comme celle de l'Italie.³⁸⁵

Dada a falta dessas condições, o articulista só pode concluir que a literatura norte-americana ainda não havia nascido, ela ainda não estava lá. Os livros produzidos ali não passavam de cópia de cópias, sem o entusiasmo necessário à verdadeira literatura.³⁸⁶ Ao comentar, a seu ver, um dos melhores momentos desse conjunto textual, um conto intitulado *Boucanier*, Chasles deixa transparecer o quanto tal tentativa não acrescenta ao que já foi feito pela ex-Metrópole:

Le Boucanier, de tous les poèmes américains le plus énergique et le plus original, est encore une imitation. Wordsworth avait chanté le Ficua; *Matelot* puni par le ciel pour avoir tué un albatross; Crabbe, en écrivant son *Pierre Grimes*, avait donné, pour ainsi dire, l'anatomie complète du remord; Byron avait jeté de l'intérêt sur la vie du corsaire.³⁸⁷

Um dos encaminhamentos propostos para que a literatura da América do Norte viesse a florescer é o voltar-se para aquilo que é próprio ao seu território e a seus costumes. Chasles acrescenta ainda que o tom de novidade que pode ser dado pela pena dos norte-americanos deveria circunscrever-se a tais limites, sendo o contrário disso a mediocridade certa, que se faz presente na prosa de Fenimore Cooper quando ele se debruça sobre assuntos estrangeiros:

³⁸⁵ “Dêem-me uma sociedade apaixonada, uma grande crença, interesses distintos dos interesses materiais, almas facilmente ou profundamente emocionadas. Dêem-me velhas tradições, superstições populares; desses materiais em ebulição vocês verão jorrar uma poesia, tal como a lava sai da cratera, uma poesia ardente e flamejante, como aquela da Espanha, uma poesia suave e voluptuosas como aquela da Itália.” Philarète Chasles. “De la littérature dans l’Amérique du Nord”. *Revue des deux mondes*. Paris: aux bureaux de la Revue des deux mondes, 1835, p. 199.

³⁸⁶ CHASLES. “De la littérature dans l’Amérique du Nord”. *Op. cit.*, p. 188.

³⁸⁷ “O Boucanier, o mais enérgico e o mais original de todos os poemas americanos, é ainda assim uma imitação. Wordsworth cantara o Ficua; Matelot punido pelo céu por ter matado um albatroz; Crabbe, escrevendo seu Pierre Grimes, tinha dado, por assim dizer, uma anatomia completa do remorso; Byron interessou-se pela vida do corsário.” CHASLES. “De la littérature dans l’Amérique du Nord”. *Op. cit.*, p. 184.

En dressant l'inventaire exact d'un navire et de ses agrès, de la hutte du planteur et des utensiles qui s'y trouvent, du wigwam sauvage et de ses ornemens, Cooper nous apprend assez de choses nouvelles, pour que l'intérêt naisse de la curiosité. Aussi le lit-on avec plaisir. Dès qu'il repasse l'Atlantique et retrouve l'Europe; dès que cette exactitude minutieuse s'applique aux objets que nous connaissons dans les scènes qu'il emprunte à l'histoire vénitienne et allemande, le peintre souvent admirable des déserts et des colonies primitives retombe au niveau des plus médiocres conteurs.³⁸⁸

Nesse artigo, Chasles não chega a abordar a literatura feita na América do Sul, mas é possível inferir que suas expectativas com relação a essa fossem as mesmas, ou mais negativas, e que as propostas para a formação de uma literatura de qualidade na região sul do continente fossem semelhantes às descritas para o norte. Nesse sentido, reguardadas as devidas diferenças, não é muito difícil aproximar as opiniões do crítico francês àquelas proferidas por Ferdinand Denis e Almeida Garrett acerca do que deveria ser a literatura brasileira. Não se pode dizer que todos os teóricos que se dedicaram à reflexão sobre as literaturas estrangeiras, especialmente quando abordassem aquelas que não fazem parte do continente europeu, assumiriam as mesmas opiniões manifestadas por esse especialista das letras anglo-saxônicas. No caso do Brasil, tais colocações existiram e foram tema de debates no seio da intelectualidade do século XIX. Na próxima parte deste trabalho, veremos como Álvares de Azevedo se apropriou do arsenal analítico empregado pelos professores de literaturas estrangeiras em proveito de seu projeto crítico e literário.

³⁸⁸ “Fazendo o exato inventário do navio e de seus equipamentos, da choça do produtor e dos utensílios que ali se encontram, do wigwam selvagem e dos seus ornamentos, Cooper nos ensina muitas coisas novas, para que o interesse nasça da curiosidade. Assim, pode-se lê-lo com prazer. A partir do momento que ele ultrapassa o Atlântico e encontra a Europa; a partir do momento que essa exatidão minuciosa aplica-se aos objetos que conhecemos nas cenas que ele toma de empréstimo da história de Veneza e da Alemanha, o pintor frequentemente admirável dos desertos e das colônias primitivas rebaixa-se ao nível dos contadores mais medíocres.” CHASLES. “De la littérature dans l’Amérique du Nord”. *Op. cit.*, pp. 193 e 194.

SEGUNDA PARTE

Capítulo 4

Ecos dos estudos de literaturas estrangeiras em “Literatura e civilização em Portugal”

Dos quatro ensaios escritos por Álvares de Azevedo, “Literatura e civilização em Portugal” talvez seja o mais conhecido e o mais citado em estudos que procuram explicitar as opiniões críticas do autor, pois é nele que se encontra uma postura mais inflexiva frente ao projeto nacionalista do romantismo brasileiro. Pode-se dizer que, entre outras questões, suas reflexões se circunscrevem à discussão sobre a dinâmica entre as tendências localista e cosmopolita, presentes em qualquer sistema literário.

Como desdobramento dessa perspectiva, Azevedo pontua que esse ensaio contém “uma tendência nossa, alentada fundamente de há muito.”³⁸⁹ Essa “tendência” compreenderia uma tese que diz respeito à multiplicidade de fatores envolvidos na constituição de uma tradição literária e a impossibilidade de se encontrar uma origem unívoca a qual todos esses fatores remetam. Assim, ao introduzir seus comentários sobre a literatura espanhola, antes de comentar a portuguesa, o autor afirma que é “da variedade de fontes”, “desse variegado de materiais [que] deve nascer a originalidade, o caráter às vezes exagerado de uma literatura”.³⁹⁰ Em suma, nesse ensaio, ao percorrer a história literária lusa, desde suas origens até a contemporaneidade, num trajeto sinuoso, Azevedo procura mostrar o diálogo constante com tradições literárias distintas e, mais importante, o uso que se pode fazer desse diálogo.

No discurso pronunciado por ocasião da instalação da sociedade acadêmica *Ensaio Filosófico Paulistano*, em 9 de maio de 1850, Azevedo recoloca a tendência acima mencionada de uma forma mais resumida. Nesse texto, ao falar sobre o desenvolvimento da filosofia e da poesia na França do século XIX, ele pontua:

Agora mesmo vede a civilização francesa, onde se confundem e embatem tantos elementos acamados na aluvião de tão longos séculos; o vário daquela ordem de coisas cuja filosofia é o ecletismo – e vede a literatura daí. Chateaubriand, Lamartine, V. Hugo, Quinet – quereis beber-lhes na origem das inspirações? Voltai-vos para o Oriente como o homem do deserto para a cidade do profeta; voltai-vos para o norte, como as brumas do inverno, quando o vento lá as apinha [...].³⁹¹

³⁸⁹ Álvares de Azevedo. “Literatura e civilização em Portugal.” In *Obras Completas*. Alexei Bueno (org.). Nova Aguilar: Rio de Janeiro, 2000, p. 712.

³⁹⁰ AZEVEDO. *Op. cit.*, p. 712.

³⁹¹ AZEVEDO. “Discurso pronunciado na seção da instalação da sociedade acadêmica – *Ensaio Filosófico* a 9 de maio de 1850”. *Op. cit.*, p. 764.

O exercício de busca das influências que formaram seja a literatura francesa, seja a portuguesa, sugerindo que elas são compostas por várias fontes, cuja origem é inapreensível, sugere que Azevedo está de fato preocupado em evidenciar a intensa circulação cultural que compreende a construção de um cânone literário e a variedade de diálogos que podem ser travados para enriquecê-lo. A longa demonstração que o autor empreende desses mecanismos de troca e interdependência entre diferentes sistemas literários, sobretudo nas primeiras partes de “Literatura e civilização em Portugal”, e a hipótese de que ele retoma essa premissa nas demais discussões dos outros ensaios, faz com que o tomemos como um dos principais eixos do projeto crítico alvaresiano.

Nesse sentido, pensamos que é a partir da constatação e possível demonstração desse processo de transferências que o autor escolhe e comenta as obras literárias presentes em seus trabalhos. Assim, sua seleção de Camões, Ferreira, Bocage, Lucano, George Sand e Alfred de Musset, vem a contribuir para a confirmação de sua tese principal, à medida que a leitura crítica feita por ele ressalta os elementos de intercâmbio presentes em tais textos. A apropriação de traços variados possibilitou a esses artistas a criação de obras que engradeceram suas respectivas literaturas, sendo relativamente inovadoras frente à tradição local e à ocidental.

Além das apropriações feitas na composição dessas obras, Azevedo também procura ressaltar outros aspectos suscitados por elas, sejam aqueles decorrentes de sua originalidade formal e/ou temática, seja a maneira como expressaram as demandas de seus respectivos contextos. Com isso, nota-se que é a partir do inter cruzamento dos elementos variados da tradição, do momento histórico em que se localiza o poeta e de sua subjetividade que advém a originalidade. Ao comentar esses aspectos, o ensaísta se coloca, em alguma medida, dentro do debate no qual as obras analisadas estão envolvidas, o que acaba gerando uma grande quantidade de digressões.

A discussão proposta na abertura do ensaio “Literatura e civilização em Portugal” e a maneira como ela é conduzida – por meio de metáforas hídricas que assinalam a circulação dos bens culturais, e da inserção de trechos de uma dada literatura enquanto já se comenta uma outra, como a sugerir que elas se entrecruzam e se retomam,³⁹² – sugere, a nosso ver, o apoio teórico extraído dos estudos de literaturas

³⁹² Esse movimento é perceptível no prólogo de “Literatura e civilização em Portugal”, notadamente nas seções dedicadas aos árabes, momento no qual o autor retoma traços atribuídos aos nórdicos (“Aí [entre os árabes] não mais o eco obscuro da cosmogonia escandinava ulula no som terrível que reboa

estrangeiras. Ainda no sentido de salientar esse apoio, destacamos a escolha de regiões como a Islândia e a Índia, especialmente da primeira, na construção do espelhamento sociedade/literatura presente no texto, pois, como se viu nos artigos anteriormente arrolados, a Islândia é tomada como um repositório cultural no qual outros povos beberam.

Certamente que, como coloca Cilaine Alves Cunha, “Literatura e civilização em Portugal” é um texto marcado por uma alta “multiplicidade significativa”,³⁹³ igualmente traduzida no arcabouço de referências com as quais Azevedo dialogou para tecer suas considerações. Desse modo, tomar o viés dado pelos estudiosos franceses das literaturas estrangeiras é apenas uma das possibilidades de análise do artigo, respaldada não apenas por sua própria materialidade textual, mas também pelos argumentos utilizados por Azevedo. Um ensaio que se propõe a ampliar o escopo do projeto de constituição da literatura brasileira, a partir do movimento identificado na literatura ocidental, talvez não pudesse se constituir em outras bases que não essas.

Cilaine Alves Cunha, entre outros elementos, identifica “na sequência do texto [...] múltiplos e interceptados segmentos de significação, cuja síntese não é possível a não ser no modo precário em que as unidades significativas vão se acumulando em contiguidade”.³⁹⁴ Desse “estilo difuso” não se pode esperar um esquema dissertativo consecutivo, fazendo com que adotemos, para algumas passagens do texto e com vistas a organizar nossa análise, uma exposição que siga uma linha mais ou menos cronológica, em detrimento da própria ordem apresentada por Azevedo. Isso se aplica, notadamente, aos trechos em que o autor comenta as literatura brasileira e portuguesa contemporâneas a ele, inseridas, no ensaio, de forma digressiva.³⁹⁵

pelas cavernas de gelo [...]” p. 708). E igualmente naquela dedicada à Índia (“Deixai esse levante ardente de luz e imaginação [...] passemos como o vendaval por cima de tudo isto, pelos combros vermelhos de ruínas dos abatidos torreões, das esboroadas muralhas orgulhosas da Persépolis do Irã [...]” p. 709). Essas retomadas indicam, a nosso ver, a forma inconformada adotada pelo ensaio alvaresiano, que não se pretende regular.

³⁹³ Cilaine Alves Cunha. “Palpites dissonantes de brasileirismo em Literatura e civilização em Portugal”. In *Literatura e autoritarismo*. In *Literatura e autoritarismo: coleções e ensaios*. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação. N. 4, 2001, p. 19.

³⁹⁴ CUNHA. “Palpites dissonantes de brasileirismo em Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 21.

³⁹⁵ Ainda no artigo “Palpites dissonantes de brasileirismo em Literatura e civilização em Portugal”, Cilaine Alves Cunha propõe que esse ensaio alvaresiano pode ser entendido como ruptura com a “convenção da periodização das fases da história literária”. Dessa perspectiva, é possível considerar que o autor não se resignasse a uma exposição cronológica, que perfizesse um caminho de evolução progressiva da literatura. Porém, como nossa discussão obtiva evidenciar as intersecções do projeto crítico alvaresiano e das leituras feitas por ele no periodismo do século XIX, cremos não haver prejuízo

Um ponto de vista cosmopolita

Com o intuito de estudar a “marcha simultânea da civilização e poesia em Portugal”,³⁹⁶ Álvares de Azevedo percorre as literaturas do Norte da Europa, dos Árabes e da Índia, afirmando, inicialmente que a literatura pode ser entendida “como o traslado, ou como o efeito ou a causa de usanças e vezos, dos misteres históricos dos povos.” Dessa forma, para fazer o paralelo entre civilização e literatura, o autor trata das “tendências físicas e aspirações empíricas do espírito”³⁹⁷ de cada povo, pontuando que são dos “sentimentos cordiais, muitas vezes gerais, de ordinário muito peculiares, e algumas vezes até excêntricos à vista dos outros”³⁹⁸ dos quais emerge o caráter próprio de uma dada literatura.

Esse conjunto de tendências engloba elementos de diversas ordens, tais quais a língua, a religião, os costumes, a arquitetura, aspectos climáticos, a índole de cada povo, o que dá à abordagem de Azevedo um traço etnográfico, à maneira de Ampère e Marmier, precedidos por Mme de Staël. Assim, para cada uma das três regiões comentadas no prólogo, o escritor esboça um panorama fundamental. Por isso, as literaturas do norte comparecem sob a forte impressão do “clima nevado, e desse imaginar nevoento das fronteiras caídas na spleenética monotonia daqueles invernos.”³⁹⁹

Além da exposição de três aspectos principais, clima, religião e uma certa índole específica, é notório como Azevedo comenta a “história das tribos guerreiras do norte” por meio de um viés comparativo, colocando-a sempre em relação com outras literaturas. Tal viés estará presente em todos os momentos da prosa crítica alvaresiana, sinalizando que o cotejo entre diferentes obras é imprescindível para que se mensure tanto as continuidades, quanto as inovações que o trabalho em foco apresenta. Nesse caso, é um poema épico popular da cultura nórdica que o autor coloca em relação: a *Wilkina-Saga*. Para ele, tal história “é uma crônica de gigantes que a *Wilkina-Saga* – o livro das tradições Islandesas – conserva; e como todos os arrebois de um povo selvagem e forte – uma *Iliada* ou um *Nibelungen*.”⁴⁰⁰

em optar por uma exposição que não siga a estrutura própria do ensaio. CUNHA. “Palpites dissonantes de brasileiro em Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 24.

³⁹⁶ AZEVEDO. “Correspondência”. *Op. cit.*, p. 823.

³⁹⁷ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 706.

³⁹⁸ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, pp. 715 e 716.

³⁹⁹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 706.

⁴⁰⁰ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 707.

A rede de transmissão assinalada por Azevedo é tão extensa que as lendas nórdicas citadas por ele nessa seção teriam sido mencionadas, séculos depois, n’*Os Lusíadas*, de Camões.⁴⁰¹ O ato de apontar essa retomada antecipa aquilo que será explicitado na seção “Portugal: duas palavras”, sugerindo que a circulação de produtos culturais ancestrais desaguou na literatura portuguesa, que os leu da forma mais conveniente para a constituição de seu cânone, um movimento que poderia ser feito também pela nascente literatura brasileira.

A mesma relação de espelhamento, na qual a civilização determina a literatura de um povo por meio de diversos fatores, é retomada por Azevedo ao apresentar-nos os Árabes, afinal, conforme o ensaísta, “mudai as relações do país e a literatura muda.”⁴⁰² Porém, mesmo que haja aí uma disposição específica que formata o caráter literário desse povo, Azevedo descreve o livro fundador daquela civilização, o *Koran*, tido como “a *Bíblia* daquelas tribos Ismaelitas”, em relação com outros, sugerindo que mesmo obras basilares, que carregariam o cerne de uma cultura, não são estanques, mas remetem e retomam uma tradição coletiva. Assim, o *Koran*, “para servirmo-nos da expressão de uma das mais hábeis penas da *Quarterly Review*, classificando uma outra cria mais gigantesca do gênio – é um canto de Empédocles, de Lucrécio ou uma narrativa de Homero.”⁴⁰³

No que concerne à Índia, o elemento que parece ser fundamental para a expressão literária hindu é, segundo o ensaísta, a grandiosidade da natureza, ao lado de aspectos religiosos e arquiteturais muito distintos aos olhos europeus.⁴⁰⁴ Tem-se, assim, a percepção de “uma literatura toda nova; nova e singular”. Porém, essa novidade é também permeada pela comparação e posta em contato com os referentes ocidentais, num grande esforço de tradução. Tal é o que se dá na passagem em que Azevedo comenta o intercâmbio cultural fomentado pela ação da Companhia das Índias que, mesmo tendo interesses sobretudo comerciais, havia franqueado uma série de bens imateriais aos seus contemporâneos:

Foi só então que forasteiros europeus foram-se a essa terra transfretana pedir, como Pitágoras, seus dogmas, revelar [...] à literatura – riquezas de poemas, desde o *Mahabharata*, parte do qual (o *Baghavat-*

⁴⁰¹ A obra de Camões é aludida por meio dos versos seguintes: “Escandinava ilha, que se arreia/Das vitórias que Itália não nega”. Trata-se de palavras de Vasco da Gama, no Canto III, ao narrar a história de Portugal e, mais pontualmente, a situação geográfica do país no continente europeu. AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 707.

⁴⁰² AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 707.

⁴⁰³ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 709.

⁴⁰⁴ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, pp. 709 e 710.

Gita) os dois Schlegel, Wilkins e o barão de Humboldt traduziram no assombro de um dizer que nem à *Iliada* ou *Lusíadas* havia o ombrear com ele.⁴⁰⁵

Além das revelações no campo da literatura, a presença da Companhia das Índias naquela região trouxe contribuições para os estudos europeus de filosofia e filologia. Assim, é ao tratar da Índia que Álvares de Azevedo faz sua primeira menção à língua como um dos principais elementos da herança cultural de um povo, pois, além da paisagem, da religião e da arquitetura, ele destaca o sânscrito como um dos traços mais marcantes da cultura hindu e que estava em evidência no campo de estudos linguísticos europeus graças à filologia, que, desde o século XVIII, debruçava-se mais detidamente sobre ele. Para o ensaísta, ele é “a base certa dos dialetos hindustânicos, e segundo presunções muito prováveis da ciência, origem do Persa, do Grego, do Etrusco, e do idioma gutural das raças teutônicas”.⁴⁰⁶

Apesar de Azevedo indicar como fonte dessa opinião um “orientalista inglês”,⁴⁰⁷ talvez William Jones (1746 – 1794), também citado nesse ensaio, e em cujos trabalhos encontra-se uma tradução do *Baghavat-Gita*, isso não exclui a hipótese de que ele também tenha tido contato com a discussão por meio das revistas francesas, como a *Revue des deux mondes* e, conseqüentemente, dos artigos assinados pelos professores de literaturas estrangeiras, entre outras possibilidades de acesso. Também é possível conjecturar sobre a possibilidade de os estudos feitos por Jones terem sido traduzidos e publicados na *Revue* (hipótese que, infelizmente, não pudemos comprovar).

Para além do esclarecimento da bibliografia consultada por Azevedo, a questão que se coloca é a da importância da língua como mecanismo transmissor das tradições (orais, literárias, mitológicas, etc.) e a sua potencialidade de ramificação em outras, gerando novos produtos culturais, que ainda podem conservar em si o gérmen dos anteriores. Nota-se, nesse sentido, a grande relevância da filologia, uma das bases dos estudos de literaturas estrangeiras, e que destaca justamente esse caráter portador das línguas. Além disso, recorrer ao arcabouço filológico para realização de análises

⁴⁰⁵ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, pp. 710 e 711.

⁴⁰⁶ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 710.

⁴⁰⁷ Em nota de rodapé, Azevedo afirma, a respeito do sânscrito ser a origem dos idiomas citados: “Essa última opinião que bebemos nos trabalhos de um orientalista inglês, vimo-la nós abraçada por um homem cuja memória nos é muito saudosa, pela perda de um laborioso erudito, de um sábio linguista – o finado barão de Planitz.” AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 710.

literárias passou a ter peso de prova irrefutável, à medida que estes estudos foram se consolidando.⁴⁰⁸

Caracterizar o sânscrito e a própria literatura das Índias como “das mais faustosas minas exploradas a meio”, de cujo minério “não tem que invejar em cópia às eras primeiras de nenhum povo”⁴⁰⁹, aponta também para um movimento maior das investigações filológicas que, no curso do oitocentos, engrandeceram o prestígio hindu “em contraposição com o recuo dos estudos linguísticos greco-latinos, de base predominantemente literária.”⁴¹⁰ O deslocamento do cânone greco-latino se dá, no prólogo de “Literatura e civilização em Portugal”, não apenas por intermédio dos comentários sobre a Índia, mas também daqueles feitos acerca de nórdicos e árabes, culturas não tão abordadas pelos estudos tradicionais de literatura, mas que ganharam relevo a partir do Romantismo. Nota-se como todas essas outras culturas, até então tidas como marginais, vão sendo dotadas de importância e mesmo consideradas como formadoras de outras civilizações mais centrais, ou outrora centrais, na dinâmica do continente europeu, caso de Espanha e Portugal.

Assim, Azevedo procura demonstrar que é todo esse apanhado linguístico e cultural que formará a civilização e a língua portuguesas. Ao avizinhar-se da Península Ibérica, o autor destaca, então, o fato de que suas costas foram tão derramadas

de pérolas e corais pelas marés que aí haviam passado no seu fluxo, das civilizações púnicas, greco-romanas, góticas e arábicas; essas sementeiras de poesia para a qual concorreram: quatro vezes o Oriente e a África, nas navegações fenícias e colônias cartagineses, na invasão mourisca de 712, e no roçar da civilização peregrinante da raça hebraica; – duas vezes a grega, no comércio da Magna Grécia das costas da Sicília e na conquista romana (civilização rude e bélica, é fato, mas sempre doirada das luzes de Atenas); e até a barbaria das raças das hordas da *grande invasão* que assinala o anoitecer da Antiguidade e a madrugada nevoenta da Idade Média.⁴¹¹

⁴⁰⁸ Tal é o que pode ser apreendido da explicação de M. H. Abrams, em seu verbete sobre a filologia, no *Glossary of literary terms*: “as an empirical, fact-based study of language, philology has often appealed to students of literature who seek to ground their enterprise on hard evidence, rather than what they consider to be *subjective* responses and judgments.” Apesar dessa colocação se referir a um panorama mais recente desses estudos, é possível pensar que, já à época de Azevedo, a filologia (denominada ‘ciência’ no ensaio) e suas conjecturas denotavam essa seriedade, tanto é que, para além dos ‘sentimentos cordiais’ que o autor elencará como bases de uma literatura nacional, ele também se valerá da vinculação linguística com o repositório cultural português para a fundação da literatura brasileira, indicando a importância desse argumento no seu pensamento. M. H. Abrams & Geoffrey Galt Harpham. *A glossary of literary terms*. 9th edition. Boston: Wadsworth Cengage Learning, 2009, p. 172

⁴⁰⁹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 710.

⁴¹⁰ Sílvio Elia. Romantismo e linguística. In *O Romantismo*. J. Guinsburg & A. Rosenfeld. 4ª ed. São Paulo: ed. Perspectiva, 2002, p. 125.

⁴¹¹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 712.

A leitura desse fragmento evidencia uma movimentação constante que proporciona contatos entre diversas matrizes culturais e que se orienta, de certa forma, ao acaso, como ao sabor das ondas do mar, meio pelo qual muitos povos viajaram.⁴¹² Essa forma de representação dos influxos culturais, sugeridos, na citação acima, por meio dos vocábulos ‘maré’ e ‘influxo’, remete-nos à ideia de influência, comum ao contexto em que se inseria Azevedo, e bastante empregada pelos estudiosos de literaturas estrangeiras. Tomando ainda como base esse referencial teórico, é possível pensar também na existência de alguma circularidade nessa movimentação, o que impede a constatação de uma origem única para uma cultura, bem como sua total autonomia. Se uma parte dos estudos de literaturas estrangeiras apontava a Islândia e seu antigo idioma como fundadores de um tronco linguístico e um verdadeiro repositório cultural, outra parte poderia reportar-se ao sânscrito como fonte primeva, ou mesmo aos provençais. O debate sobre essa questão estava ainda em expansão, na primeira metade do século XIX, e a inconclusividade dos estudos filológicos instaura uma ambiguidade que, na argumentação alvaresiana, fomenta a multiplicidade de interlocutores, independentemente de sua precedência.

Não nos parece que chegar a uma conclusão estivesse entre o rol de preocupações de Álvares de Azevedo. A demonstração de que cada uma dessas regiões possui o seu caráter específico, formatado por aspectos climáticos e sociais diversos, em um determinado momento histórico, e que o diálogo com o exterior não compromete essa especificidade é um caminho mais plausível. A questão parece residir, mais uma vez, na equalização entre o interno e o externo na formação do cânone literário. É possível sublinhá-la por meio dos livros senão fundadores, tomados como referenciais, no ensaio alvaresiano, para os três povos citados no prólogo. Tanto a *Wilkinia-Saga*, quanto o *Koran* e o *Mahabharata*, embora considerados pilares civilizacionais, não são originados de uma única tradição, sobretudo se se considera que tais obras podem se tratar de compilações posteriores de relatos orais, um fato que fica ainda mais evidente através do ponto de vista cosmopolita proposto por Azevedo.

⁴¹² É possível encontrar outros trechos do ensaio “Literatura e civilização em Portugal” nos quais Álvares de Azevedo utiliza metáforas hídras que remetem não só à ideia de influência, mas a um estado de imiscuição como, por exemplo, ao tratar dos fatores que compõe a matriz cultural nórdica: “a poesia aí ressoa-se toda de uma poesia só – o gênio dos bardos, e a história provável dessas raças *ensopa-se* em três origens – a friez congelada do polo, as crenças arraigadas de Odin ou Wodden, e os recontos das façanhas, que não há deslaudá-las dos autóctones primevos do Norte.” pp. 707 e 708. Ou, mais adiante, ao retomar as relações entre literatura e sociedade, Azevedo diz “a literatura de um povo era *influida*, como um *líquido* noutra, em sua civilização”. AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 712.

Um olhar por mais breve que seja sobre esses três livros já demonstra, para além das ligações que faz o próprio autor brasileiro, o seu carácter híbrido, sem que se questione, por outro lado, sua nacionalidade literária.⁴¹³ Conforme afirma Álvares de Azevedo mais à frente:

crie o poeta poemas índicos, como o *Thalaba* de Southey, reluz-se o bardo dos perfumes asiáticos como nas *Orientais*, Victor Hugo, na *Noiva de Abidos*, Byron, no *Lallah-Rook*, Thomas Moore, devaneie romances à europeia ou à china, que por isso não perderão sua nacionalidade literária os seus poemas. Nem trazemos à pleito o mérito dessas obras.⁴¹⁴

A cor local existe, é importante, mas não determinante para a nacionalidade literária de um povo, como bem demonstra o fragmento acima, assim como as três obras fundadoras anteriormente citadas. A circulação de bens culturais e o seu aproveitamento por uma expressão literária local assume essa mesma posição. Assim, após dotar seu ensaio de uma orientação cosmopolita, Álvares de Azevedo dedica-se a pinçar elementos próprios à matriz portuguesa, processo que ainda se dá em alteridade, já que ele é feito em contraposição aos vizinhos espanhóis.

Método binário

A partir da seção intitulada “Portugal: duas palavras”, Azevedo aproxima-se de (ou retoma) seu objetivo principal. Porém, a abordagem direta da literatura portuguesa é entremeada, logo de saída, pela presença marcante da Espanha. A percepção de que “os clarões dos céus espanhóis” são nítidos “sobre o espírito dessas nossas letras pátrias” impele Azevedo a orientar-se binariamente, a nosso ver, a fim de demonstrar as similitudes entre os dois povos e a questionar em que momento ou, talvez, de que forma, Portugal adquire uma relativa autonomia literária.

Dessa maneira, um dos pontos aos quais Azevedo alude para explicitar essa ligação de vários âmbitos entre os dois países é a situação geográfica da Península

⁴¹³ A *Wilkina-Saga*, por exemplo, embora seja uma história popular tradicional da Islândia é, em grande parte, uma tradução de histórias alemãs nas quais figura um herói estrangeiro, Walter de Aquitânia, personagem igualmente presente em canções provençais. O *Koran*, como Azevedo salienta, é lido como o correspondente à *Bíblia*, no Islã, contendo, inclusive, representações de certa forma equivalentes a ela, sob nomes distintos. Já o *Mahabharata*, principal livro doutrinador da religião hinduísta, prima por conter situações de cunho universal, objetivando demonstrar uma visão própria àquela religião. Sobre a Wilkina-saga (ou Vilkina-saga) ver *The Edinburgh Review, or The Critical Journal*. Vol. CLXXVII. Edinburgh, July 1848.

⁴¹⁴ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 715.

Ibérica, fato este que estava relativamente em voga nas discussões do oitocentos, devido à crise política e econômica pela qual passava Portugal, conforme artigo de Maria da Conceição Meireles Pereira.⁴¹⁵ Essa contiguidade possibilitou que os mesmos povos ocupassem as regiões que futuramente se tornariam os países em questão. Assim, o autor remonta à ocupação romana, afirmando que, desde esses tempos, sentia-se “nesse solo quente o despertar-lhe ao sopé de muitas tradições aí calcadas [...]”.⁴¹⁶ E essas tradições foram apenas se acumulando, formando a “variedade de fontes” da literatura espanhola e, conseqüentemente, da portuguesa.

Ao “historiar fatos da Península”, Álvares de Azevedo destaca algumas das invasões e disputas ocorridas na instável dinâmica medieval da região. Dentre os fatos pincelados por ele, destacamos o processo de autonomização do Condado Portucalense, iniciado por Afonso Henriques, que foi coroado rei Afonso I, pois é a partir daí que se pensa a criação de “uma outra Hispânia independente e livre”. Porém, mesmo que se possa considerar esse momento como um dos marcos da nacionalidade portuguesa, Azevedo passa a ponderar a existência de “uma unidade que resumiu aquelas duas nações”,⁴¹⁷ mesmo após esse marco: a língua castelhana.

Após a independência portuguesa, essa relativa unidade persiste ainda por muito tempo, evidenciando o fato de que não é somente um evento político o garantidor de uma literatura genuinamente nacional. Azevedo, elenca, assim, exemplos do poeta português naquele idioma, sendo que, alguns deles datam do século XVI, ou seja, ao menos três séculos após a coroação de Afonso I. Sá de Miranda e mesmo Camões teriam recorrido a essa “língua irmã toda” para dar algumas de suas inspirações, dialeto o qual os portugueses agora chamavam de bárbaro, porque marcado “de vestígios árabes deixados pela invasão, de mistos franceses trazidos pelos cavaleiros de D. Henrique.”⁴¹⁸

O autor conclui que é apenas com a epopeia de Camões que ocorre “a inteira separação de literaturas, e em Portugal o timbre de apurado estudo, e a preferência das

⁴¹⁵ Refiro-me ao já citado “Representações das relações entre Portugal e Espanha e da questão ibérica na *Revue des deux mondes* (1831-1880)”, que debate um apanhado de escritos stampados na RDM, chegando à conclusão de que, ao menos do ponto de vista dos interesses franceses, a agregação de Portugal à Espanha seria uma solução para a difícil situação pela qual aquele país passava. Esse argumento é baseado em aspectos geográficos e históricos da região. Maria da Conceição Meireles Pereira. “Representações das relações entre Portugal e Espanha e da questão ibérica na *Revue des deux mondes* (1831-1880)”. In *Estudos de História Contemporânea Portuguesa*. Porto: Livros Horizonte, s/d, pp. 303-327.

⁴¹⁶ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 713.

⁴¹⁷ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 714.

⁴¹⁸ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 715.

falas nacionais”.⁴¹⁹ Porém, mesmo após esse ponto de inflexão entre as duas literaturas, o ensaísta ainda verifica diversas contiguidades entre o gênio espanhol e o português como, por exemplo, a índole guerreira dos dois povos, verificável na sobreposição das figuras do soldado e do poeta, “onde o brio do campeador se justara com os ademanes do trovador [...]”.⁴²⁰ Pode-se inferir que a longa e incessante luta pelo território, que se arrastou por séculos, especialmente no que tange ao domínio árabe da península, dotou as duas nações desse caráter, manifestado em obras épicas, e que se faz sentir mesmo no século XIX:

A literatura moderna portuguesa de hoje tem tido seu aluziar, seus relumbres do mesmo gênio, e nisso tem acompanhado a espanhola. Pelos poetas que levaram arma ao ombro na guerra da carta em Portugal, a Espanha tem os constitucionais Lara, Espronceda e Zorilla.⁴²¹

Azevedo evoca também outras semelhanças de maior escala, como o percurso que as duas nações executaram na sua expansiva rumo a territórios inexplorados:

A sina das duas nações, ou antes a história dos povos, é a mesma: e para evitar o transbordar de uma na outra, um Papa alinhava no globo a raia limítrofe dos dois povos no novo mundo. Navegações, conquistas – tudo ia-lhes de par: vedes os Portugueses na África? – lá estão também os Espanhóis. Instinto guerreiro, mesmo bulhar de sangue irmão, aspiração rival de competências gloriosas [...].⁴²²

O verbo ‘transbordar’ empregado pelo autor denota o profundo nível de imbricamento existente entre os dois países, tanto é que o mesmo é perceptível ainda no oitocentos. No que tange ao domínio do literário, Azevedo utiliza-se de um tom irônico para dizer que “se fosse possível passar por esse tropeço do vário das línguas, pudéramos dizer que essas duas, eram uma só literatura” porque “é tanta a similitude do parecer”.⁴²³ Embora, nessa passagem, ele se refira à literatura produzida na Idade Média, é certo que, como visto, o autor considera a incessante transferência cultural entre as duas nações, ao longo de suas trajetórias e mesmo a partir da grande diferença que surge nesse cotejo: a língua.

Se essa ligação ainda existia entre Espanha e Portugal, é provável que se pode pensar o mesmo entre a antiga metrópole e o Brasil, um vínculo ainda mais reforçado pela coincidência linguística, e que não se interrompe de forma definitiva com a

⁴¹⁹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 715.

⁴²⁰ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 716.

⁴²¹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 718.

⁴²² AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 718.

⁴²³ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 716.

autonomia política. Com base nessa exposição feita por Azevedo, Cilaine Alves Cunha afirma que “mesmo com a autonomia política, não há como negar a inserção do Brasil naquela tradição. [...] A ruptura com a tradição significaria, assim, abrir mão de um mosaico rico em recursos e obras, o que empobreceria a literatura.”⁴²⁴

Ao reforçar, mais uma vez, a importância da língua como mecanismo de transmissão e interlocução entre diferentes culturas, Azevedo destaca a nossa ligação com Portugal, justamente para que se evidencie a pertinência da multiplicidade de fontes. Conforme pontua Cunha,

ao insistir na variedade de fatores que geram uma literatura, o autor aposta que ela só se nacionaliza ao longo do desenvolvimento da nação em civilização, quando os fatores históricos já tiverem sido postos e assimilados pelo *ethos* da população e por seus escritores, constituindo-se paulatinamente, com sua retomada e continuidade de uma época em outra.⁴²⁵

Ao dizer que “as línguas são os meios, porventura a bitola mais exata para conhecer-se a oscilação do progresso, e o caminhar das civilizações”,⁴²⁶ o autor sugere, por extensão, que a civilização brasileira ainda não havia se autonomizado o suficiente para afirmar-se enquanto detentora de uma literatura nacional. Nesse sentido, é necessário e profícuo o diálogo com as matrizes ocidentais, assim como estas dialogavam entre si, num processo que ficará ainda mais explícito, por meio das obras comentadas ao longo dos ensaios alvaresianos.

Periodização da literatura portuguesa

Mesmo que Azevedo sublinhe e comente contiguidades entre Espanha e Portugal que transpuseram o marco da separação linguística, é certo que ele é da maior importância, pois é a partir daí, do advento d’*Os Lusíadas*, que o autor designa fases para a literatura portuguesa e passa a cumprir os propósitos de seu ensaio, verificando em que medida as letras lusas refletem os traços civilizacionais do país. Para tanto, como é sabido, ele divide a história literária de Portugal em dois momentos: a “fase heroica”, de apogeu do império ultramarino e, portanto, de uma literatura grandiosa,

⁴²⁴ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 718.

⁴²⁵ CUNHA. “Palpites dissonantes de brasileirismo em Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 16.

⁴²⁶ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 716.

representada por Camões e Ferreira, e a “fase negra”, um momento de decadência desse mesmo império, cujas profundas contradições se refletem na lírica melancólica de Bocage.

Jaime Ginzburg, ao analisar esse ensaio alvaresiano, propõe que essa divisão segue os princípios irônicos conceituados pelos primeiros românticos alemães, tais quais F. Schlegel e Karl Solger. Dessa perspectiva,

em um primeiro momento, um objeto tem sua caracterização elevada, qualificada com traços positivos, configurada como ideal. Em um segundo momento, o absoluto se torna relativo, o objeto deixa aparecer sua precariedade, sua carência de sustentação interna, havendo uma *queda* que o conduz à perda do ideal e à ruína. Para Solger, o movimento de ascensão e queda de um objeto, ou afirmação e negação de um valor, é o percurso de constituição da ironia.⁴²⁷

Esse mesmo procedimento, ainda de acordo com as ideias de Ginzburg, é verificável na lírica de Álvares de Azevedo, especialmente em *Lira dos vinte anos* e sua configuração binômica de elevação da poesia romântica sentimental, seguida de sua retomada paródica.

Ginzburg ressalta que “o forte contraste entre as duas fases expõe claramente o processo histórico como um declínio, em que a sociedade portuguesa se degrada [...]. Sem utopias ou progresso, o movimento da história é apresentado como caminho da ruína.”⁴²⁸ Aliado à forma de representação trazida pela ironia, é possível pensar também que esse movimento de elevação e queda como representação da trajetória lusa estava sugerido pelo próprio debate intelectual que se desenrolava no cenário português contemporâneo a Álvares de Azevedo. O jornalista e escritor Antônio Pedro Lopes de Mendonça, por exemplo, considera que o processo de decadência de seu país havia começado em 1640 e ainda estava em curso, reflexão contida em seus *Ensaio de crítica e literatura* (1849), livro bastante citado por Azevedo, do qual trataremos com maior profundidade adiante.⁴²⁹ Para Mendonça, se, naquele momento, Portugal retomava sua

⁴²⁷ GINZBURG, Jaime. “História e melancolia em Literatura e civilização em Portugal”. In *Estudos Portugueses e Africanos*. Campinas, (33/34): 21-27, Jan./Dez. 1999, pp. 22 e 23.

⁴²⁸ GINZBURG. *Op. cit.*, pp. 22 e 23.

⁴²⁹ Lopes de Mendonça não é o único português a pensar dessa forma, em meados do oitocentos. Almeida Garrett, no seu *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa* (1826), também citado por Álvares de Azevedo em “Literatura e civilização em Portugal”, vê a situação do país de um ângulo semelhante, fazendo, inclusive, a mesma relação entre desenvolvimento civilizacional e artístico. Para ele, quando “a nação se perdera nos areais de África, já a glória portuguesa estava ofuscada; com ela foram (como sempre vão) as boas artes. Ainda brilham a espaços faíscas do grande luzeiro que se apagara; mas já não eram senão faíscas.” Almeida Garrett. *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa*. Transcrição feita por Cristiane Martos Pires, Priscila Schwartz & Raquel Maria Ries, no

autonomia política expulsando a dinastia dos Habsburgo, abandonava a “ideia de conquista”, à qual a sociedade portuguesa “devia todos os brasões de sua glória”.⁴³⁰

Para Mendonça, a constituição de uma nobreza cortesã, que vivia unicamente das riquezas extraídas no ultramar, bem como a situação geográfica do país, fez com que Portugal se afastasse da “corrente civilizadora” que perpassou a Europa na forma da industrialização. O autor assinala esse descompasso também num nível literário, afirmando que “a literatura depois de ter produzido os *Lusíadas*, vegetava apodrecida nos gongorismos do conde de Ericeira”.⁴³¹ Mais à frente, em seu ensaio, chega a dizer que foi o clima de estagnação total no qual se encontrava a sociedade portuguesa que matara Bocage: “A imaginação do homem, assim como a natureza da física antiga, tem horror ao vácuo. Esse eclipse nacional dos reinados dos bragantinos, essa existência sem grandeza, essa civilização sem ideias, não podiam inspirar o talento.”⁴³² Todo esse raciocínio acerca de Bocage chega a um ápice na frase “*Mataram-te, Bocage, mas mataram um homem!*”,⁴³³ citada por Azevedo, que também parafraseia as considerações de Mendonça sobre as circunstâncias em torno do falecimento do poeta.

A constatação de que Portugal encontrava-se num profundo marasmo pode ser discernida ao menos até a geração de 1870, que se autointitulou “Os vencidos na vida”, sugerindo o presente ainda decadente do país, antecedido por um passado pujante. Para além da percepção que os contemporâneos tinham sobre seu próprio país, cabe ressaltar o pano de fundo no qual são desenvolvidas essas reflexões: a emergência, desde fins do século XVIII, de novas formas de se pensar o processo histórico, concebido não de forma linear, mas “por meio de rupturas e mudanças radicais”⁴³⁴. Essa concepção de história surge a partir das reflexões de Herder e ganha corpo devido a acontecimentos como a Revolução Francesa.

Nota-se, assim, um dinamismo quando se compara essa concepção à noção de história como repetição de um passado que deveria ser tomado como exemplo. O

quadro do projeto “Diálogos Lusófonos: apontamentos de Gonçalves de Magalhães, Almeida Garrett e Alexandre Herculano para a crítica literária no Brasil e em Portugal”, apoiado pelo CNPQ. Disponível em: <<http://revistas.utfpr.edu.br/pb/index.php/RevTranslusofonias/article/view/1783/1158>>. Acesso em: 09/01/2017.

⁴³⁰ Antônio Pedro Lopes de Mendonça. “A poesia e a mocidade”. In *Ensaio de crítica e literatura*. Lisboa: Tipografia da Revolução de Setembro, 1849, pp. 17 e 18.

⁴³¹ MENDONÇA. “A poesia e a mocidade”. *Op. cit.*, p. 14.

⁴³² MENDONÇA. “A poesia e a mocidade”. *Op. cit.*, p. 22.

⁴³³ MENDONÇA. “A poesia e a mocidade”. *Op. cit.*, p. 24.

⁴³⁴ Rüdiger Safranski. *Romantismo: uma questão alemã*. Trad. Rita Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2010, p. 27.

reconhecimento da “oscilação das coisas na correnteza do tempo”⁴³⁵ dota grande parte dos pensadores daquele contexto da consciência do escoamento temporal, bem como de uma certa interdependência ocasionada por esse movimento. A análise que Mendonça faz da situação de Portugal, em meados do século XIX, deixa entrever esses dois aspectos:

Guizot prova de uma maneira incontestável a unidade da civilização europeia, manifestada primeiro nas cruzadas, e continuada depois pela nova forma de existir das sociedades, pelos grandes meios de comunicação, que fizeram convergir a atividade de todos os povos para um centro único. Portugal reproduz mais ou menos as revoluções sucessivas do espírito humano até certa época – mas no período da sua decadência, sua história toma um aspecto puramente individual, que parece subtraí-lo à ação das ideias, que agitam o resto da humanidade.⁴³⁶

Nota-se, de outra perspectiva, o fato de que a interligação entre as nações é importante para fomentar o desenvolvimento de uma região. O isolamento em que Portugal se encontrava deixava-o à margem daquilo que poderia ser lido como progresso, de um ponto de vista de mercado, enquanto outras nações adentravam a era industrial. Pode-se dizer que o país, para utilizar termos de um historiador do tempo, vivia um ‘tempo morto’, enquanto uma nação como a Inglaterra, por exemplo, estaria vivendo um ‘tempo forte’.⁴³⁷ Dessa maneira, é possível dizer que, além de sugerir um procedimento irônico, a divisão do ensaio “Literatura e civilização em Portugal” em fases contrastantes se aproxima das formas de se pensar a historiografia em voga naquele momento.

⁴³⁵ SAFRANSKI. *Op. cit.*, p. 29.

⁴³⁶ MENDONÇA. “A poesia e a mocidade”. *Op. cit.*, pp. 11 e 12.

⁴³⁷ Embora a concepção do movimento não-linear da história estivesse presente entre os historiadores de meados do oitocentos, aludimos aqui aos termos empregados por Ernest Renan (1823 – 1892). Segundo Laudyce Réta, o pensamento de Renan aponta para a “succession alternée de temps forts, de temps morts, l’histoire avance au rythme de crises où se concentre l’énergie vitale: l’apparition du prophétisme hébreu, la fondation du Christianisme, la Révolution française.... Les crises sont dans l’histoire vrais moments d’éclosion ou d’explosion.” “Système, récit, spectacle? L’histoire selon Renan ou les jeux du hasard et du sens”. In *L’Historiographie Romantique: actes du colloque organisé à Creteil les 7 et 8 décembre 2006 par les équipes de recherche de l’Université de Paris 12-Val-de-Marne*. Sous la direction de Francis Claudon, André Encrevé et Laurence Richer. Val-de-Marne: Éditions Bière, 2007, p. 261. Mesmo que não se possa afirmar que Álvares de Azevedo conhecesse esse pensador francês, é interessante verificar que designações que evocam contraste eram utilizadas, naquele momento, para a organização historiográfica.

A fase heroica: Inês de Castro

Até mesmo as fases em que Álvares de Azevedo aloca Camões, Ferreira e Bocage sugere o diálogo com outras propostas de história literária. A fim de nos circunscrevermos apenas àquelas que são efetivamente citadas no ensaio, é possível pensar em Almeida Garrett e nas considerações contidas em seu *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa* (1826), uma das primeiras tentativas de periodização da literatura lusa intentada por um português. Nele, Garrett aloca Camões e Ferreira na segunda época literária portuguesa, a “idade de ouro da poesia e da língua desde os princípios do XVI até os do XVII sec.”⁴³⁸ E, posteriormente, trata de Bocage dentro dos limites da “segunda época de decadência da língua e literatura: galicismo e traduções”⁴³⁹. Depreende-se dessas informações, bem como da leitura do seu trabalho, que Garrett trabalhava com o paralelo entre desenvolvimento civilizacional e artístico, o qual, como se sabe, orienta o ensaio de Azevedo.

No que tange à primeira fase, nota-se que tal qual Garrett, Azevedo dedica-se mais a Antônio Ferreira que a Luís de Camões, já que o ensaísta transcreve e comenta diversos fragmentos de sua principal obra, a tragédia *Castro*, dando-nos uma visão geral dela, enquanto, naquilo que tange a *Os Lusíadas*, limita-se ao delineamento de alguns traços gerais. Para o historiador português, a celebridade de Camões, tudo que se cumpre dizer a seu respeito e as limitações de um resumo fizeram com que ele se detivesse em outros expoentes da literatura pátria,⁴⁴⁰ entre eles Ferreira e a sua *Castro*, um trabalho bastante elogiado. Além de seguir Garrett quanto ao espaço dedicado à grande obra épica portuguesa – por motivos bem pertinentes –, é possível que juízos tão positivos partindo daquele que era considerado o reformador do teatro português tenham despertado a atenção de Azevedo para uma peça que era talvez pouco conhecida no meio acadêmico paulistano. Porém, se o endosso de Garrett contribuiu para a escolha do texto, a leitura que dele é feita vai ao encontro do projeto crítico alvaresiano.

Assim, além do argumento de autoridade, ainda restam outros fatores que contribuem para a escolha de Camões e Ferreira e que se alinham à orientação teórica assumida desde o início de “Literatura e civilização em Portugal”, fazendo com que a disposição deles se torne mais orgânica. A nosso ver, o principal e mais abrangente

⁴³⁸ GARRETT. *Op. cit.*, p. 7.

⁴³⁹ GARRETT. *Op. cit.*, p. 7.

⁴⁴⁰ GARRETT. *Op. cit.*, p. 12.

deles é o fato de que a obra desses autores se interliga às produções de outros literatos e a uma variedade de expressões artísticas. Esses autores congregam grande quantidade da herança cultural do Ocidente, ressignificando-a em prol da expressão própria do homem português.

Em decorrência disso Camões é, para Azevedo,

lírico como Píndaro, – épico como Virgílio – rosado em tantos episódios, onde a volúpia tressua-se como nos painéis de Ticiano, de erotismo anacreôntico, como o *Decameron*, de Boccaccio, e o episódio de Armida de Torquato Tasso, e os enleios das fadas de Ariosto, e palpitante de heroísmo, ofegante de sentir trágico e fundo, sua fronte se obumbrava de glórias quando com a mão pálida erguia as lousas da velha história portuguesa...⁴⁴¹

No discurso de 1849, Azevedo questiona se a obra épica camoniana seria “tão grandiosa se lhe não houvesse acrisolado o gênio o saber das grandes produções antigas”.⁴⁴² A resposta, dada pelo ensaio, é certamente negativa e, como um processo lento e consciencioso de aperfeiçoamento havia se dado em Camões, este teve condições de produzir uma obra que Azevedo classifica simplesmente como “*Edda* das proezas Elísias”, “canto de *Iliada* arquitetônica”, “*Nibelungen*”, “*Bíblia* das velhas tradições portuguesas”,⁴⁴³ ou seja, trata-se de um livro fundador da nação, e importante não somente para um povo, pois se trata de “uma dessas glórias cosmopolitas, com que todos os povos, todas as gerações se laureiam.”⁴⁴⁴

A seu turno, Ferreira, na tragédia *Castro*, une “todo o brilhantismo fascinador do romantismo, e o puro da severidade arquitetônica do classismo”. Mesmo sendo “clássica nas formas”, a peça guarda em si “todas as inspirações ardentes do céu espanhol”. Seu autor seria “o mais antigo dramaturgo do romantismo”, é “o eclético dos dois sistemas, do grandioso marmóreo de formas de um, do luxo de vida de outro teatro.”⁴⁴⁵ Tal capacidade faz com que Azevedo afirme que “a arte dramática portuguesa nunca mais ergueu-se tão alto.”⁴⁴⁶ Pontuações semelhantes são também antecipadas pelo autor no seu discurso de 1849, no qual acrescenta que, dado o seu

⁴⁴¹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, 735.

⁴⁴² AZEVEDO. “Discurso recitado no dia 11 de agosto de 1849, na seção acadêmica, comemoradora do aniversário da criação dos cursos jurídicos no Brasil”. *Op. cit.*, p. 755.

⁴⁴³ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 722.

⁴⁴⁴ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 734.

⁴⁴⁵ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 733.

⁴⁴⁶ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 725.

“tamanho, [Ferreira] não foi compreendido por seu tempo”⁴⁴⁷, o que talvez não seja de todo exato, já que, como observa Segismundo Spina, é conhecida a “atuação de Antônio Ferreira como crítico orientador do primeiro grupo clássico em Portugal”, sendo ele um dos maiores cultores da poética de Horácio entre seus contemporâneos.⁴⁴⁸

Destaca-se, nessas passagens, a valorização dicotômica que Álvares de Azevedo promove dos dois autores: Camões é épico e lírico; Ferreira é clássico e romântico. Tal polaridade nos remete à discussão proposta por Andréa Sirihal Werkema acerca da construção do drama *Macário* e seu prefácio “Puff”, com base nos debates românticos sobre a prevalência das formas clássica ou romântica no teatro. Para ela, “em Álvares de Azevedo, mestre da contradição, não se trata de, parodiando Stendhal, escolher entre Racine ou Shakespeare. Escolhe-se Shakespeare e Racine.”⁴⁴⁹ Uma postura que era criativamente produtiva para o poeta e, como se vê, para o crítico Azevedo.

Além da multiplicidade de apropriações literárias que pode ser percebida nos dois autores, um ponto mais específico que poderia fazer com que eles fossem escolhidos para essa seção – especialmente quando se observa os versos d’*Os Lusíadas* que foram citados por Azevedo fazem parte do episódio Inês de Castro – é que ambos contribuíram para tornar literário fato notório da história lusa: o assassinato de Inês de Castro. A escolha desse tema permite identificar aquilo que Cilaine Alves Cunha descreve como uma apropriação dos fatos históricos pelo *ethos* da população, convertendo-os em matéria literária.

Com efeito, desde a sua ocorrência, em meados do século XIV, a história de Inês “depressa se vê envolvida pelo manto diáfano da poesia”,⁴⁵⁰ conforme Nair Castro Soares, que assinala as crônicas de Fernão Lopes, as *Trovas* de Garcia de Resende, a *Visão* de Anrique da Mota e a própria tradição popular como precursores de Ferreira e Camões. Dessa forma, a estudiosa pontua que o episódio convertera-se “no tema de idiossincrasia mais perfeita com radicação no país, antes do sebastianismo”, ascendendo “a um plano por assim dizer lendário e intemporal, paralelo ao da fábula grega.”⁴⁵¹ E, quando se considera o destaque que Antônio Ferreira dá ao mito inesino, revestindo-o

⁴⁴⁷ AZEVEDO. “Discurso recitado no dia 11 de agosto de 1849, na seção acadêmica, comemoradora do aniversário da criação dos cursos jurídicos no Brasil”. *Op. cit.*, p. 754.

⁴⁴⁸ Segismundo Spina. *Introdução à poética clássica*. São Paulo: FDT, 1967, p. 25.

⁴⁴⁹ Andréa Sirihal Werkema. *Macário, ou drama romântico em Álvares de Azevedo*. Belo Horizonte: editora da UFMG, 2012, p. 72.

⁴⁵⁰ Nair de Nazaré Castro Soares. *Teatro clássico no século XVI: A Castro de Antônio Ferreira* (fontes – originalidade). Coimbra: livraria Almedina, 1996, p. 25.

⁴⁵¹ SOARES. *Op. cit.*, p. 25.

de toda a grandiosidade trágica grega, enquanto na epopeia camoniana ela é, embora notável, apenas um episódio, compreende-se, por um outro ângulo, a valorização da *Castro* no ensaio alvaresiano.

A distância temporal existente entre o evento em si e o enredo de Ferreira contribui ainda mais para sua efabulação, que veio a acentuar-se no decorrer dos séculos através dos quais o tema foi retomado, atestando sua importância e as possibilidades estéticas que ele desperta. Álvares de Azevedo sugere o êxito literário do tema inesino, sobretudo no palco, ao citar escritores que se apropriaram dele para criação de seus trabalhos, caso do religioso espanhol Jerónimo Bermúdez e suas *Nise lastimosa* e *Nise laureada*, duas tragédias sequenciais, escritas no século XVI, e do francês Houdar de la Motte, que compôs uma peça sobre o tema, em 1723. Além deles, Azevedo assinala a existência da *Nova Castro*, escrita por um português, João Batista Gomes, em 1798, peça que alcançou ressonância significativa na época, obtendo dez edições entre 1803 e 1857 e sendo, devido ao acolhimento do público, a primeira peça portuguesa a ser traduzida para o francês, por Ferdinand Denis, em 1823.⁴⁵²

Além de trabalharem, em um determinado momento, com o mesmo tema, estes três escritores têm em comum o fato de receberem críticas negativas de Azevedo, que os considera imitadores medíocres da grande obra de Ferreira.⁴⁵³ Nota-se, a partir dessas observações, que Azevedo parece ter interesse em posicionar-se diante da polêmica secular que rodeava a *Castro*, tida, muitas vezes, como imitação da peça espanhola, já que a *Nise lastimosa* a precede dez anos em publicação. Nesse sentido, o ensaísta brasileiro toma partido dos portugueses quanto à questão da autoria e originalidade da *Castro* de Ferreira, mesmo que tais preocupações não tivessem tanto sentido em relação aos princípios estéticos correntes no século XVI e aos quais o próprio Ferreira se alinhava. Azevedo parece assumir, então, uma perspectiva própria ao seu tempo para pensar um determinado objeto estético, participando de um processo maior de “construção da memória romântica dos acontecimentos passados.”⁴⁵⁴

⁴⁵² María Rosa Álvarez Sellers. *Análise e evolução da tragédia portuguesa: da Castro de António Ferreira à Nova Castro de João Baptista Gomes Júnior*. Atas do VIII Congresso Internacional da Associação Internacional de Lusitanistas. Santiago de Compostela. Galiza. Julho de 2005, p. 1245.

⁴⁵³ Azevedo afirma que Bermudes, “verso por verso às vezes, tão indignamente plagiou” a obra de Ferreira. Nesse mesmo sentido, para o ensaísta brasileiro, “as imitações de Lamotte [...] estão para o original como Ducis para Shakespeare.” Por fim, o trabalho de João Batista Gomes não passa de “empolada imitação”. AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 725.

⁴⁵⁴ Ana Paula Torres Megiani. “O rei desaparecido e a rainha morta coroada: elementos de vinculação entre o mito do desaparecimento de D. Sebastião e a lenda da cerimônia de coroação de Inês de

Apesar dessa polêmica em torno da originalidade, e mesmo da nacionalidade da peça de Ferreira, perdurar até o século XX,⁴⁵⁵ é certo que, já à época do Renascimento, a história de Inês de Castro tornara-se um tema comum europeu, que misturava aspectos históricos e poéticos.⁴⁵⁶ Essa apropriação demonstra a ressonância da cultura lusa no continente naquele contexto, tendo em vista que sua história é convertida em tópica e exportada a outros países. A seguinte questão colocada por Azevedo parece apontar para a posição portuguesa outrora hegemônica:

Quem não sabe da má ventura de D. Inês? quem não repassou de orvalhos de lágrimas esse goivo seco de saudades, na página melancólica dos *Lusíadas*? quem não o chorou mais do peito ainda evocado na cena pelo condão de um gênio, numa tragédia à Ésquilo, quase clássica nas formas soberbas, mas não tão clássica que o fervor do engenho se gelasse nelas?⁴⁵⁷

Ademais, no que tange à perspectiva teórica com a qual Azevedo está dialogando, os estudos de literaturas estrangeiras, nota-se que não raro esses estudos dedicaram-se a esse tipo de tema, dado o caráter de domínio comum que ele assume, caso, por exemplo, da história de Aquiles, apropriada e reinventada por diversos sistemas literários, o que vem a demonstrar a circulação e interligação de diferentes heranças literárias.

Assim, nota-se que são diversas as razões que poderiam motivar Azevedo a fazer uma análise da *Castro*, que viesse a divulgar a obra entre seus contemporâneos, a ponto de recomendá-la como modelo teatral a ser observado pela mocidade. Apesar de propor uma reescrita da peça, que cerceasse “alguma antigualha, desses desvarios da mente que

Castro”. In *Inês de Castro: a época e a memória*. Ana Paula Torres Megiani & Jorge Pereira de Sampaio (org.). São Paulo: Alameda, 2008, p. 139.

⁴⁵⁵ Faço referência ao debate reacendido, em 1975, por Roger Bismut, professor da Universidade Católica de Lovaina, quanto à autoria, anterioridade e originalidade de Ferreira. As questões colocadas por ele são pormenorizadamente respondidas por Nair Castro Soares em obra de 1996, que compila vinte anos de suas pesquisas em torno desse tema, o que mostra que a discussão em torno da obra é candente, mesmo no século XX e assumiu algumas colorações que ganharam importância ainda no século XIX. É o que sugere o primeiro parágrafo do prefácio de Soares a *Teatro clássico no século XVI: a Castro de António Ferreira*: “Numa época em que a nossa afirmação cultural no mundo não pode, embora sem saudosismos, alhear-se do patrimônio artístico e estético-literário que define a nossa identidade, impõe-se um conhecimento aprofundado e mesmo especializado da obra-prima da tragédia portuguesa, a *Castro* de António Ferreira, que de forma tão insistente como abusiva se tem pretendido subalternizar em relação a uma versão espanhola, a *Nise lastimosa* do frade galego Jerónimo Bermúdez.” SOARES. *Op. cit.*, p. 9.

⁴⁵⁶ Soares nos informa acerca da existência de uma “extensa produção artística europeia sobre este tema, desde o século XVI ao século XX. Além das inúmeras peças de teatro (só em Itália mais de uma centena) [...], a morte da *linda Inês* é celebrada em poemas, romances, novelas, óperas e pinturas.” SOARES. *Op. cit.*, p. 49.

⁴⁵⁷ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 723.

os contemporâneos da criação de *Hamlet* e *Otelo* aplaudiam e hoje desdizem com a cena moderna”, ou que a “avivasse com um perfume de poesia moderna”, é certo que Azevedo considera a excelência da criação de Ferreira, afirmando que “quanto à forma, achamo-la tão pura, [...] que crêramos sacrilégio o pôr-lhe mão, como ao desgrehado romântico que se erguesse a desfazer a grandeza simétrica de formas”.⁴⁵⁸

Nesse sentido, é notável que o crítico se atenha e elogie justamente os aspectos formais da peça que são mais caros à poética clássica, como, por exemplo, a adoção de uma forma fixa (a tragédia dividida em cinco atos, que respeita quase sempre um esquema de dois atores em cena e as unidades de ação e tempo), embora geralmente aponte e transcreva os lances do enredo que possuem uma alta carga emocional. Com base nessa polaridade, vê-se que Azevedo procura fazer uma leitura romântica da obra, sem negligenciar os seus elementos clássicos.

Essa relação entre o tema e o estilo da peça, que sugere, grosso modo e *a posteriori*, que o primeiro seja romântico e o segundo, clássico, não é uma especificidade da leitura proposta no ensaio ou, por outro lado, essa postura interpretativa sugere a sua relativa atualidade, pois mesmo estudos mais recentes ainda discutem a *Castro* sob esse ponto de vista ou ao menos, levam-no em consideração ao levantar as questões em torno da obra, mesmo que discordem dele.⁴⁵⁹ Assim, o dizer que a *Castro* é “o eclético dos dois sistemas” sugere que a chave de leitura utilizada por Azevedo é profícua e faz parte do debate.

Ainda no que tange à concepção formal da peça, cumpre dizer que tamanho apuro, secularmente reconhecido, é decorrência da própria reescrita feita pelo seu autor, que, de certa maneira, também promove a combinação não exatamente de dois sistemas, mas de dois modelos clássicos: o teatro de Sêneca e a tragédia grega. Convencionou-se dizer que a *Castro* foi composta entre os anos de 1553 e 1556, foi representada, ao menos uma vez, diante dos olhos de seu autor, mas saiu impressa somente em 1587, bem depois de seu falecimento e sem o seu nome, um fato comum à época.⁴⁶⁰ Em 1598, apareceu uma segunda versão da peça, que teria sido preparada pelo seu filho. Essa última versão é aquela que ficou sendo a definitiva e a mais divulgada.⁴⁶¹ Segundo Nair

⁴⁵⁸ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 725.

⁴⁵⁹ Roger Bismut, por exemplo, levanta essa questão quanto à peça de Ferreira. Em oposição a isso, Nair Castro Soares prefere considerar que não é devido ao fato de inserirem o amor no conflito de determinadas peças, que Sófocles ou Eurípides desenvolveram temas românticos. SOARES. *Op. cit.*, p. 124.

⁴⁶⁰ SOARES. *Op. cit.*, p. 184.

⁴⁶¹ SOARES. *Op. cit.*, pp. 92 e 93.

Castro Soares, o que motivou a reelaboração feita na peça foi o reaparecimento da *Poética* de Aristóteles, alvo de um estudo consciencioso da parte de Ferreira, que assim pode desprender-se de seus modelos iniciais, rumo a um apuramento técnico que lhe permitiu uma maior aproximação da leveza das tragédias gregas. Para ela, “a *Castro*, na sua edição definitiva, tem merecido ser considerada, pelos críticos de todos os tempos, como inspirada directamente nos moldes clássicos da tragédia grega.”⁴⁶²

Álvares de Azevedo parece ecoar essa opinião ao dizer que a peça “foi [...] a primeira obra trágica, asselada de gênio, verberada dos lances do classismo helênico, e da simpleza homérica e pureza de formas dos arquétipos sublimes dos gregos.”⁴⁶³ Essa afirmação nos faz crer que o autor tinha conhecimento de que, em Portugal, Ferreira era o primeiro tragediógrafo a ter se valido directamente dos gregos e é possível também que ele tivesse conhecimento das duas versões da obra, notadamente quando observa que o trabalho feito na *Castro* “fora um limar de versos, um lavrar a esmeril de algumas arestas opacas daquela pedra, um apuro a timbre daquela poesia às vezes dura e tosca [...], coadunar à grandeza Euripídica das imagens o fluente e onomatopaico do verso dramático.”⁴⁶⁴

Como se vê, uma primeira revisão da obra, no sentido de aproximá-la do molde grego, já teria sido feita, o que talvez encoraje o crítico a propor até mesmo uma versão mais moderna, o que faz pensar no princípio romântico do inacabamento da obra de arte, que dá margem a nova etapa de trabalho sobre ela. Essa outra proposta passaria pelo timbre inaugurado pela poesia de Bocage: “Seria um trabalho minucioso, de bem colhida palma o de erguer em força, sem contudo exagerá-lo no adonisar da poesia elmanista, o hendecassílabo às vezes prosaico, elevar a solfa das notas por que o canto tenha um harpejo digno dele.”⁴⁶⁵

Essas primeiras considerações do ensaísta permitem constatar, por um lado, que a edição com que ele está trabalhando é seguramente a de 1598, a partir da qual ele transcreve com exatidão diversos trechos, comentando-os na sequência em que

⁴⁶² Nair de Nazaré Castro Soares. *Introdução à Leitura da Castro de António Ferreira*: estudo, texto integral, notas. Coimbra: livraria Almedina, 1996, p. 28.

⁴⁶³ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 725.

⁴⁶⁴ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 725. A crítica à dureza dos versos de Ferreira aparece também em Garrett, mesmo que este não hesite em apontar a *Castro* como exemplo aos jovens: “A versificação [...] peca geralmente por dura; mas essa mesma é por vezes bela; e para bons entendedores muito há que estudar; e oxalá que os nossos dramáticos lessem e relesem bem a *Castro*, e aprendessem ali, pelo menos, naturalidade e verdade de expressão, que tanto lhes falecem.” GARRETT. *Op. cit.*, p. 11.

⁴⁶⁵ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 726.

aparecem na peça. Por outro lado, elas deixam entrever uma atenção acentuada em relação aos aspectos sonoros do texto, dispostos em torno do verso. Essa atenção se desdobra no trecho utilizado para introduzir a obra, um “belo canto da amante de Pedro às moças de Coimbra com que se abre o enredo”, por meio do qual também se nota uma atenção à sonoridade:

Colhei, colhei alegres,
 Donzelas minhas, mil cheirosas flores [...]
 Soem doces tangeres, doces cantos.
 Honrai o claro dia,
 Meu dia tão ditoso! a minha glória
 Com brandas liras, com suaves vozes⁴⁶⁶

Um desdobramento dessa observação dos caracteres sonoros do poema é a valorização do coro. Inês se dirige a ele logo nesse primeiro momento da peça, estando o mesmo personificado nas ‘moças de Coimbra’. Para Azevedo, o coro é da maior importância, pois interage com as personagens principais nos momentos de maior tensão, os quais o crítico utiliza para compor seu ensaio: é ele que anuncia a morte da protagonista e é ele quem discute com o rei as consequências de seu ato, apresentando ao público a consumação da catástrofe que ocorre fora da cena. Nota-se, então, que o coro desempenha a função de uma personagem, artifício previsto pela poética clássica e do qual Ferreira se vale notadamente nas modificações incorporadas na edição de 1598.

É justamente por fazer as vezes de personagem que se convencionou dizer que o coro “é o elemento clássico mais evidente na textura da peça”.⁴⁶⁷ Além dessa característica, Ferreira, no final de cada ato da segunda versão, divide-o em duas partes, cada uma com metro diverso, obtendo “uma coloração de ode coral da tragédia grega”.⁴⁶⁸ Álvares de Azevedo comenta a subdivisão dos coros do final do primeiro ato, afirmando que eles são “tão mimosos que começam ‘Quando amor nasceu,/Nasceu ao Mundo vida,/Claros raios ao sol, luz às estrelas’”.⁴⁶⁹ Embora ele não comente a segunda voz dessa divisão, é interessante que ele se detenha no fim desse primeiro ato (e não em

⁴⁶⁶ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 726.

⁴⁶⁷ SOARES. *Op. cit.*, p. 112.

⁴⁶⁸ “É, por certo, na tentativa de reproduzir a disposição clássica do Coro – que, no final de cada episódio, entoava, dividindo-se ao meio, a estrofe e a antístrofe, num esquema métrico único, a que se sucedia uma nova ária de estrofe e antístrofe, obrigatoriamente de metro diferente –, que António Ferreira, na edição de 1598 da *Castro*, apresentava, entre os vários actos, o coro I e o II em ritmos diversos.” SOARES. *Op. cit.*, p. 113. A questão do ritmo diverso provém da “noção de que a ode era um género poético inspirado, e por isso pouco regular”. SOARES. *Introdução à leitura da Castro de António Ferreira. Op. cit.*, p. 101.

⁴⁶⁹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 728.

outro qualquer) pois, se o coro I sustenta que o amor é a seiva de toda a vida, a segunda pontua que ele é a “peçonha [que] vai por todas as veas”, espalhando tristeza e morte.⁴⁷⁰

A atenção, mesmo implícita, que Azevedo dispensa a essa oposição faz com que rastreemos uma série de outras, essas bem mais evidentes, chegando à mais central delas, que é o conflito sobre o qual se apoia a tragédia *Castro*: o embate entre a razão de amor e a razão de Estado. Tendo em vista o projeto poético alvaresiano, centrado, como se sabe, na binomia, é possível pensar que a existência desses embates antinômicos na obra de Ferreira tenha contribuído fortemente para a sua inclusão no ensaio. Assim, desde o início do enredo, o crítico procura destacar a mistura de sensações que acomete a protagonista e que se faz clara por meio de seu diálogo com a Ama:

AMA

Nas palavras prazer, água nos olhos.
Quem te faz juntamente leda, e triste?

CASTRO

Triste não pode estar, quem vês alegre.

AMA

Mistura às vezes a fortuna tudo.

CASTRO

Riso, prazer, brandura n'alma tenho.

AMA

Lágrimas sinais são de má fortuna.

CASTRO

Também da boa fortuna companheiras.

AMA

À dor são naturais.

CASTRO

E ao prazer doces.⁴⁷¹

O fragmento transcrito por Álvares de Azevedo revela a confusão emocional da protagonista, misto de alegria e tristeza, em contraposição ao *locus amoenus* ocupado por ela na primeira cena, as margens plácidas do rio Mondego. Tal estado anímico aponta para a instalação do conflito da peça: o inconveniente, convertido em ameaça, que a relação amorosa extraconjugal entre o Infante Pedro e Inês de Castro representava aos interesses da coroa portuguesa. Existe aí um primeiro presságio do desenlace da peça, que será ainda mais assinalado pelo sonho que Inês relata à ama, mais à frente.

Esse embate maior entre os anseios íntimos e a *res politica* dotarão a obra de uma série de contrastes que vão desde a resposta da natureza à confirmação da morte da jovem, percebida por Azevedo como mudança “de um céu belo às nuvens que se

⁴⁷⁰ António Ferreira In SOARES. *Introdução à leitura da Castro de António Ferreira*. Op. cit., p. 104.

⁴⁷¹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. Op. cit., pp. 726 e 727.

levantam, da descrição dos sítios dos amores à cena triste!”,⁴⁷² passando pela postura duvidosa do próprio soberano, representado numa árdua “luta de pai e rei”,⁴⁷³ chegando, finalmente, a uma concepção de amor cara à época de Ferreira, apoiada em oposições e manifesta até mesmo em seu estilo, “com predileção por contrastes de lexemas e sintagmas, por antíteses ao gosto petrarquista”.⁴⁷⁴

Álvares de Azevedo parece estar atento a essa disposição da peça, enfocando, em sua análise os dois personagens que a sustentam: Inês e o Rei, amor e política. Nenhuma fala do infante é transcrita, embora ele ocupe longamente a segunda cena do ato I e todo o último ato da peça, considerado por Azevedo como desnecessário à economia da obra. Pedro é mais valoroso pela ausência que ele representa, tanto para aguçar a saudade da amada, quanto para a concretização do trágico, já que é sua falta que deixa a jovem desprotegida. Então, Azevedo procura contemplar esses dois extremos, transcrevendo e comentando os principais lances de ambos no enredo. A começar, como visto, pela personagem Inês de Castro.

E, na tentativa de evidenciar ainda mais aquilo que ela representa, o ensaísta recorta as falas, notadamente as da cena I do ato I, em que ela “reconta sua história à ama, quando repete com o prazer infantil de namorada as lembranças de seu amor”,⁴⁷⁵ pois essa história não é simplesmente a de seu envolvimento com Pedro, mas com o futuro rei de Portugal. Por isso, na peça, Inês situa essa relação dentro do quadro político e histórico português, já que a peça aborda tema nacional e histórico. Mesmo que isso não seja desconsiderado por Azevedo, no momento de uma leitura mais pontual do texto, a sua importância parece ser diminuída em prol de uma análise conscientemente baseada em outras questões, como a dos antagonismos.

Outro ponto de destaque de Inês tratado por Azevedo é o ato III, que começa com um monólogo em que ela narra o sonho premonitório de sua morte, na cena I, chegando ao ápice da confirmação do fato dada pelo coro, na cena II:

CORO
Tristes novas, cruéis,
Novas mortais te trago, Dona Inês.
Ah! coitada de ti! ah! triste, triste!
Que não mereces tu a cruel morte,
Que assim te vem buscar.
AMA

⁴⁷² AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 729.

⁴⁷³ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 728.

⁴⁷⁴ SOARES. *Introdução à leitura da Castro de António Ferreira*. *Op. cit.*, p. 47.

⁴⁷⁵ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 727.

Que dizes? fala.
 CORO
 Não posso. Choro.⁴⁷⁶

Depois dessa intervenção, a ama afirma “cumpriram-se teus sonhos.” E a Castro responde: “Sonhos tristes!/Sonhos cruéis! por que tão verdadeiros/Me quisestes sair?” Essa é a última das falas da protagonista transcrita no ensaio. Na sequência, Azevedo reflete sobre a estética da peça, não sem antes comentar os dois monólogos que ele havia recortado:

Leia-se esse monólogo, aflito como o esvurmar das lágrimas sangrentas de Édipo cego, como o de Hécuba, a quem se arrancam os filhos, cujo sangue querido vê derramar-se do seio de Polixena no sepulcro de Aquiles, como essas mil mágoas, grandiosas, verdadeiras ainda assim, da estética grega... como a ânsia de Marion Delorme, e o esvaliar de loucura de Triboulet, em Victor Hugo...⁴⁷⁷

Para além das questões envolvendo o classicismo e o romantismo que a passagem evoca, é nosso ensejo destacar a importância que o crítico dá ao monólogo, já que, salvo os diálogos entre o rei e os conselheiros, as demais passagens são em essência monólogos. Mesmo se Inês fala à Ama, ou ao Coro, e o Rei ao Coro, ainda assim, tais interações são consideradas como monologais, dado que essas personagens servem geralmente como estopim da confissão e da reflexão dos protagonistas. Para Nair Castro Soares, na peça

a ação dramática é quase nula. Na *Castro*, nem o ato I nem o V apresentam movimento psicológico, aquele limita-se a introduzir a ação e a fazer realçar os sentimentos dos protagonistas, este não passa de um simples monólogo, em que se deplora a grande fatalidade. Nos outros atos acentua-se o conflito interior que culmina com a morte de Inês. Este acontecimento patético domina toda a peça, e a ele se prendem reflexões morais ou largas efusões líricas [...].⁴⁷⁸

Salvaguardadas as devidas diferenças, pode-se dizer que essas características da obra de Ferreira aproximam-na das outras duas obras dramáticas que Álvares de Azevedo analisa: *Aldo le rimeur* e *Chatterton*. Apesar desta última ter sido efetivamente representada, o próprio Azevedo ressalta o “seu nenhum interesse dramático”,⁴⁷⁹

⁴⁷⁶ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, pp. 729 a 730. O enleio de Azevedo é tamanho diante dessa última resposta do coro que ele questiona, em nota de rodapé: “Não é verdade que essa resposta do coro é triste e linda em sua tristeza?”

⁴⁷⁷ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 731.

⁴⁷⁸ SOARES. *Op. cit.*, p. 85.

⁴⁷⁹ Temos em vista que, nessa passagem de “George Sand: Aldo o rimador”, o ensaísta pode estar ironizando as opiniões de Gustave Planche. De todo modo, como será discutido no capítulo 7, Azevedo

traduzindo os seus longos monólogos, assim como o faz com o texto de George Sand. Esse tipo de teatro, cuja ideia principal está concentrada no título da peça de Alfred de Musset, *Spectacle dans un fauteuil* (1832), ou seja, um texto teatral concebido para ser lido e não necessariamente representado, era comum no período romântico. Nesse sentido, torna-se interessante notar que Azevedo comenta uma peça renascentista que, de uma forma diferente, é certo, faz largo uso de uma ferramenta comum às obras dramáticas românticas. O que faz crer que o crítico procura ler os elementos românticos presentes na estética clássica, ou, de outro modo, retoma os elementos clássicos dos quais os românticos se apropriaram.

A mesma linha de raciocínio pode ser retomada em relação ao sonho premonitório, um recurso que, segundo Nair Castro Soares, é largamente utilizado na tragédia clássica desde Ésquilo, contribuindo “com o progresso da ação, para o acentuar de um clima trágico que a catástrofe vem definir na sua amplitude”.⁴⁸⁰ Essa ferramenta é também apropriada pela estética romântica, estando presente num outro texto analisado por Azevedo, o “Rolla”, de Musset, no qual a jovem Marion narra ao protagonista que sonhara com ele em um caixão, morte que se confirma quase que imediatamente, pois Jacques ingere o veneno que o mata, encerrando, assim, a história.

Álvares de Azevedo evoca como última imagem de Inês em seu ensaio a emblemática representação da mãe que roga por sua vida, pensando, em última instância, não na sua condição de mulher, mas na destruição de sua família, na orfandade de seus filhos: “essa mãe que se ajoelha em lágrimas, com os filhos no colo”. Tal imagem é importante na tradição, tanto que o crítico a compara à “Andrômaca aos pés de Pirro”, numa referência a Racine, afirmando que nesses dois tipos de mães, “ambos sublimes [...] o que os faz mais belos é o palpitar dos seios maternos que estremecem, a voz das entranhas que soluça nos lábios.”⁴⁸¹ É sabida a importância que esse tópico tem na obra poética de Azevedo e é interessante destacar que não só na tradição clássica o ensaísta encontra oportunidades de se deparar com esse motivo, mas também em obras românticas. Esse é o caso da cena V do ato II do *Chatterton*, de Alfred de Vigny que, se difere um pouco das duas figuras anteriormente aludidas, é em

tinha em mente um “protótipo dramático” que enfocasse mais a reflexão psicológica que o jogo de cena. AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 665.

⁴⁸⁰ SOARES. *Op. cit.*, p. 61.

⁴⁸¹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 731.

essência a mãe que pensa nos filhos, é a ideia do sacrifício feminino que o crítico chama de sublime.⁴⁸²

O polo da política, como dito, não deixa de ser debatido por Álvares de Azevedo, configurando, assim, os dois lados antitéticos de sua análise. Tal como procedera com Inês de Castro, o ensaísta seleciona momentos de grande relevância do protagonista masculino no enredo como, por exemplo, aquele em que o monarca reflete acerca das agruras que lhe impõe sua condição:

Ó cetro rico, a quem te não conhece,
Como és formoso, e belo! e quem soubesse
Bem quão diferente és do que prometes,
Nesse chão que te achasse, quereria
Pisar-te antes co's pés, que levantar-te⁴⁸³

Esse fragmento citado por Azevedo é da maior importância, pois toda a ação do Rei, tanto na peça, quanto no ensaio, pode ser entendida como um desdobramento dele. É a posição do monarca que está patente, seja no debate com os conselheiros, seja no monólogo com o coro o qual, mesmo se escusando, imputa responsabilidade ao soberano, fazendo com que este debata-se com a culpa: “Afronta-se minh'alma. Oh! quem pudera/Desfazer o que hei feito!.....”⁴⁸⁴

Mesmo que Álvares de Azevedo comente de forma sucinta o desempenho do Rei na peça, o que não deixa de fazer sentido, já que a razão do amor predomina na obra, o comentário que ele tece sobre D. Afonso IV capta todo o motivo dramático do enredo, que se concentra na escolha feita pelo nobre. Para Soares, o monarca é “a personagem mais dramática da peça, pois é da sua decisão que vai depender o destino da protagonista.”⁴⁸⁵ O seguinte fragmento aproxima Azevedo dessa consideração:

O diálogo do rei e dos conselheiros do soberano que ainda é pai e homem, e dos vassalos severos que, na sua fé de Portugueses, preferem a paz do reino a uma vida de moça; a hesitação do guerreiro do Salado, os aforismos da política severa de Coelho e Pacheco; a lógica do coração do pai de D. Pedro, e a lógica da política dos ministros: eis aí um debate forte – uma cena travada onde o interesse arfa de ânsia.⁴⁸⁶

Ao observarmos a análise da *Castro* como um todo, é possível dizer que a atenção que o crítico dedica à razão do amor é maior, e não só no que se refere ao

⁴⁸² AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 667.

⁴⁸³ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 728.

⁴⁸⁴ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 733.

⁴⁸⁵ SOARES. *Introdução à leitura da Castro de António Ferreira*. *Op. cit.*, p. 46.

⁴⁸⁶ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 728.

destaque da personagem Inês em si, mas aos elementos que contribuem para elevação da carga emocional da peça como, por exemplo, as cenas monologadas, o coro que acentua a oposição contida no sentimento amoroso. Porém, como se vê na citação anterior, ele não renega a importância da “lógica da política”, o que garante o conflito do enredo. Assim, ele considera que “a peça devia acabar com as lamentações do Coro, ao cerrar-se entre lágrimas o ato da morte da Castro”, ou seja, momento em que se trava o maior embate entre a razão do amor e a razão do Estado, com a vitória dessa última.

Consequentemente, sugere que o quinto ato da peça – aquele em que Pedro recebe a notícia da morte da amada e a lamenta desesperadamente – poderia não existir. Essa sugestão se torna importante para a compreensão da postura crítica de Azevedo, tendo em vista que as duas cenas nele contidas são totalmente dedicadas à plena “expressão do *pathos*”⁴⁸⁷. Um outro romântico que se debruçou sobre essa obra, Almeida Garrett, chega a dizer que o que lhe falta é justamente uma cena que aguce o sentido do patético, lamentando “não haver uma cena em que se encontram Pedro e Ignez, não haver algum esforço do infante para lhe valer”. Tais faltas “deixam a peça muito nua de ação e lhe entibiam o interesse.”⁴⁸⁸ Um posicionamento em prol de um ato em que o grau de sentimentalidade é acentuado poderia, a princípio, ser o mais esperado da parte do escritor brasileiro.

Por outro lado, segundo as considerações de mais de um estudioso dessa obra, Ferreira teria criado o quinto ato apenas para seguir o esquema clássico, o que seria a causa do seu relativo deslocamento. Nesse sentido, o descontentamento do ensaísta poderia advir dessa obediência forçada do autor português às leis poéticas, enquanto em outros momentos, tais leis é que se encontram em prol da obra de arte. Essa postura vai ao encontro da crítica maior que Azevedo faz ao longo de sua leitura da *Castro* sobre o neoclassicismo, sobretudo o francês, responsabilizado por um enrijecimento formal excessivo, que não existiria na poética clássica como um todo. Nesse sentido, a própria leitura que Azevedo faz da *Castro* corrobora o seu ponto de vista, pois nessa peça elementos que pertencem à estética clássica são responsáveis por expressar as convulsões do sentimento.

Para Azevedo,

há de ver-se daí que a poesia de Ferreira era bela ao transluzir dos seus brolamentos a euritimia antiga, como o cenho firme das velhas feituas clássicas; mas não hirta como as estátuas do classismo francês do século

⁴⁸⁷ SOARES. *Op. cit.*, p. 201.

⁴⁸⁸ GARRETT. *Op. cit.*, p. 11.

XVIII, dos começos do século XIX, onde, a excetuar algumas criações de Voltaire, só se veem da Grécia, as formas de Sófocles e Sêneca – as três unidades: que não compreendiam no belo senão o molde [...].⁴⁸⁹

Dessa forma, apenas como ironia pode ser compreendido o fato de Azevedo criticar a quebra da unidade de lugar, ocorrida no quinto ato.⁴⁹⁰

A análise dos elementos que compõem a peça *Castro*, de Antônio Ferreira, sugere que Álvares de Azevedo procura enfocá-la na perspectiva de uma obra que combina “as criações Gregas e Romanas” e o “gênio [dos] sonhos ardentes de Shakespeare”.⁴⁹¹ A partir da escolha dessa obra, o ensaísta pode, então, fazer a crítica ao neoclassicismo, valorizando, por conseguinte, a combinação entre razão e sentimento na fatura de um trabalho artístico de qualidade, e apresentar uma obra que, dada a pujança da civilização portuguesa quando da sua concepção, consegue congrega distintas correntes literárias na expressão do caráter luso.

A fase negra: Bocage ou o “que podia ter sido e que não foi”

É tão intenso o contraste ao qual Álvares de Azevedo nos sujeita ao iniciar sua fase negra do ensaio “Literatura e civilização em Portugal” que não seria de todo estranho se ele a introduzisse com uma advertência semelhante à do segundo prefácio à *Lira dos vinte anos*: “Cuidado, leitor, ao voltar esta página!”,⁴⁹² pois é a partir dela que se dissipa “a face brilhante ao sol, o relâmpago centenário do planeta português.”⁴⁹³ Mas, ao invés de nos depararmos com as bravatas e ebriedade dos “Boêmios” Níni e Puff, acompanhamos a literatura e boemia de Bocage, algo que não chega a configurar-se como uma oposição entre poesia e realidade, tendo em vista que, à época de Álvares

⁴⁸⁹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 731.

⁴⁹⁰ “apesar da unidade de lugar ser violada aí no 5º ato, um Grego não renegara dela [*Castro*] se lhe coubesse em sua literatura.” AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 733. Além disso, como o autor se mostra conhecedor das questões que se levantavam em torno da obra, é possível que ele soubesse que a pressuposta lei das três unidades só foi formulada de modo completo em 1570, por Ludovico Castelvetro, ou seja, após a morte do autor português. Nair Castro Soares, ao comentar a questão das unidades na peça de Ferreira, explica que, mesmo no século XX, havia debate sobre a quebra ou não da unidade de lugar no ato I e no ato V, debate este reacendido por Roger Bismut, em meio a seus questionamentos acerca da originalidade da obra. SOARES. *Op. cit.*, pp. 114 a 116.

⁴⁹¹ AZEVEDO. “Discurso recitado no dia 11 de agosto de 1849, na seção acadêmica, comemoradora do aniversário da criação dos cursos jurídicos no Brasil”. *Op. cit.*, p. 754.

⁴⁹² AZEVEDO. “Lira dos vinte anos”. *Op. cit.*, p. 190.

⁴⁹³ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 736.

de Azevedo, o mito bocagiano, que vem a ampliar a vida por si só conturbada de Manuel Maria, já estava consolidado.

Embora ainda mantenha na fase negra os objetivos principais de seu ensaio como, por exemplo, a sugestão do intercruzamento de diversas tendências na poesia de Bocage e uma exposição cronológica, sobretudo em relação à fase precedente, é certo que, com essa violenta alteração no *status* conferido à civilização portuguesa, o tom e alguns critérios utilizados por Álvares de Azevedo em seu trabalho se alteram. Se ele ainda se preocupa em evidenciar como “o rei da literatura Portuguesa de então” aproxima-se de outros autores do tempo, demonstrando que a riqueza de uma literatura vem justamente desse intercâmbio, a inserção de Bocage não é a mesma de Camões ou Ferreira e as comparações presentes nessa seção são de um outro matiz. Elas apontam para uma potencialidade que não pode ser realizada a contento, mesmo que Azevedo dê mostras, ao longo de sua obra crítica e poética, do valor que percebe na poesia bocagiana.

O levantamento e realce das polaridades é um traço que também permanece, sendo um dos principais critérios para que Azevedo opere suas escolhas estéticas. Porém, ao assumir um ponto de vista romântico, Azevedo vai buscá-las não somente na obra, mas na vida daquele que a produz, alvo de um interesse cada vez mais acentuado desde os fins do século XVIII. Nesse sentido, as seis subseções que constituem a análise alvaresiana sobre o poeta de Setúbal procuram esboçar um retrato binômico de sua personalidade, ancorando-o na própria poética bocagiana.⁴⁹⁴ Haja vista os dois poemas explicitamente citados por Azevedo ao longo da exposição: o célebre “Verdades duras” ou “Epístola à Marília”, mais conhecido pelo seu primeiro verso, “Pavorosa ilusão da Eternidade!”, e que rendeu a Bocage alguns meses de prisão devido ao seu teor anticlerical, e o idílio “Saudades maternas”, exemplo da vertente mais elegíaca também cultivada por ele.

⁴⁹⁴ Ao colocar-se na perspectiva interpretativa do seu próprio século, Azevedo parece optar por não reconhecer os valores retóricos que ainda poderiam permear a produção poética de Bocage. O trabalho de Alcir Pécora, por exemplo, procura demonstrar que “uma leitura intimista ou psicológica dos poemas de Bocage é inconveniente. [...] Seus versos obedecem estritamente à lei do decoro, da aplicação ao caso das tópicas adequadas, da busca de efeitos de sentidos particulares, sem chegar à ideia de constituição de uma profundidade psíquica ou que se possa distinguir dos efeitos persuasivos que fabrica.” Alcir Pécora. “Parnaso de Bocage, rei dos brejeiros”. In *Máquina de gêneros*: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Vieira, La Rochefoucauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage. São Paulo: Edusp, 2001, p. 220. Pontuamos aqui essa possibilidade de leitura apenas para destacar as várias maneiras de ler a poesia bocagiana, não sendo a empregada por Azevedo mais ou menos certa, mas coerente com o horizonte de expectativas de seu tempo.

A partir do momento em que se estabelece essa polarização, é possível perceber que os três primeiros fragmentos da “fase negra” procuram delinear a faceta libertina e picaresca de Bocage, notório frequentador de tavernas e prostíbulos e veemente improvisador de cafés e bilhares. Enquanto os três últimos, intentam representar o poeta do qual ressumbra um sentimento pungente de dor e melancolia, “o óleo de pureza que lhe sobrenadava à lâmpada turva de fez”.⁴⁹⁵ Entrevê-se aqui uma construção próxima a que Azevedo confere ao perfil de Alfred de Musset, ou seja, trata-se do indivíduo romântico, misto de grotesco e sublime.

Além do contraste mais evidente que se pode observar na vida e na obra de Bocage, ele mesmo construiu um outro ao aproximar-se de Luís de Camões, um embate do qual certamente resultam algumas afinidades. Além de conceber Camões como um modelo artístico, Bocage se identificava em larga escala com o percurso biográfico do autor d’*Os Lusíadas*, não o igualando, porém, “nos dons da Natureza”, conforme ele mesmo conclui no soneto cujos dois primeiros versos são: “Camões, grande Camões, quão semelhante/Acho teu fado ao meu, quando os cotejo”.⁴⁹⁶ Essa aproximação antagônica, interpretada como confissão de um eu subjetivo, foi bastante enfatizada pela intelectualidade portuguesa, ao longo de todo o século XIX, resultando, em alguns casos, numa avaliação depreciativa da poesia de Bocage, dado que ela era vista como fruto de um espírito atrofiado, como potencialidade e não realização efetiva, inviabilizando o seu ombrear com os poetas mais consagrados.⁴⁹⁷

Se Álvares de Azevedo não empreende exatamente um processo de *camonização* dessa figura,⁴⁹⁸ ele não deixa de pontuar ligações entre os dois escritores, o que resulta na configuração de polaridades em mais de um aspecto do seu trabalho, já que, enquanto um dos poetas viveu um momento de grave crise da sociedade portuguesa, o outro experimentou o seu auge. Dadas as impossibilidades que cercaram

⁴⁹⁵ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 741.

⁴⁹⁶ BOCAGE. “Camões, grande Camões, quão semelhante”. In Hernani Cidade. *Bocage: a obra e o homem*. 2ª ed. ampliada seguida de antologia. Lisboa: Editora Arcádia, 1965p. 163.

⁴⁹⁷ Elias J. Torres Feijó. “Já Camões não sou! A impossibilidade de centralidade para Bocage no campo literário do século XIX”. In *Leituras de Bocage* (vários autores). Porto: Faculdade de Letras do Porto, 2006, p. 168.

⁴⁹⁸ O termo é utilizado por Carlos Cunha, em *A Construção do discurso da história literária na literatura portuguesa do século XIX*, e retomado por Elias J. Torres Feijó, no artigo “Já Camões não sou! A impossibilidade de centralidade para Bocage no campo literário no século XIX”, para indicar a “analogia de vida com o poeta renascentista por parte de vários construtores românticos: as semelhanças som assentadas na ideia do poeta pobre e malfadado, do incompreendido, vítima dumha sociedade grosseira, perseguido, naufrago até.” FEIJÓ. “Já Camões não sou! A impossibilidade de centralidade para Bocage no campo literário no século XIX”. *Op. cit.*, p. 158.

Bocage, Azevedo conjectura que nele “porventura ardera no sangue de moço amor de glórias como a de Luís de Camões”.⁴⁹⁹ Se esse êxito não foi atingido, o autor das *Rimas* lhe parecia ter conservado, ainda assim, “uma fronte à Camões – um estro valente e régio naquele crânio do homem perdido”.⁵⁰⁰

Mais do que isso, assim como o grande poeta renascentista, Bocage também se debruçara sobre o tema inesino, fato que Azevedo não deixa de apontar, utilizando não somente um critério cronológico em sua periodização literária, mas também um de fundo temático: “E quando ele se esmaecia no sonhar, e as visões puríssimas vinham sorrir-lhe à miséria, ele cantava – nênia de Inês de D. Pedro – a amizade”.⁵⁰¹ Nota-se, talvez, uma linha constituída pela abordagem de um tema nacional, que interliga os três autores canônicos dispostos nas fases heroica e negra de “Literatura e civilização em Portugal”, unindo-os sob o signo da “nação de Castro”,⁵⁰² assunto que adensa e comprova a existência de uma tradição literária lusa.

Mas é justamente esse paralelo com Camões que veio a ressaltar, para a crítica, o lugar de decadência que Bocage ocupava, e é por meio dessa posição que se pode compreender como Azevedo se coloca em relação às discussões que perpassavam a recepção da obra desse autor no século XIX. Se, em Almeida Garrett, a opinião sobre Bocage já não era de todo positiva, pois o autor do *Bosquejo* vê a influência da poesia bocagiana como nefasta às letras pátrias, com Teófilo Braga, um dos grandes arquitetos do cânone português, cuja história literária converteu-se em manual didático, o lugar de Bocage é ainda mais questionável.⁵⁰³

⁴⁹⁹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 737.

⁵⁰⁰ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 740.

⁵⁰¹ Azevedo faz, certamente, referência ao poema bocagiano “À Morte de Inês de Castro”, cuja epígrafe é extraída do episódio da Inês de Castro d’*Os Lusíadas*. AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 741.

⁵⁰² AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 736.

⁵⁰³ O estudo de Cândido Martins mostra que as objeções misturadas a elogios quanto à obra de Bocage datam da primeira metade do oitocentos, contando entre seus críticos nomes como os de Garrett e Alexandre Herculano. Mas é a crítica de Teófilo Braga que representou um marco nesse debate. Segundo ele, “a par da necessidade do ‘aplausos transitório’, a poesia bocagiana seria marcada pela falta do ‘sentimento nacional’, visível no seu descuido das ‘fontes nacionais’ e no excesso de imitação de modelos clássicos greco-latinos (‘constante alegorização’, uso da ‘mitologia morta’, ‘invencível cunho do convencionalismo’, etc.). Estes são alguns dos critérios do vasto edifício histórico-literário de Teófilo, de assumida matriz romântico-positivista, determinantes no juízo sobre Bocage: ‘(...) a falta desta intuição amesquinhou o maior génio poético que o século XVIII produziu em Portugal’.” Mesmo que Azevedo não tenha lido Teófilo Braga, arrolar suas posições nessa seção é importante dado o lugar central que ele ocupa na consolidação do cânone literário português. Cândido Martins. “Ler e ensinar Bocage na escola: para o estudo da recepção de Bocage.” *In Leituras de Bocage. Op. cit.*, p. 113.

Já no último quartel do século XIX, Teófilo Braga afirma que “no estudo de Bocage deve partir-se do que elle poderia ter sido, para se não ser injusto julgando sómente o que elle foi.”⁵⁰⁴ De acordo com o paralelo autor/época, ainda vigente no contexto de Braga, o poeta português, de saída, não poderia ser grande dado o próprio contexto de decadência no qual ele se formara. E, para além disso, a própria conduta moral e o encaminhamento dado a sua obra colocam Bocage num lugar subalterno, não condizente com o projeto de cânone que Braga tinha para as letras lusas. A continuação do mesmo fragmento do historiador português revela isso:

É por isso que a relação estabelecida entre Camões e Bocage é um critério; Camões é grande porque contrariou o seu tempo e lhe impoz um ideal que já não pode extinguir-se – o sentimento da nacionalidade; Bocage foi o dilecto da sociedade do século XVIII, porque se acanhou às proporções d’esses mesquinhos interesses, á busca de um applauso transitorio.⁵⁰⁵

Esse trecho contém dois elementos da maior importância: uma espécie de acusação de que Bocage não foi nacionalista o suficiente, como o teria sido Camões, e o seu gosto pela popularidade, decorrente de uma notável capacidade para a improvisação, entendida por alguns como dom, e por outros, como origem de um certo desalinho geral no arranjo de sua poesia.

À época de Azevedo, a exigência de um pendor nacionalista talvez não se applicasse a Bocage e, se assim o fosse, tal critério certamente não teria importância imediata para o ensaísta brasileiro. Porém, o seu “fatal desejo de brilhar”⁵⁰⁶ já era uma questão posta e problemática. É, por exemplo, em torno desse suposto anseio que Almeida Garrett faz as críticas mais pesadas em relação ao poeta de Setúbal, pois essa atitude teira trazido exageração e artificialidade a seus poemas, além de lhe render um séquito de seguidores, os elmanistas, que, segundo Garrett, o idolatravam e imitavam o que havia de pior em sua poesia. O autor do *Bosquejo* constata que

o temperamento irritável e ardentíssimo de Bocage o levava naturalmente às hipérboles e exagerações: essas eram as mais admiradas de seus ouvintes; requintou nelas, subiu a ponto que se perdeu pelos espaços imaginários de sua criação fantástica, abandonou a natureza, e a supôs acanhado elemento para o *gênio*. [...] A par e passo que as ideias desvairavam, desvairava também o estilo, e enfim se reduziu a uma continuada antítese, perpétuos trocadilhos, *tours-de-force*, pulos, saltos,

⁵⁰⁴ Teófilo Braga APUD FEIJÓ. “Já Camões não sou! A impossibilidade de centralidade para Bocage no campo literário no século XIX”. *Op. cit.*, p. 160.

⁵⁰⁵ BRAGA APUD FEIJÓ. “Já Camões não sou! A impossibilidade de centralidade para Bocage no campo literário no século XIX”. *Op. cit.*, p. 160.

⁵⁰⁶ GARRETT. *Op. cit.*, p. 26.

rompantes, castelhanadas, com que se tornou monótono e (usarei uma expressão de pintor) *amaneirado*.⁵⁰⁷

Para Garrett, era importante modernizar a literatura portuguesa, afastando-a de um gosto seiscentista que lhe parecia ainda muito presente no autor das *Rimas*, um ressaibo que o fez preferir a corrente filintista da poesia neoclássica portuguesa. Álvares de Azevedo não parece entender dessa maneira os arroubos do improviso bocagiano. Ele admira a “imaginação ardente [que] lhe voava nos adejos ígneos do improviso”, materializada, posteriormente, na “torrente dos lábios do vate”. E relativiza mesmo aquilo que, no *Bosquejo*, Garrett considera o maior defeito de Bocage: a metrificação, já que, quando ainda comentava as modernizações que poderiam ser feitas nos versos da *Castro de Ferreira*, sugere que a rigidez ali contida poderia ser adonisada, isto é, embelezada, pela poesia elmanista, desde que não houvesse exageros.⁵⁰⁸

Se o caráter improvisador de Bocage, o acúmulo de imagens e a extrema musicalidade de seus versos não parecem elementos negativos a Azevedo, como o foram não só para Garrett, mas para outros críticos, o problema do ambiente sócio-cultural ainda persiste no seu comentário. Dessa maneira, pode-se dizer que, da recepção mais corrente que a poesia de Bocage tinha em meados do século XIX, Álvares de Azevedo está plenamente de acordo com o pensamento de que o contexto impossibilitou o seu pleno desenvolvimento, embora ele não pareça diminuir, à maneira de Teófilo Braga, a poesia que foi possível a Bocage produzir, a despeito da estreiteza da sociedade na qual ele viveu.

Um dos desdobramentos desse juízo corrente é tratado por Azevedo nas subseções II, V e VI da fase negra de “Literatura e civilização em Portugal”, nas quais se verifica um diálogo mais pontual com Lopes de Mendonça. Essa discussão consiste na ideia de que “a Bocage faltou a inspiração de uma literatura contemporânea valente”,⁵⁰⁹ o que implicou na morte simbólica de seu gênio poético, dado o seu isolamento, e mesmo em sua morte física, compreendida por ambos como um suicídio, levado a cabo por meio de uma vida desregrada.

⁵⁰⁷ GARRETT. *Op. cit.*, p. 25.

⁵⁰⁸ Para uma análise completa do uso que Bocage faz de elementos que garantem grande flexibilidade aos seus versos, característica que pode ter interessado a Álvares de Azevedo, ver o estudo de Maria Luísa Malato Borralho. “Os sons, ‘pincéis febeus’”. Para uma retórica da música e do sublime”. In *Leituras de Bocage*. (vários autores). *Op. cit.*, pp. 37 a 46.

⁵⁰⁹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 743.

Porém, como Mendonça é um jornalista alinhado ao pensamento socialista nascente na Europa, ele credita a morte do poeta não somente ao seu isolamento intelectual, fruto de uma sociedade “beatamente grosseira, e hipocritamente devassa”, mas ao próprio ambiente político que também o cerceava. Para ele, Bocage “soube nas peripécias de uma vida desordenada, subtrair-se às zelosas suspeitas de *liberalismo*.”⁵¹⁰ Além do poeta popularmente conhecido por seus versos fesceninos e do elegíaco que a tradição consagrou, o jornalista já entrevia o poeta que desejava “aspirar as primeiras interjeições da liberdade, nessa heroica França”, uma forma de se encarar parte da obra bocagiana que só foi se estabelecendo em algumas leituras do século XX.⁵¹¹

Azevedo acata parcialmente a posição de Mendonça, pontuando que o que matou Bocage “não foi, pensamo-lo como o quer o Redator da *Revolução de Setembro*, o afogar de suas ideias políticas [...]. Não o cremos: o que o matou [...] foi a orgia, ou antes um veneno de lembranças [...] que lhe calcinava as veias.”⁵¹² Já na última subseção, ele pondera que “não foi só a orgia” que o matou, “a culpa foi também, como vimos, do ar que ele então respirava.”⁵¹³ Se os motivos que Azevedo atribui como causas do falecimento de Bocage circunscrevem-se a um fundo byroniano, advindos do fato de ele ser um indivíduo infeliz e atormentado, essa última observação parece sugerir um alargamento desse horizonte, embora não fique claro se nela ele considera o pendor político do poeta.

Frente a todo esse isolamento, Azevedo conjectura: “E, contudo, se a educação se lhe orientara diversa, [...] se as brisas nevoentas do Norte lhe houvessem influído a irritabilidade nervosa, a melancolia spleenética [...] esse homem houvera sido — Chatterton, Byron ou Werner...”⁵¹⁴ ou, mais à frente, “dessem um ar em que voasse a águia da imaginação fervorosa de Bocage [...] e... Bocage fora Werner.”⁵¹⁵ Mesmo que Bocage não pudesse ser tais autores, como Azevedo conclui ao final de seu ensaio, ao retomar sua tese inicial acerca do intercruzamento entre literatura e sociedade, parece-lhe que mesmo assim ele conseguiu a seu modo sintonizar-se com o espírito do tempo.

⁵¹⁰ MENDONÇA. *Op. cit.*, p. 23.

⁵¹¹ J. Cândido Martins, ao fazer um percurso sobre a recepção da obra de Bocage, notadamente no ambiente escolar, explica que “de facto, mais contemporaneamente, já em pleno séc. XX, embora com fundas raízes na referida construção romântica, a figura de Bocage foi sendo objecto de uma consciente re-interpretação, com o objectivo de construir a imagem do poeta da Liberdade, símbolo maior da sátira iconoclasta e da heterodoxia de pensamento”. J. Cândido Martins. “Ler e ensinar Bocage hoje: para o estudo da recepção de Bocage”. In *Leituras de Bocage. Op. cit.*, p. 114.

⁵¹² AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 739.

⁵¹³ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 743.

⁵¹⁴ AZEVEDO. “Literatura e civilização e Portugal”. *Op. cit.*, p. 738.

⁵¹⁵ AZEVEDO. “Literatura e civilização e Portugal”. *Op. cit.*, p. 741.

Tal movimento parece, de certo modo, inevitável, como sugere o ensaísta ao dizer que existia uma “grande levadia da maré das civilizações Europeias”, em meio a qual circulavam tanto as “desesperanças materialistas da filosofia Francesa daquela época, como a definiu Lamartine, toda matemática”, como o “idealismo de Kant e Fichte”.⁵¹⁶ Nesse sentido, é possível crer que, quanto mais as ideias circulassem e fossem apropriadas, mais um ambiente cultural considerado periférico, como o português, teria a possibilidade de participar das transformações que estavam em curso. Dentre as duas tendências mencionadas, Azevedo parece optar pela segunda, ao aproximar Bocage de autores do norte europeu, onde o romantismo já estava num estágio de gestação mais adiantado em fins do setecentos. Fica claro, assim, que o cuidado com as fontes nacionais, conforme recomendaria Braga, não era suficiente para o fortalecimento literário de Bocage, na visão alvaresiana, mas o voltar-se ao outro.

Os pontos de contato entre Bocage e estes autores explorados pelo ensaísta apontam para questões que serão caras ao movimento romântico de forma geral, interligando o poeta português com problemas mais amplos debatidos na Europa. Uma delas é a questão da crença:

Chatterton se refugiava nas lendas de fé, revivia banhado de ondas católicas do crer do monge saxão, Chatterton cria. Bocage era da escola de Volney e dos Enciclopedistas, que em Portugal tinha por Evangelho a *Voz da Razão* de José Anastácio da Cunha. – Era – quem sabe? ateu como Shelley.⁵¹⁷

Ou, a do mal-estar que perpassa o poeta, um ser cuja vida interior é de tal forma abundante, que lhe causa angústia e sofrimento:

Manuel Maria era rico de sentimentos generosos, mas o tesouro de perfumes lançado naquela ânfora eivada, perdeu-se pelas fendas. Byron achou uma mulher que o amasse com um amor de escrava e de idólatra [...] e por isso Byron não findou talvez a loucura de uma de suas noites de orgia ao sibilar de uma bala. Manfredo não rolou pelos despenhadeiros do Jungfrau, porque a mão do caçador da montanha o susteve... Bocage não teve ninguém – ninguém! Dele – dele, mas que de Lord Byron, pudera dizer a voz da mágoa: *And none did love him*.⁵¹⁸

Ademais de uma definição por negação da figura de Bocage, nota-se, por meio desses dois fragmentos, que a análise de Álvares de Azevedo trabalha por meio de uma associação profunda entre autor e obra, de forma que esta última funciona como uma

⁵¹⁶ AZEVEDO. “Literatura e civilização e Portugal”. *Op. cit.*, p. 737.

⁵¹⁷ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 738.

⁵¹⁸ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 742.

ferramenta de interpretação da alma daquele, algo que não se verifica na abordagem de Antônio Ferreira, por exemplo. A crença do homem Chatterton materializa-se na figura do pseudo-monge Thomas Rowley, e o fato de Byron não ter se suicidado reflete-se na continuação da vida do personagem Manfred, protagonista da obra homônima de 1817.

Nos ensaios alvaresianos, essa tentativa de conhecer, por meio da literatura, a subjetividade mais profunda daquele que a escreve ganha mais corpo quando são analisadas as obras de George Sand e Alfred de Musset, artistas que vivenciam um momento que pode ser chamado de ápice do culto ao eu poético. Mesmo que Bocage não seja ainda um romântico, a sua manifestação poética, segundo Ofélia P. Monteiro, contém “a passionalidade, o desregramento, a fragilidade, e ainda o ímpeto, a viva fantasia, a turbção interior, o egotismo, a plangência”, características que por si só fomentam a visada biográfica, sendo mais acentuadas pela autorrepresentação do poeta, que frequentemente se tomava por “perseguido da Sorte, pobre, magro, feio, mas inspirado e veemente”.⁵¹⁹

Nociva ou não, a nota biográfica dominou a recepção crítica de Bocage por longo período, e não poderia ser ignorada pelo ensaísta brasileiro. Nesse sentido, vê-se como Azevedo não apenas se interessa pelos aspectos que compõem a vida do poeta, mas também parece respeitar, ou talvez dialogar, com os elementos que este lhe fornecesse para compor o seu retrato. Assim, pode-se pensar num tipo de organicidade na composição de uma interpretação da obra em foco, em detrimento de questões arbitrárias que vão sendo elencadas à revelia do que a poesia expressa.

A maneira como Azevedo lida, em sua crítica literária, com as informações biográficas aproxima-o do jornalista francês Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804 – 1869), que se dedicou por cerca de quarenta anos à confecção de retratos literários, em diversos periódicos franceses, destacadamente na *Revue des deux mondes*, veículo através do qual nosso ensaísta deve ter tido acesso a seus artigos. Se Sainte-Beuve não é o único crítico a valer-se de traços biográficos, ele certamente conformou uma maneira de utilizá-los. E, se essa maneira veio a tornar-se alvo de questionamentos, dentre os quais, seu didatismo, o acúmulo inexpressivo de eventos e datas, ou a curiosidade gratuita acerca de anedotas, na primeira metade do século XIX, ela configurava uma postura quase revolucionária no tratamento do literário, à medida que o desvinculava dos padrões rígidos e externos da retórica. Para José-Luis Díaz,

⁵¹⁹ Ofélia Paiva Monteiro. “Bocage e Filinto: confluências e dissonâncias”. In *Leituras de Bocage. Op. cit.*, p. 127.

l'époque romantique peut se définir comme le moment qui voit l'autonomisation progressive de la littérature, tant vis-à-vis de la rhétorique que vis-à-vis de la morale, et l'affirmation du sujet biographique comme foyer de constitution du sens. Celui qui, naguère encore, ne devait être que le simple opérateur du discours, le vecteur absent de l'intelligibilité, ou le manipulateur caché de la *mimesis*, se réifie alors.⁵²⁰

Diaz ainda propõe, na tentativa de recuperar o tom que a leitura biográfica poderia ter naquele contexto, que “la critique biographique a pu apparaître comme une drogue nouvelle, comme une quête passionnée et illicite, qui devait mener – enfin! – au coeur palpitant de la création...”.⁵²¹

Sainte-Beuve, por seu turno, afirma que seu trabalho não consiste em fazer biografias, tampouco consultar documentos ditos biográficos como cartas e memórias, “mais le peu que j’ai dit était indispensable pour entrer dans l’esprit de l’écrivain et pour prendre la mesure de l’homme.”⁵²² Assim, seu trabalho consiste inicialmente em fazer um resumo, que resulta no perfil do artista, enfocado a partir de uma perspectiva, o que significa não se deixar levar por detalhes ou pelo *continuum* da vida. Esse processo, embora não formule mais que uma silhueta, não deixa de considerar falhas e interligações que constituem o todo daquele carácter.

Como se procurou demonstrar, Álvares de Azevedo coloca-se a par das principais discussões que circundavam a obra de Bocage àquela altura: a ideia de que ele era um “falso de época”, uma potencialidade a ser realizada, e a interpretação crítica auxiliada pela biografia, acrescentando à essa visão geral a proposta de que somente uma perspectiva cosmopolita poderia ter propiciado ao poeta a oportunidade de expandir-se plenamente. Dado que nem tudo se passou exatamente nesses termos, a figura de Manuel Maria é comentada, na fase negra, por meio de um tom dubitativo, permeado pelo uso de conjunções condicionais e do modo subjuntivo, que sugerem a referida potencialidade. Tudo isso contribui para que o poeta seja alocado nesse lugar de

⁵²⁰ “a época romântica pode ser definida como o momento que assiste à autonomização progressiva da literatura, tanto com relação à retórica quanto com relação à moral, e a afirmação do sujeito biográfico como morada da constituição do sentido. Aquele que ainda ontem não era mais do que um simples operador do discurso, o vetor ausente da inteligibilidade, ou o manipulador velado da *mimesis*, reifica-se.” Jose-Luis Diaz. *L’homme et l’oeuvre: contribution à une histoire de la critique*. Presses universitaires de France, 2011, p. 102.

⁵²¹ “a crítica biográfica pode irromper como uma nova droga, como uma busca apaixonada e ilícita, que deveria conduzir – enfim! – ao palpitante coração da criação...” DIAZ. *Op. cit.*, p. 105.

⁵²² “mas o pouco que eu disse era indispensável para entrar na essência do escritor e para ter a medida do homem.” Charles-Augustin Sainte-Beuve APUD DIAZ. *Op. cit.*, p. 173.

transição, em que as coisas ainda não são, “uma hora turva em que tudo se agita lugubrememente, como por um enterro ou um nascer doloroso”.⁵²³

A forma pessimista como Azevedo conclui seu ensaio faz pensar que a situação se encaminhara para um enterro, pois a crise pela qual Portugal passava não parece ter diminuído, no decorrer do século, já que o país

se mergulhara no crepúsculo. A geração infantil de então ao vestir a toga viril, em sua mente de mancebo acreditava-o uma aurora. Embalde as esperanças. O guerreiro do Ipiranga selando com seu punho de valente a carta das liberdades lusas, foi-lhe o último arrebol.

A noite portuguesa, como as de verão, talvez não seja longa. Façam-na um serão de luar os trovadores de Coimbra. – Sim – Mas o que não poderão fazer é adiantar o dia.⁵²⁴

A assinatura da Carta Constitucional por D. Pedro IV, em 1826, é aludida aqui como último clarão de esperança dos portugueses, que dois anos depois, mergulharam num novo absolutismo, decorrente da ascensão de D. Miguel. O ensaio “Literatura e civilização em Portugal” termina, assim, fazendo referência à geração dos “trovadores de Coimbra”, aqueles que adentravam o cenário literário na altura de 1840/1850, já referidos pelo ensaísta antes mesmo da fase heroica. Adotando uma ordem mais cronológica de exposição, cabe-nos, aqui, observar como Álvares de Azevedo percebe a produção literária de seus contemporâneos mais imediatos e como estes se relacionam com este período ainda sombrio da história lusa.

Escritores como Lopes de Mendonça e Almeida Garrett saúdam os novos talentos de forma otimista, sem esquecer, porém, a cautela, talvez mais evidente nesse último:

A literatura portuguesa não mostra presentemente grandes sintomas de vigor: mas há muita força latente sob essa aparência; o menor sopro animador que da admiração lhe venha, ateará muitos luzeiros com que de novo brilhe e se engrandeça.⁵²⁵

De 1826, ano da publicação do *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa*, a 1849, quando são publicados os *Ensaio de crítica e literatura*, o quadro parece ter se tornado mais animador, ao menos aos olhos de Lopes de Mendonça, que reitera:

Nós já dissemos que esta geração era a mais fecunda em talentos desde 1640; talvez julgassem a nossa asserção uma ousadia imperdoável,

⁵²³ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 743.

⁵²⁴ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 744.

⁵²⁵ GARRETT. *Op. cit.*, p. 31.

nós cada vez mais a supomos a expressão eloquente da nossa situação literária – o sintoma mais valioso da nossa regeneração futura.⁵²⁶

Resta-nos rastrear como Azevedo se posiciona diante dessa geração, já sabendo que o seu interlocutor principal, nessa etapa, será Lopes de Mendonça.

A literatura portuguesa em 1850: O trovador

Antônio Pedro Lopes de Mendonça (1826 – 1865) é, como dito, um escritor português conhecido, notadamente, pelo seu trabalho no periódico lisboeta *A Revolução de Setembro*. Sua obra citada por Álvares de Azevedo, os *Ensaaios de crítica e literatura* (1849), é uma coletânea de artigos originalmente veiculada na referida revista e que, em 1855, sofre novas e importantes modificações, para ser publicada sob o título de *Memórias de Literatura Contemporânea*. Cumpre dizer que essa última versão da obra contém uma seção dedicada a autores estrangeiros, dentre os quais Álvares de Azevedo, já falecido a essa altura.⁵²⁷

Mesmo que a interlocução com esse crítico português seja importante na fase negra de “Literatura e civilização em Portugal”, é sobretudo ao tratar dos contemporâneos que ela se torna basilar. É possível pensar que os escritos mendoncianos aparecem de forma central num ponto delicado da pequena história literária proposta por Azevedo, pois talvez seja pouco arriscado – por tratar-se de um relativo consenso – afirmar que Camões e Ferreira são “dois grandes vultos de poeta”⁵²⁸, ou que “o Sr. J. B. A. Garrett não é só o primeiro poeta português do século, o digno par do erudito Sr. Alexandre Herculano mas também [...] é uma literatura”.⁵²⁹ Em contrapartida, talvez fosse tarefa mais espinhosa comentar escritos como os de João de Lemos, Mendes Leal, Pereira da Cunha ou José Freire de Serpa, já que eles adentravam

⁵²⁶ MENDONÇA. *Op. cit.*, pp. 3 e 4.

⁵²⁷ Ao menos durante a fase de publicação dessas duas coletâneas, é improvável que Lopes de Mendonça soubesse da leitura assídua que o poeta brasileiro fez do seu livro de 1849, já que o ensaio “Literatura e civilização em Portugal” é redigido, provavelmente, em 1850, e publicado, postumamente, somente em 1855. Além de Álvares de Azevedo, Mendonça faz também, nessa seção, uma crítica a Gonçalves Dias. Segundo Maria Eunice Moreira, essa é a primeira ocasião, em Portugal, na qual se trata em livro de autores do Romantismo brasileiro. Maria Eunice Moreira. “Três românticos brasileiros e a crítica portuguesa no século XIX”. *Revista Miscelânea*. Disponível em: < <http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/artigo-04---tres-romanticos-brasileiros-ea-critica-portuguesa-no-seculo-xix---maria-eunice-moreira.pdf> >. Acesso em: 27/02/2017.

⁵²⁸ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 725.

⁵²⁹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 721.

a cena literária na década de 1840, não tendo obtido ainda nem a chancela da crítica e muito menos a da tradição.

Se, conforme Pires & Reis, este rol de nomes “provavelmente pouco ou nada dizem ao leitor ou ao espectador dos nossos dias”,⁵³⁰ eles não poderiam ser excluídos de uma visada panorâmica da atualidade da literatura portuguesa. Torna-se, assim, oportuno eleger um crítico quase tão jovem quanto o próprio autor brasileiro para colher informações sobre as produções que ainda afloravam. Alguém que, além de companheiro e, de certa forma, integrante da geração literária que despontava e produzia naquele momento, encontrava-se atualizado, graças à sua profissão, em relação àquilo que era publicado.

Apesar de Azevedo não se isentar dessa tarefa, quando se compara o espaço textual que ele dedica ao cânone luso e aquele que reserva aos novos talentos, observa-se uma clara desigualdade. Ela pode ser entendida tanto como desconhecimento, já que mesmo Mendonça julga seu extenso trabalho como sendo uma introdução ao que então se publicava em Portugal, quanto como desmerecimento. Seja como for, uma quantidade relativamente grande de escritores é comentada em poucos parágrafos, que acabam se tornando atravancados, tendo em vista a quantidade de informações que o ensaísta brasileiro deseja transmitir. Além disso, tais escritores não perfazem uma fase específica da história lusa. Eles são introduzidos, de forma digressiva, naquilo que Azevedo chama de preâmbulo, como se ainda não ocupassem um lugar próprio.

De acordo com a lógica de simultaneidade social e literária seguida em “Literatura e civilização em Portugal”, é de se supor que a literatura daquele período não poderia ser grandiosa, fato que se confirma pela própria interpretação feita por Álvares de Azevedo. Para ele, a literatura portuguesa mais moderna se apequenara, degenerando-se na imitação servil dos próceres do Romantismo europeu, notadamente os da França. Sabe-se que Mendonça também via a trajetória histórica de sua pátria como um movimento de declínio, cuja queda começava, a seu ver, em 1640. Álvares de Azevedo e Lopes de Mendonça aproximam-se, então, quanto à avaliação do presente da história portuguesa, que lhes parece turvo.

Porém, mesmo não se eximindo de apontar aquilo que considera problemático na nova geração, o jornalista português elogia os ganhos que ela trouxe e crê que ela tem importante papel a desempenhar na vida social e literária do país. Não se pode dizer

⁵³⁰ Maria da Natividade Pires & Carlos Reis. *História crítica da literatura portuguesa: o romantismo*. Vol. V. Editorial Verbo, 1993, p. 146.

o mesmo a partir dos comentários feitos por Azevedo. Esquemáticamente, ele pontua que a existência de uma imitação irrefletida dos grandes expoentes de uma escola literária é o cerne da literatura de má qualidade, e não apenas em Portugal. É dela que decorrem o “sentimentalismo falso” e a “monotonia” de determinadas imagens, gerando um efeito em cadeia: à medida que se reproduz imagens e sensações desgastadas, porém ao gosto do público, não se faz uma poesia em condições de expressar a verdadeira interioridade do artista romântico.

Segundo Azevedo,

os chefes de sistema literário são mais por admirar e estudar que por copiar, Goethe lamentava-se dos seus imitadores, – criticava acerbo o sentimentalismo falso que seu *Werther* fizera brotar nos romances [...] É que os discípulos na fascinação da apoteose que erguem ao gênio, no tresladar, no arremedo de suas belezas, imitam-lhe também, e mais que o resto, os defeitos, porque foi no embelezá-los, em escondê-los sob flores, que os mestres envidaram suas forças.⁵³¹

Com base nesse ponto de vista, Azevedo critica até mesmo Victor Hugo, escritor, como se sabe, de grande importância em sua poética, pois acredita que, sobretudo no drama, Hugo, assim como Alexandre Dumas, havia se rendido à fórmula do melodrama romântico, cujo sucesso de público era certo.⁵³²

Por conseguinte, Álvares de Azevedo avalia que, ao seguir de maneira irrefletida o exemplo hugoano, a moderna escola dramática portuguesa só podia dar a lume dramas afetados, como eram os de “Mendes Leal, Abranches, Pereira da Cunha”, o que o leva a queixar-se “da afetação em geral de toda essa mocidade que desgarrou-se da simpleza de dizer do Sr. Almeida Garrett, e foi-se à cena falar às turbas uma língua que não era a dela [...]”.⁵³³

Na breve passagem em que aborda o gênero lírico, sua crítica enfoca o problema da tópica romântica, a partir de um escritor específico, Mendes Leal: “Mas o que é de lamentar [...] da ‘Rosa branca’ e tanta poesia linda, é a pobreza de enredo, a monotonia das suas heroínas: é sempre a mesma beleza”⁵³⁴. A estrofe do referido poema citada por Azevedo e os comentários acerca dela fazem com que suas opiniões possam ser interpretadas como críticas ao ultrarromantismo, vertente dentro da qual ele mesmo é frequentemente alocado pela história literária. As imagens que são no poema evocadas

⁵³¹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 719.

⁵³² AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, pp. 720 e 721.

⁵³³ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 719.

⁵³⁴ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, pp. 719 e 720.

lembram, de certo modo, aquelas que abundam nos poemas da primeira parte da *Lira dos vinte anos*:

O rosto um jaspe frio, um gelo imóvel
Em que vida não há,
E em formosura a triste inda primava,
Em lírio abatido,
Estátua q'rida d'escultor poeta,
Querubim perdido,
Sonho d'alma em noite melancólica,
Visão da madrugada,
Sem luz, sem cor – vestida de vapores,
De névoas coroada.⁵³⁵

Nestes versos, segundo ele, encontram-se

sempre as virgens alvas [...] Sempre as donzelas tristes como lírios pendentes ao peso da chuva [...]. Elas são todas belas, sim, mas belas de uma beleza monotipa; [...] tornam-se monótonas, porque o som mais doce, a sensação mais suave, se não mudar-se dela, arrefece-se e torna-se insípida.⁵³⁶

A crítica aos excessos do romantismo é um grande ponto de aproximação entre Azevedo e Lopes de Mendonça, escritor não raro tomado como ultrarromântico, mas que também rechaçou essa tendência.⁵³⁷ A partir da leitura de “Poesia e mocidade” e sobretudo d’“*O Trovador*”, respectivamente o primeiro e o segundo textos dos *Ensaios de crítica e literatura*, percebe-se que o jornalista português faz a crítica de um grupo particular de autores, ligados a’*O Trovador*, uma revista publicada por acadêmicos da Universidade de Coimbra, a partir de 1841, e que ficou conhecida como um marco da segunda geração romântica portuguesa, justamente a geração ultrarromântica. Paralelamente, quando se lê a crítica da literatura portuguesa contemporânea a Álvares

⁵³⁵ Mendes Leal “Rosa Branca”. Este poema foi publicado no 5º volume da revista *O panorama*, em 1841 e faz parte da Terceira estrofe. Ele encontra-se transcrito com exatidão, à exceção do quarto verso, que seria “Ou querubim perdido”. APUD AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 720.

⁵³⁶ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 720.

⁵³⁷ Além de crônicas sobre a vida de Lisboa e crítica literária, Lopes de Mendonça escreveu literatura, sendo uma de suas obras principais o folhetim *Memórias d’um doido* (1849). É nessa última atividade que se evidencia a sua aproximação com a atitude ultrarromântica. Porém, uma análise mais cuidadosa de seus escritos, como a proposta por Sérgio Nassar David, sugere que a obra de Mendonça é bastante crítica à essa atitude, seja por meio da ironia, seja por meio de uma contraposição aberta. Parece-lhe “então que a filiação de Mendonça à escola ultrarromântica seja pouco adequada. Para Mendonça – como para Garrett – a condenação à escola ultrarromântica faz-se sobretudo em virtude da pouca atenção que alguns escritores davam a um certo projeto civilizacional, para eles o objetivo precípua de toda grande literatura.” Sérgio Nazar David. “Paixão e revolução na obra de A. P. Lopes de Mendonça”. In *Narrativa e recepção: séculos XIX e XX*. Roberto Acízelo de Souza; Silvio Augusto de Oliveira Holanda; Valéria Augusti (org.). Rio de Janeiro: De Letras; Niteroi: EdUFF, 2009, p. 166.

de Azevedo em “Literatura e civilização em Portugal”, nota-se que o brasileiro se circunscreve a esse mesmo grupo.

Mesmo que se coloque como amigo dos redatores d’*O Trovador*, Mendonça assevera que

o principal defeito do *Trovador*, a meu ver, é estar encerrado numa escala muito limitada de sentimentos individuais. [...] É o eterno tema do amor, assimilado às opulentas emanações do mundo exterior: panteísmo de sentimento, aonde a idealidade às vezes se perde, nas divagações da descrição material [...].

Não manifestamos uma acusação, manifestamos apenas um fato. Para os engenhos moços, que ainda não simpatizaram com *as grandes questões*, em que se resolve a humanidade, que veem apenas no horizonte da vida uma mulher, bela como os seus sonhos encantados, é este o eterno canto, canto que nunca esmorece, que ressuscita todos os dias com o fervor de novas ilusões [...].⁵³⁸

Embora haja uma preocupação comum aos dois autores quanto à circunscrição da poesia a uma esfera muito restrita de imagens e sensações é, paradoxalmente, essa mesma crítica que parece afastá-los, já que a sua motivação pode ser distinta.

Como se viu na citação anterior, Mendonça crê que aqueles jovens ainda não tinham se debatido com as grandes questões, a saber: a liberdade, a igualdade, o progresso, a revolução. Assuntos candentes para um escritor totalmente imbuído por um ideário socialista ainda não exatamente estabelecido, mas que ele interpretava como fundamentalmente revolucionário e, para quem, portanto, “travar a política com as questões literárias nem é um capricho de escritor”,⁵³⁹ é dever a ser encampado por toda a intelectualidade.

Para o jornalista português, “a poesia é [...] não só um sublime exercício das faculdades do espírito, mas sobretudo um meio de influência social”⁵⁴⁰ e, nesse sentido, ela é uma das ferramentas a serem utilizadas na revolução, “na emancipação das classes laboriosas” e na “solução dos problemas humanitários”.⁵⁴¹ Ele acredita, então, na instrução das camadas populares no sentido de uma conscientização que lhes permitisse reivindicar uma situação mais equânime. Porém, Mendonça, proveniente ele mesmo dessas camadas, sabe que resolver esse problema não é simples, ainda mais quando se

⁵³⁸ António Pedro Lopes de Mendonça. “O Trovador”. In _____. *Ensaio de crítica e literatura*. Lisboa: Tipografia da Revolução de Setembro, 1849, pp. 175 e 176, (grifos nossos).

⁵³⁹ MENDONÇA. “A poesia e a mocidade”. *Op. cit.*, p. 131.

⁵⁴⁰ MENDONÇA. “A poesia em flor”. *Op. cit.*, p. 331.

⁵⁴¹ MENDONÇA. “A poesia e a mocidade”. *Op. cit.*, p. 134.

tem diante de si o quadro descrito por Victor de Sá, no qual nem os trabalhadores com quem o jornalista buscava dialogar em seus panfletos percebiam-se enquanto classe:

Não havendo ainda proletariado, nem consciência de classe operária, havia pelo menos, um profundo descontentamento popular, havia o sentimento de logro produzido pelo liberalismo, que afinal se limita a substituir uns barões por outros barões, os capitães-mores por caciques eleitorais, os antigos latifundiários eclesiásticos pelos donos laicos da riqueza, mas deixando na mesma todo o resto: o pobre sempre desamparado, o ofendido sem justiça, o trabalhador sem garantias de subsistência, saúde e instrução.⁵⁴²

A par dessa insatisfação, Mendonça se coloca à esquerda dentro das correntes socialistas que se formavam àquela altura, negando o socialismo utópico como saída para o proletariado e vendo apenas na revolução a resposta definitiva aos males causados pelo capital.⁵⁴³ Embora Lopes de Mendonça venha a relativizar, cinco anos depois, no prefácio das *Memórias de literatura contemporânea*, a interdependência entre arte e ideologia, pontuando que aquela tem uma certa autonomia, em 1849, ainda sob os fortes influxos dos eventos de 1848, o jornalista afirma: “Já tivemos ocasião de dizer, em mais de um lugar: não acreditamos no dogma da arte pela arte”.⁵⁴⁴

Uma tal orientação não aparece de forma clara em Álvares de Azevedo, cuja crítica parece residir numa esfera de fundo mais estético. Com relação a esse ponto, cabe lembrar a definição de poesia proposta no prefácio ao poema *O conde Lopo*: “O fim da poesia é o belo”, complementada pelo esclarecimento da missão do poeta, que é “o apostolado da beleza, o dever de esfolhar coroas sobre todas as quadras da vida”.⁵⁴⁵ Nesse mesmo texto, o poeta afirma, mais à frente, que o fim da poesia romântica é a reunião de diversos tipos de belo, sendo a beleza passível de ser encontrada mesmo naquilo que é considerado imoral pela sociedade burguesa.⁵⁴⁶ Essa perspectiva desinteressada da arte e descolada da esfera moral sugere um diálogo com o prefácio à *Mademoiselle de Maupin* (1835), de Theophile Gautier, tornado mais evidente por meio do trecho deste romance francês que abre *O conde Lopo*.⁵⁴⁷

⁵⁴² Victor de Sá. “A primeira imprensa socialista em Portugal”. In *Perspectivas do século XIX: ensaios*. Lisboa: Portugália Editora, 1964, p. 72.

⁵⁴³ Lopes de Mendonça. “O eco dos operários”. APUD SÁ. *Op. cit.*, p. 78.

⁵⁴⁴ MENDONÇA. “A poesia em flor”. *Op. cit.*, p. 331.

⁵⁴⁵ AZEVEDO. “O conde Lopo”. *Op. cit.*, p. 375.

⁵⁴⁶ AZEVEDO. “O conde Lopo”. *Op. cit.*, p. 381.

⁵⁴⁷ Para uma discussão mais pormenorizada sobre as relações entre o prefácio a *O conde Lopo* e o prefácio a *Mademoiselle de Maupin* ver o capítulo “A autonomia frente ao fim moral da obra de arte: o prefácio a *O conde Lopo*” In Natália Gonçalves de Souza Santos. *Antagonismo e dissolução: o pensamento crítico de Álvares de Azevedo*. São Paulo: FAPESP/Humanistas, 2014, pp. 91 a 140.

Como é sabido, é nesse prefácio que Gautier, amparado pelas teorias kantianas, lança as bases da estética que ficou conhecida como “arte pela arte”, e que veio a acentuar-se no decorrer do século XIX. O parágrafo final de “Literatura e civilização em Portugal” é outro momento no qual Azevedo parece aproximar-se dessa estética. Retomemos o que o autor diz nele: “Portugal se mergulhara no crepúsculo. [...] A noite portuguesa, como as de verão, talvez não seja longa. Façam-na um serão de luar os trovadores de Coimbra. – Sim – Mas o que não poderão fazer é adiantar o dia”.⁵⁴⁸ Pode-se depreender dessa conclusão que Azevedo não considera a poesia capaz de realizar a missão que Mendonça lhe designa, ou, por outro lado, uma finalidade prática não deveria estar entre as preocupações de nenhum poeta, já que isso poderia acarretar prejuízo para a arte. Além de divergir quanto a essa questão, é notável o tom pessimista com que o ensaísta brasileiro termina seu excuro pelas letras lusas, enquanto Mendonça, apesar das grandes dificuldades, ainda mantém os olhos voltados para um futuro promissor.

A discrepância com relação a essa posição de Mendonça pode ser entrevista também nos comentários de Azevedo acerca de Bocage, pois, conforme ficou dito, este acredita que o poeta morreu em decorrência do seu existir doloroso, próprio do herói byroniano, enquanto o outro assinala claramente que a sua morte é fruto de uma luta renhida contra uma sociedade opressora, que abafou seus gritos nas “abóbodas da inquisição”.⁵⁴⁹ Porém, mesmo que Azevedo pareça discordar do pendor politicamente engajado que a poesia romântica deveria ter, a presença de Lopes de Mendonça em seus escritos e o valor que ele confere ao seu pensamento são significativos. Afinal, e notadamente com relação à crítica aos contemporâneos, o autor brasileiro segue de muito perto aquilo que propõe o português, aproximando-se, em alguns momentos, da paráfrase.

E, quando se resgatam as ideias que Azevedo defende enquanto orador de dois discursos, proferidos na Faculdade de Direito de São Paulo, é possível pensar que a missão regeneradora da poesia não está completamente excluída do seu pensamento, bem como a participação que ela parece assumir no âmbito social. Neles, poesia e revolução podem andar juntas, parceria que, para Azevedo, deu-se em 1789 e em 1830,

⁵⁴⁸ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 744.

⁵⁴⁹ Lopes de Mendonça APUD Sérgio Nazar David. “A. P. Lopes de Mendonça e o jornal *A Revolução de Setembro*.” In *Literatura, história e política em Portugal (1829 – 1856)*/ organizadores Lúcia Maria Bastos Pereira das Neves... [et al.]. Rio de Janeiro, 2007, p. 189.

na França.⁵⁵⁰ Dessa forma, talvez se possa dizer que, como um escritor preocupado em manter uma multiplicidade de diálogos críticos e estéticos, Álvares de Azevedo não deixa de flertar com essa outra tendência, mesmo que num segundo plano, a ser talvez desenvolvido em uma outra “quadra da vida”, na expressão de Mendonça.

De uma forma ampla, pode-se assinalar que é do interior mesmo da vertente ultrarromântica que emergem seus críticos (Azevedo, Mendonça, Camilo, entre outros), o que aponta tanto para a capacidade de autocrítica do movimento, fomentada pela ironia romântica, quanto para o delineamento de uma possível bifurcação dessa crítica. Tal bifurcação pode ser pensada, como se viu aqui, em função da estética da “arte pela arte”, separando estetas e engajados.

Nesse ensaio, Álvares de Azevedo procura demonstrar as diferentes interlocuções que a literatura portuguesa teve ao se constituir, o que deixa entrever a impossibilidade do isolamento intelectual. Nos momentos em que a perspectiva de trocas é menor, a literatura degenera, caso da geração de 1840/50 que, ao nutrir uma relação substancialmente unilateral com a França, não produzia obras de grande interesse, nem quanto à multiplicidade de diálogos presente em sua fatura, nem quanto à existência de contrastes, de aspectos dicotômicos, que são visíveis em Ferreira, Camões e mesmo em Bocage. O equilíbrio entre as tendências externas e internas, nesse momento, parece mais precário, dado que nem mesmo a tradição lusa, presente no mito inesino, é vislumbrada por essa geração.

Nesse sentido, torna-se evidente que, para embasar a fundação de uma literatura brasileira de fato exuberante, era necessário que se estimulasse o conhecimento e o estudo de diferentes tradições literárias, com as quais estávamos ligados por intermédio da língua portuguesa. Por isso, Azevedo questiona se há lucro

em não queremos derramar nossa mão cheia de joias nesse cofre mais abundante da literatura pátria; por causa de Durão, não podermos chamar Camões nosso; por causa, por causa de quem?... (de Alvarenga?) nos resignarmos a dizer estrangeiro o livro de sonetos de Bocage!⁵⁵¹

E toda a argumentação feita ao longo do ensaio, mesmo que proposta de uma forma pouco usual, culmina numa resposta negativa.

⁵⁵⁰ AZEVEDO. “Discurso pronunciado na seção da instalação da sociedade acadêmica – Ensaio Filosófico a 9 de maio de 1850”. *Op. cit.*, p. 762.

⁵⁵¹ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 715.

Quando se observa as discussões propostas pelos estudos de literaturas estrangeiras, vê-se que nenhuma literatura poderia ser considerada totalmente autônoma, conseqüentemente, não havia sentido em proclamar a autonomia da literatura de um país tão jovem, sobretudo, quando os critérios adotados seriam o da cor local e do lugar de nascimento dos autores. Pensamos que essa perspectiva proposta com maior fôlego em “Literatura e civilização em Portugal” orienta os demais estudos de Álvares de Azevedo, além do seu anseio em debater as questões polêmicas suscitadas pelas demais obras por ele analisadas, o que o coloca em sintonia com questões diversas colocadas pelo periodismo oitocentista.

Capítulo 5

Lucano: historiador ou poeta inspirado?

Dentre os quatro ensaios escritos por Álvares de Azevedo, “Lucano” é o menos extenso, mas ainda assim, ele contém diversas questões caras ao seu autor e ao Romantismo. Nesse texto, ao se inserir em uma polêmica secular quanto à classificação da *Farsália*, de Lucano, como epopeia ou não, dado que ela continha relatos históricos muito fiéis, Álvares de Azevedo tem a oportunidade de questionar os critérios para o julgamento dos gêneros literários e as fronteiras fixadas entre eles. Consequentemente, ele repercute uma outra proposta para a execução do gênero épico na modernidade, contrapondo-se àquela que era praticada por seus contemporâneos e que remontava aos arcades mineiros.

Para tanto, o autor estabelece um plano de apresentação da *Farsália* a partir de suas condições de produção, isto é, o contexto social da Roma do século I d. C. Na tentativa de contextualizar a época desse escritor latino, Azevedo distingue algumas fases da história romana, concentrando-se na guerra civil movida por Júlio César contra Pompeu, entre os anos de 49 e 48 a. C., cujo desfecho instaura o Principado em Roma. Tal episódio é justamente o assunto do poema a ser comentado.

Com o objetivo de caracterizar a epopeia e de inserir a *Farsália* numa tradição consagrada, o autor cita nomes reconhecidos como os de Homero, Tasso e Camões. Esse jogo comparativo evidencia o método de construção da *Farsália* como altamente original, especialmente naquilo que toca a ausência da *fabula* mítica, substituída por intervenções humanas, e a adoção de um tema recente da história romana. O tratamento que Lucano dá ao fato histórico e a preponderância dele na organização da narrativa faz com que Azevedo defina o gênero como “o sublime histórico”,⁵⁵² valorizando as soluções literárias empregadas por este autor latino.

Por fim, ele comenta a polêmica secular que gira em torno da classificação da obra, se seria ela uma epopeia, uma crônica, uma obra de retórica, etc. Para ele, que reconhece ali a poesia, seus opositores são “pobres críticos”, cujo cérebro é “sem vida e sem criação”⁵⁵³. Entre esses críticos, é possível que Azevedo faça referência a Voltaire e

⁵⁵² Álvares de Azevedo. “Lucano”. *Obra Completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 660.

⁵⁵³ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 661.

ao seu *Essai sur la poésie épique*, cuja presença se faz sentir mesmo em outros momentos de “Lucano”. O ensaio se encerra por meio de comparações entre a *Farsália* e obras do século XIX que apresentam, segundo Azevedo, caráter similar à que é por ele discutida, dado que elas também aproximam a história da literatura. Essas últimas considerações transportam a discussão para um cenário moderno, apontando para as novas propostas de composição do gênero épico intentadas por Edgar Quinet, entre outros, e sobre as quais Álvares de Azevedo parece ter conhecimento.

Por que Lucano? Por que a Farsália?

Se a escolha desse autor e dessa obra por um crítico que estava bastante envolvido com as questões concernentes ao seu próprio tempo pode, a princípio, parecer inusitada, diversas são as razões que poderiam justificá-la. Uma delas se refere à proeminência de textos clássicos tanto no sistema escolar brasileiro, quanto no ambiente social no qual Azevedo estava inserido, levando a crer que as referências por ele utilizadas compõem um panorama comum ao intelectual brasileiro do período. Vê-se que a *Farsália*, a *Ilíada*, a *Jerusalém libertada*, *Os Lusíadas* e a *Eneida* figuram no programa de ensino do Colégio Pedro II, no qual o autor estudou entre 1845 e 1847.⁵⁵⁴ Além do estudo dessas obras de uma maneira mais pontual, a grade do colégio contava com disciplinas voltadas à história e à língua latinas, um conhecimento que a Faculdade de Direito de São Paulo só veio a reforçar no jovem acadêmico, que fez ali seus estudos de 1848 a 1851.

Somada ao ensino, está a manutenção da importância e do cultivo do gênero épico na cultura literária brasileira, ao longo de boa parte do século XIX, continuando uma tendência do século anterior, nutrida especialmente pelos árcades mineiros.⁵⁵⁵ Embora o

⁵⁵⁴ Roberto Acízelo de Souza. “Apêndice I: Programas de Ensino do Colégio Pedro II/Ginásio Nacional (1850 – 1900)”. *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista*. Rio de Janeiro: EdUERJ, EdUFF, 1999, p. 160. Embora os primeiros registros dos programas de ensino do Colégio Pedro II datem de 1850, é possível supor que modificações substanciais não tenham ocorrido no programa entre os anos em que o autor estudou nesta instituição e o início desse registro.

⁵⁵⁵ Tal é o caso d’*O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama; do *Vila Rica* (1773), de Cláudio Manoel da Costa, que se baseia, em grande medida, na *Farsália*, ou do *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão. Todas essas obras abordam temas posteriormente interpretados pelos românticos do século XIX como “nacionais” e adotam a forma tradicional do gênero épico. O interesse dos românticos brasileiros por esses autores comprova-se, entre outros elementos, pelo número de reedições que as obras dos autores mineiros tiveram ao longo do oitocentos. Segundo Hélio Lopes, apenas na primeira metade do século, “Basílio da Gama foi editado cinco vezes: 1811, 1822, 1844, 1845 (Varnhagen), 1855 (revista *Guanabara*); Santa

Romantismo tenha conferido *status* de destaque à poesia lírica e ao drama, a necessidade de construção de uma identidade nacional e, conseqüentemente, de valorização e mitificação do nosso passado, multiplicou a publicação de obras épicas com assunto brasileiro no oitocentos. Tal é o caso d’*A confederação dos Tamois* (1856), de Gonçalves de Magalhães, cujo propósito era fundar as bases da literatura brasileira, contando até mesmo com subvenção do Imperador D. Pedro II. Ou dos inacabados *Os timbiras* (1857), de Gonçalves Dias, e *Os filhos de Tupã* (1863), de José de Alencar, em cujo tema seu autor vislumbrava “o verdadeiro poema nacional”.⁵⁵⁶ Além dessas obras mais proeminentes em nossa história literária, o exame das revistas da época, notadamente da *Minerva brasiliense* e da *Guanabara*, feito por Hélio Lopes, assinala uma miríade de cantos épicos que inundaram o nosso cenário literário, em geral sem nenhum êxito estético.⁵⁵⁷

Ademais da conjuntura interna, a biografia de Lucano contém elementos que poderiam contribuir para despertar o interesse alvaresiano. Na nota biográfica anteposta à edição brasileira dos cinco primeiros cantos da *Farsália*,⁵⁵⁸ Brunno V. G. Vieira destaca o nascimento numa família abastada e a sólida formação intelectual do escritor latino, sendo, inclusive, sobrinho de Sêneca, o que lhe permitiu o convívio com a alta intelectualidade romana. Sua precocidade e a trajetória que lhe conferiu notoriedade poética e política também não podem ser esquecidas, já que o autor teria escrito os primeiros versos aos 14 anos e assumido cargo político antes da idade legal.

No entanto, é sua morte trágica e prematura, aos 26 anos, que dá o alicerce mais importante para a construção de um mito, pois Lucano foi obrigado a se suicidar, devido ao seu envolvimento em conjuração para demover o imperador Nero. Diz-se que ele teria morrido declamando passagens da sua epopeia. Esse percurso biográfico poderia despertar certa identificação num poeta romântico, notadamente quanto às circunstâncias da morte, pois, para Azevedo, Lucano teria conservado “aquela fronte

Rita, além da tradução francesa de Monglave (1829), teve quatro edições: 1836 (Lisboa), 1837 (Bahia), 1845 (Varnhagen); Cláudio Manuel da Costa, duas edições: 1826 (incompleta, em o *Jornal científico, econômico e literário*), 1839 (1ª edição, Ouro Preto).” P. 176. Hélio Lopes. *A divisão das águas: contribuição ao estudo das revistas românticas Minerva Brasiliense (1843 – 1845) e Guanabara (1849 – 1856)*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.

⁵⁵⁶ José de Alencar. “Carta sobre Iracema ao Dr. Jaguaribe”. In *Caminhos do pensamento crítico*. Afrânio Coutinho (org.). Rio de Janeiro: Pallas, 1980, p. 117.

⁵⁵⁷ O estudo da produção épica de nossos românticos encontra-se no capítulo “A épica romântica”. In LOPES. *Op. cit.*, pp. 171 a 231.

⁵⁵⁸ Brunno V. G. Vieira. “Introdução à *Farsália*”. *Apud* Lucano. *Farsália: cantos de I a V*. Edição bilíngue. Campinas: Ed. da Unicamp, 2011, pp. 13-20.

inda altaneira no livor do suicídio – morto pela liberdade como Catão – a não poder morrer pela glória como Júnio Bruto!”⁵⁵⁹

Mesmo que Álvares de Azevedo não explore pormenorizadamente a vida de Lucano como era, aliás, preconizado pelo retrato literário à maneira de Sainte-Beuve, essa frase revela um dos usos que eram feitos desse poeta romano entre os fins do século XVIII e os meados do XIX e que sinalizam o tipo de recepção que o ensaísta brasileiro pode ter tido da obra. Bruno V. G. Vieira afirma que um dos objetivos da *Farsália* é denunciar os “desmandos políticos e morais de uma situação histórica recente”,⁵⁶⁰ sendo seu próprio autor partidário de um regime republicano, em detrimento do despotismo de Nero. Por isso, mesmo entre nossos árcades mineiros já se identificava um uso ideológico desse autor latino, aludido tanto em poemas de Gonzaga, quanto nos de Cláudio Manuel da Costa,⁵⁶¹ interpretação que pode ter sido mantida, em uma certa medida, por Álvares de Azevedo. Nesse sentido, Vieira considera que

em tempos de Revoluções Republicanas, Lucano foi considerado um romântico *avant la lettre*, um precursor político e estético do ideário da Revolução Francesa, motivo pelo qual o texto esteve em voga no sec. XVII e XVIII na França. Para se ter uma ideia, no sabre da guarda nacional francesa de 1789, vinha gravado um verso de Lucano. Em sendo assim, ler esse autor antigo sob a monarquia parece ser por essa época um gesto revolucionário. O tom que o nosso romântico Álvares de Azevedo dá a esse autor guarda algo disso.⁵⁶²

Vale lembrar que, conforme diz Hernani Cidade, a *Farsália* foi uma das obras parcialmente traduzidas por Bocage,⁵⁶³ no período em que ele trabalhou na biblioteca dos Oratorianos, enquanto cumpria pena por crime de ofensa religiosa, promulgada por um governo ditatorial. Vê-se, por meio desses exemplos, a apropriação sintomática feita de determinadas criações artísticas. Além de Bocage, destaca-se a tradução parcial feita por Filinto Elísio e as imitações à cargo de Camões, demonstrando que a *Farsália* era “uma fonte literária dinâmica e latente nos domínios lusófonos.”⁵⁶⁴

⁵⁵⁹ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 659.

⁵⁶⁰ Brunno V. G. Vieira. “A epopeia histórica em Roma de Nêvio a Lucano”. In *As múltiplas faces do discurso em Roma: textos, inscrições, imagens*. Gilvan Ventura da Silva & Leni Ribeiro Leite (org.). Vitória: Edufes, 2013, p. 24.

⁵⁶¹ Para um aprofundamento nessa questão ver Brunno V. G. Vieira. “A permanência de Lucano na literatura lusófona”. In *Permanência clássica: visões da Antiguidade greco-romana*. Brunno V. G. Vieira e Márcio Thamos (orgs.). São Paulo: Escrituras, 2011, pp. 71 a 110.

⁵⁶² O verso comentado por Vieira é o seguinte: “Não sabem: se há espada é p’ra ninguém servir” [IV, 579]. VIEIRA. “A permanência de Lucano na literatura lusófona”. *Op. cit.*, p. 94.

⁵⁶³ Hernani Cidade. *Bocage: a obra e o homem*. 2ª ed. ampliada seguida de antologia. Lisboa: Editora Arcádia, 1965.

⁵⁶⁴ VIEIRA. “A permanência de Lucano na literatura lusófona”. *Op. cit.*, p. 94.

Mesmo que os aspectos biográficos fossem interessantes, é sobretudo a *Farsália* em si que pode ter chamado a atenção de Álvares de Azevedo, pois para ele trata-se de uma obra na qual “se revê o modelo [épico]”, despertando “um *quê* de novo, como uma literatura que aponta mais livre nas ruínas de uma literatura avelhentada”⁵⁶⁵. Os modelos que Lucano teria transgredido são, primeiramente, Virgílio, cuja *Eneida* havia sido publicada há quase oitenta anos e rapidamente tinha assumido uma posição ímpar dentro do cânone escolar romano,⁵⁶⁶ e Homero, autoridade maior no tocante ao gênero épico. Na verdade, pode-se dizer que Lucano se coloca numa relação de diálogo e aproveitamento dessas tradições, que estão no bojo do seu poema.

A própria construção do ensaio alvaresiano sugere, desde seu início, as potencialidades existentes no intercruzamento de inovações formais e transformações históricas, como indica a metáfora que o crítico emprega na abertura de seu estudo: “Roma é o Proteu mítico, na história.”⁵⁶⁷ Azevedo vai buscar na mitologia uma figura que inicie suas reflexões e, de acordo com o mito, Proteu, filho de Netuno e pastor de seus rebanhos, tem como dom a premonição. No entanto, o porvir só é revelado àqueles que conseguem enfrentar as formas temíveis nas quais Proteu poderia se metamorfosear.

Manifestando a mesma concepção de história como alternância de apogeu e declínio, que embasa “Literatura e civilização em Portugal”, Azevedo pontua que Roma conheceu “a fascinação das formas mais altivas e mais belas”, bem como momentos de “decadência descrida”⁵⁶⁸ e, como “Lucano é uma página dos fastos dessa Roma”,⁵⁶⁹ torna-se compreensível, ou mesmo necessário, que ele assuma esse caráter metamorfoseante, exercendo-o no fruto de seu trabalho poético. Em consequência, o poeta deve libertar-se de modelos previamente estabelecidos como, por exemplo, a *Poética* de Aristóteles, cuja obediência poderia prejudicar a sintonia do autor com seu próprio tempo.

É improvável que Álvares de Azevedo tivesse conhecimento de todas as polêmicas e inovações que rodeiam a *Farsália*, fazendo com que ela se afastasse das balizas esperadas para seu gênero poético. Em seu ensaio, ele destaca o tratamento do fato histórico por intermédio da poesia e, numa escolha coerente de Lucano tendo em vista o tema de sua obra, a exclusão do panteão greco-latino da narrativa. No entanto, a

⁵⁶⁵ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, pp. 660 e 661.

⁵⁶⁶ Bruno V. G. Vieira. “A epopeia histórica em Roma de Nêvio a Lucano”. *Op. cit.*, p. 38.

⁵⁶⁷ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 657.

⁵⁶⁸ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 660.

⁵⁶⁹ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 657.

apresentação feita por Bruno V. G. Vieira à edição brasileira aventa uma série de outras particularidades que circundam esse texto, as quais julgamos condizentes com o projeto poético e crítico de Azevedo e, devido a isso, comentamos algumas delas brevemente.

A primeira delas diz respeito ao estatuto da *Farsália* enquanto uma obra finalizada ou não. O prefaciador pontua que essa epopeia era tida por inacabada e, talvez, propositalmente inacabada, um dado que poderia ser caro a um escritor romântico como Álvares de Azevedo, para o qual o caráter fragmentário de um objeto estético é marca de liberdade artística. As hipóteses que especulam as razões desse aspecto da obra lucaniana sugerem questões circunstanciais, pois é possível que o poeta não tenha tido tempo de terminar seu trabalho. Ou escolhas formais previamente tomadas, já que Lucano pode ter optado por encerrar seu canto abruptamente, seguindo o mesmo ponto no qual termina o *Bellum Ciuile*, narrativa feita pelo próprio César sobre a guerra movida contra Pompeu.⁵⁷⁰

As incertezas acerca da *Farsália* não se restringem ao seu possível inacabamento, dado que certa dubiedade se encontra também na orientação ideológica do poema, ora tomado como favorável a um dos querelantes, ora a outro. No plano enunciativo que se intercepta com o presente no qual o poeta se encontra e tendo em vista o regime ditatorial sob o qual ele vivia, seus versos, por vezes, são interpretados como um elogio a Nero, de quem Lucano teria sido inicialmente amigo e, por outras, como um escárnio ao Principado, em prol da república.⁵⁷¹

Outro ponto que traz mais ambiguidade à obra é a maneira como ela se relaciona com seus modelos mais imediatos. Se, como afirma Azevedo, na *Farsália* “se revê o modelo”⁵⁷², essa revisão se dá por meio de inversões e de distorções, que se manifestam nas entrelinhas do texto lucaniano, notadamente no que se refere à leitura da obra de Virgílio.⁵⁷³ Por meio de várias alusões a *Eneida*, espalhadas ao longo de seu poema, Lucano constrói um “antimito de Roma”: se Virgílio cantava a construção e a grandeza de cidades como Gábio e Cora, por exemplo, a *Farsália* mostra somente a ruína delas; se antes representava-se a conquista de um território para estabelecimento de um povo promissor, posteriormente, mostra-se, com repulsa, a luta entre concidadãos.⁵⁷⁴ De forma geral, onde se via a pujança, vê-se o descaimento, um movimento que se alinha

⁵⁷⁰ VIEIRA. “Introdução”. *Op. cit.*, p. 24.

⁵⁷¹ VIEIRA. “Introdução”. *Op. cit.*, p. 37.

⁵⁷² AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 660.

⁵⁷³ VIEIRA. “Introdução”. *Op. cit.*, p. 49.

⁵⁷⁴ VIEIRA. “Introdução”. *Op. cit.*, p. 50.

ao entendimento da história como alternância entre apogeu e crise. Nota-se, então, o tratamento bastante crítico que Lucano faz de suas leituras, mesmo daquelas que já eram consideradas canônicas, à época.

Essa criticidade se manifesta de forma mais evidente quando se admite que o narrador tomou de fato partido em relação à abordagem de um tema recente da história romana, cujas consequências ainda ecoavam quando da produção do poema. Isso implica a quebra do distanciamento épico, que se destaca ainda mais por meio de longas intervenções que suspendem o fio narrativo e que foram analisadas por uma parcela dos estudiosos como “‘mau gosto’ retórico presente no poema”.⁵⁷⁵ Somada à substituição das narrativas mitológicas pelos fenômenos da natureza e pela intervenção humana, pode-se dizer que

a épica lucaniana rompe com a tradição homérico-virgiliana e instaura um canto heroico que tem por baliza a *concordia discors* (*Phar.* I, 98), “concordia discordante”, em relação ao seu modelo. Por esse prisma revolucionário, entendem-se a dificuldade dos antigos críticos de enquadrar Lucano nos paradigmas literários vigentes e, por outro lado, o crescente interesse dos estudiosos contemporâneos e dos aficionados da poesia no experimento artístico lucaniano.⁵⁷⁶

Portanto, mesmo que Álvares de Azevedo não tivesse conhecimento de todos esses pontos, pode-se dizer que são diversos os motivos que o incitaram a tratar dessa obra, sendo bastante atrativa a própria atmosfera geral que a circunda. Ele contribui, dessa forma, para a sua divulgação, o que demonstra tanto o seu interesse pelos procedimentos estéticos e estilísticos nela empregados, quanto o possível desejo de vê-lo fomentando a diversificação no cultivo do gênero épico no Brasil.

Historiador ou poeta inspirado?

A despeito de todas as demais discussões que giram em torno da *Farsália*, a questão principal que liga Álvares de Azevedo à sua fortuna crítica é quanto à utilização, no poema, de registros tomados como verdade histórica. Esse é um longo debate que tem como base o fato de que muitos comentadores negaram o estatuto poético do texto, por verem ali um tipo de transcrição literal do que teria ocorrido. A guerra civil romana já havido sido abordada por meio de relatos tidos como históricos,

⁵⁷⁵ VIEIRA. “Introdução”. *Op. cit.*, p. 43.

⁵⁷⁶ VIEIRA. “Introdução”. *Op. cit.*, p. 56.

caso dos escritos de Tito Lívio e do próprio César, possíveis fontes de Lucano.⁵⁷⁷ Nesse sentido, a proximidade entre certas passagens da *Farsália* e esses documentos contribuiu sobremaneira para fomentar a crítica ao poema, fazendo com que ela pudesse ser entendida como uma epopeia malsucedida. Somado a isso, estão outras características da obra, como a adoção da ordem cronológica na narração dos eventos, que começa por uma explicação dos motivos da guerra e o início das animosidades entre Pompeu e César, a já mencionada ausência da *fabula* mítica e o próprio modo de narrar adotado pelo poeta, que se posiciona em relação ao que é contado por meio de longas interrupções do fio narrativo.

Tais pontos fazem com que Lucano se afaste dos modelos canônicos para o gênero épico e do conhecido preceito formulado por Aristóteles em sua *Poética* acerca das diferenças entre o historiador e o poeta. Segundo ele,

a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade.

Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto podia ser metrificada; não seria menos uma história com o metro do que sem ele; a diferença está em que um narra acontecimentos e o outro, fatos quais podiam acontecer.⁵⁷⁸

À luz dessa prerrogativa e tendo em vista uma epopeia que se baseava, a princípio, somente naquilo que ocorreu e não no verossímil, muitos comentadores optaram por classificá-la como obra de cunho histórico.

Dada a complexidade do debate e o grande número de contendores envolvidos, destacamos, entre os trabalhos dos comentadores modernos, o estudo realizado por Voltaire, no plano maior do seu *Essai sur la poésie épique*, publicado pela primeira vez em 1728.⁵⁷⁹ Além de se tratar de um trabalho conhecido e que referendou argumentos da tradição crítica proveniente da Antiguidade, é a ele que Álvares de Azevedo parece aludir ao posicionar-se em relação a esse traço da obra de Lucano, conforme aponta a edição crítica de Homero Pires⁵⁸⁰ e as questões levantadas ao longo do ensaio.

⁵⁷⁷ VIEIRA. "Introdução". *Op. cit.*, p. 25.

⁵⁷⁸ Aristóteles. *Poética*. In *A poética clássica*. 5ª ed. Intro. Roberto de Oliveira Brandão. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1992, p. 28.

⁵⁷⁹ Voltaire. "Lucain". *Essai sur la poésie épique In Oeuvres complètes de Voltaire*. Tome VIII. Paris: Renouard, 1819, pp. 377-381.

⁵⁸⁰ Além de Voltaire, Homero Pires elenca também a opinião de La Harpe, contida no seu *Cours de Littérature*, publicado em 1799. Homero Pires. *Apud* Álvares de Azevedo. "Lucano". *Obras completas de Álvares de Azevedo*. Tome II. 8ª Ed. Org. Homero Pires. Rio de Janeiro: Editora Nacional, 1942, p. 248.

De forma geral, mesmo que o crítico francês considere a qualidade do texto luciano e aplauda algumas de suas inovações, como, por exemplo, a exclusão da *fabula* mítica, ele não deixa de rechaçar seu tom excessivamente declamatório e uma apropriação muito direta do registro histórico. Bruno V. G. Vieira acredita que é a influência da tradição que faz Voltaire equiparar “o vigor luciano ao de Salústio, Tito Lívio e Tácito”: “quelque-uns de ses discours ont la majesté de ceux de Tite-Live, et la force de Tacite. Il peint comme Saluste; en un mot, il est grand partout où il ne veut point être poète.”⁵⁸¹ Para o pensador francês, como Lucano não ousou se afastar da história, “il a rendu son poème sec et aride. Il a voulu suppléer au défaut d’invention par la grandeur des sentiments; mais il a caché trop souvent sa sécheresse sous de l’enflure.”⁵⁸² Esse último traço, mais marcante por meio das reflexões que o narrador insere no texto, contribui para o rompimento com o distanciamento épico e para a quebra do efeito mimético, já que, conforme Aristóteles, para bem imitar, “o poeta deve falar em seu nome o menos possível, pois não é nesse sentido que é um imitador.”⁵⁸³

É interessante que Álvares de Azevedo procure se posicionar nesse debate justamente por meio de uma possível resposta às colocações de Voltaire pois, se nas passagens acima, o autor francês parece repercutir juízos consolidados, o projeto do *Essai sur la poésie épique* é o de questionar, ou melhor, de relativizar, até certo ponto, as regras do gênero épico. Tal é o que demonstra o seu primeiro capítulo, “Des différens goûts des peuples”, no qual Voltaire pontua que “on a accablé presque tous les arts d’un nombre prodigieux de règles, dont la plupart sont inutiles ou fausses. [...]. Rien n’est plus aisé que de parler d’un ton de maître des choses qu’on ne peut exécuter: il y a cent poétiques contre un poème.”⁵⁸⁴

⁵⁸¹ “alguns de seus discursos são tão grandiosos quanto aqueles de Tito Lívio e vigorosos quanto aqueles de Tácito. Ele pinta como Salústio; em suma, ele se sobressai sempre que não tem a pretensão de ser poeta.” VOLTAIRE. “Lucain”. *Essai sur la poésie épique*. Op. cit., p. 379.

⁵⁸² “ele tornou seu poema seco e árido. Ele quis compensar a falta de inventividade com a grandeza dos sentimentos; mas ele frequentemente disfarçou sua aridez com a pompa.” VOLTAIRE. “Lucain”. *Essai sur la poésie épique*. Op. cit., pp. 378 e 379.

⁵⁸³ Aristóteles. Op. cit., p. 47.

⁵⁸⁴ “quase todas as artes foram esmagadas por um prodigioso número de regras, sendo elas em grande parte inúteis ou falsas. [...] Não há nada mais fácil do que falar com um tom de mestre sobre coisas que não se pode executar: existem cem poéticas para cada poema.” VOLTAIRE. “Des différens goûts des peuples.” Op. cit., p. 345. Num trabalho em que analisa o poema épico *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa, Djalma Espedito de Lima nos lembra que, para validar as inovações contidas em seu poema, como a adoção de um tema recente da história e a ausência da mitologia, Claudio Manuel se vale, no prólogo de seu poema, justamente desse trecho de Voltaire. Para Espedito, “pode-se perceber nessas linhas do *Prólogo*, pela citação dessa ideia crítica de Voltaire, um primeiro passo de questionamento do juízo poético das letras na Capitania de Minas Gerais.” Com Álvares de Azevedo e o Romantismo, esse questionamento chegará a outros níveis, a ponto de o autor de *Macário* refutar as ideias do francês.

Nesse sentido, o autor procura comparar diversos poemas tomados como épicos, caso da *Iliada*, da *Odisseia*, d'*Os lusíadas*, d'*Araucana* ou do *Paraíso perdido*, o que vem a ressaltar as configurações diversas que esses poemas assumem, concluindo que uma definição possível para o gênero é o de narrativa de aventuras em verso, o que vem a dispensar diversos preceitos. Para ele, a arte muda conforme o tempo, o lugar e o povo que a produziu, sendo artificial o estabelecimento de uma lei constante para essa matéria.⁵⁸⁵ Além disso, o pensador francês assinala que é da intersecção da imitação dos antigos com o estilo de cada região que obras diferentes surgem.⁵⁸⁶

Mesmo que Álvares de Azevedo vá nessa mesma direção, é possível pensar que a posição de Voltaire não é suficientemente flexível do ponto de vista romântico, dado que o autor brasileiro parece ir além quanto à renovação do gênero épico, no decorrer de seu ensaio, bem como em sua prática poética.⁵⁸⁷ Ao considerar a *Iliada*, a *Jerusalém Libertada* e *Os lusíadas*, antes de se circunscrever à *Farsália*, Azevedo parece aproximar-se da perspectiva do escritor francês, à medida em que ele busca demonstrar como cada uma dessas obras se sintoniza com o povo e o tempo que a gestou: Homero, Tasso e Camões – assim como o próprio Lucano – são “homens que resumem na altivez da frente uma época inteira”.⁵⁸⁸

Como Álvares de Azevedo considera uma “época singular” o período vivido por Lucano, no qual “os deuses morreram”,⁵⁸⁹ é esperado que ele atribua a aridez mencionada no estudo de Voltaire ao cérebro dos críticos, “sem vida e sem criação”, que se debruçaram sobre o texto lucaniano a partir de um conjunto de regras atemporais, cuja obediência teria prejudicado a missão do poeta em relação ao seu tempo. Tal contexto, somado à tematização de um evento recente da história romana, inviabiliza o emprego das narrativas mitológicas. Para Azevedo,

Djalma Espedito de Lima. *A épica de Cláudio Manuel da Costa: uma leitura do poema Vila Rica*. 2007. 247f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH/USP. São Paulo, 2007, p. 29.

⁵⁸⁵ VOLTAIRE. “Des différens goûts des peuples.” *Op. cit.*, p. 357.

⁵⁸⁶ VOLTAIRE. “Les différens gouts des peuples”. *Op. cit.*, p. 353.

⁵⁸⁷ Em algumas passagens do ensaio, tem-se a impressão de que Azevedo responde às colocações feitas por Voltaire sobre diferentes obras épicas. Assim, se Voltaire afirma que as duas maiores reprovações que podem ser feitas a Homero são a brutalidade de seus heróis e a extravagância de sua religião, Azevedo pondera que a *Iliada* explora toda a constituição viril da antiguidade, “mais acesa de vida nos músculos inda jovens”. Por isso, “o ciúme não se cala aí [na *Iliada*] ao abafamento como no Otelo. São as multidões guerreiras da Grécia semibárbara, que rugem tigrinas às muralhas Troianas”. Por outro lado, também é possível considerar que o ensaísta se baseia em juízos comuns que circulavam àquela altura acerca de epopeias canônicas. AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 658.

⁵⁸⁸ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 658.

⁵⁸⁹ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 660.

a epopeia de *Farsália* não podia nem devia deslumbrar aos relâmpagos do Olimpo. Perdendo o mito, desembridando-se da fábula helênica, ganhava em verdade, porventura em *unidade de ação* o que não sei se perdia em grandeza – porque a verdade o é também: – não sei o que haja mais sublime que o sublime histórico.⁵⁹⁰

Nesse sentido, ele afirma que

não há julgar a epopeia de Lucano pela Poética Aristotélica. A Poética, como todas as leis, deve variar com as suas condições de existência, com suas mudanças de relações. Leis irrevogáveis – eis uma utopia muito maior na arte – um de cujos fins é o belo e o aperfeiçoamento do belo – do que na legislação – cujo fim é o justo e a realização do justo.⁵⁹¹

De acordo com a linha de raciocínio até o momento seguida em “Lucano”, é possível afirmar que, ao dizer que a *Farsália* ganha em verdade ao não se valer do panteão greco-latino, Álvares de Azevedo poderia pensar em termos românticos, no sentido de haver sinceridade do poeta latino em relação a seus propósitos e aos de sua época e não no do registro estrito de uma verdade histórica, uma preocupação que parece não existir para o crítico brasileiro.

Azevedo percebe como sublime “uma crônica que fosse ao mesmo tempo um poema”⁵⁹² e, nesse sentido, parece aproximar-se do próprio pensamento dos antigos com relação a esse tipo de classificação, pois grosso modo não existia entre eles uma separação estrita entre aquilo que era considerado história e o que veio a ser designado pela palavra ‘literatura’, a partir da noção de verdade.⁵⁹³ Retoma-se, mais uma vez, a crítica às categorizações e à fixação de regras feita pelos modernos e suas releituras da *Poética*, a qual Azevedo já havia abordado em “Literatura e civilização em Portugal”, inclusive naquilo que concerne às diferenciações entre a tragédia e o drama.⁵⁹⁴

⁵⁹⁰ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 660.

⁵⁹¹ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 660.

⁵⁹² AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 661.

⁵⁹³ Ao discutir o lugar da noção de verdade histórica na *Ilíada* de Homero, Letticia B. R. Leite pontua que “l’ensemble des exemples concernant les premiers historiens, Hérodote inclus, plutôt que d’attester une fois de plus que les Anciens ‘n’arrivent’ pas à se mettre tout à fait d’accord sur ce qui convient à un ‘vrai’ historien et/ou à une ‘vrai’ oeuvre d’histoire, indiquent que de tels efforts de distinction n’interviennent que lorsque cela est nécessaire, voire utile. En outre, ces commentaires critiques laissent voire que la ‘vérité’ est loin d’être le seul critère, ni le plus importante, pour valider un récit concernant le passé, le considérer comme efficace, voire ‘historique’; de même que la beauté et toute réussite historique sont loin de n’être attachées qu’aux seuls récits poétiques et/ou ‘mitiques’.” Letticia Batista Rodrigues Leite. *Usages antiques et modernes des discours en catalogue: autour du Catalogue des vaisseaux de l’Ilíade*. 2015. 308f. Doutorado em História. École doctorale d’Histoire, Centre ANHIMA, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Paris, 2015, p. 121.

⁵⁹⁴ Em nota de rodapé na Fase heroica de “Literatura e civilização em Portugal”, Azevedo diz: “Talvez se note que eu confundo e dou por sinônimos – tragédia e drama. Não sei donde lhes venha a desvairança

O que para ele parece ser importante é a sobreposição de funções, vista como ganho e não “um defeito [no] método de seu poema.”⁵⁹⁵ Se Lucano pode se colocar como “evocador” de algo que ocorreu, isso não parece desmerecê-lo enquanto poeta, pois a maneira como ele procede se assenta naquela que concerne ao vate. Ao menos é o que sugere a forma como Azevedo se refere ao cantor da *Farsália*: “sente-se-lhe [...] o borbotoar fervoroso das ideias vulcânicas naquele embater de imagens que borbotoam fecundas em torrente dos lábios homéricos do vate”,⁵⁹⁶ “em sua alma afervorada de um entusiasmo antigo” perpassa a “imaginação de poeta”.⁵⁹⁷

Essas descrições recuperam, por um lado, imagens presentes na poesia alvaresiana e que representam o estado criativo da mente do poeta e,⁵⁹⁸ por outro, a visão que o cantor da *Farsália* tem de si durante todo o poema, a de *uates* – poeta inspirado. É o que demonstra o exórdio do poema:

As guerras, sobre o Emátio chão, mais que civis
e a lei, *cantamos*, dada ao crime e o povo altivo
que ao ventre seu voltou a destra vencedora,
e hostes irmãs, e, à ruína do pacto regente,
o combate violento de um mundo caduco
por um nefas total, e estandartes adversos
serem águias iguais, e pilos contra pilos.
Pois se a vinda de Nero não diversa o Fado (v. 33)
via encontrou, se caro se comprou dos deuses
reinos eternos e servir ao seu Tonante
não pode o céu nem guerrear ante Titãs,
já nada, deuses, lamentamos; com tal prêmio
infâmia e crime agradam. Que Farsália atulhe
os vis campos de sangue e sacie almas Púnicas,
que funesta na extrema Munda a luta ocorra,
se somem, César, e os navios que a dura Lêucade
feriu e as servis guerras no Etna ardente,
muito Roma, afinal, deve às lutas civis
feitas p’ra ti. Ao perfazeres tua estada,
velho aos astros irás e o paço etéreo eleito

etimológica. Os gregos chamavam indiferentemente as obras teatrais.” AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 733.

⁵⁹⁵ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 660.

⁵⁹⁶ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, pp. 660 e 661.

⁵⁹⁷ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 659.

⁵⁹⁸ No poema “Hinos do profeta” “é possível encontrar o estado febril como princípio catalisador do cantar do eu-lírico: ‘Tenho febre - meu cérebro transborda.../Eu morrerei mancebo, inda sonhando/Da esperança o fulgor!/Oh! cantemos ainda! a última corda/Inda palpita... morrerei cantando/O meu hino de amor!’ O mesmo estado é encontrado nas palavras de Macário para descrever o livro de poemas de autoria do poeta descrente, sobre o qual discute com Penseroso e que já se apontou como sendo um livro do próprio Álvares de Azevedo: ‘Foi talvez um delírio, mas foi da cabeça e do coração que se exalaram aqueles cantos selvagens. Foi numa vibração nervosa, com o sangue a galopar-lhe febril pelas veias, com a mente ébria de seu sonho ou do seu pesadelo que ele cantou.’” Cf. Natália Gonçalves de Souza Santos. *Antagonismo e dissolução: o pensamento crítico de Álvares de Azevedo*. São Paulo: Humanitas, 2014, p. 172.

te acolherá com céu festivo: quer te agrade
 tomar o cetro, ou conduzir de Febo a biga
 flamígera e luzir com chama errante a terra,
 sem medo do mudado do sol. Ceder-te-á
 o paço todo nume, e terás por direito
 ser qualquer deus, e por teu reino onde quiseses.
 Mas nem venhas buscar p'ra ti morada no Ártico,
 nem onde o quente céu do Austro oposto se volta:
 tua Roma, dali, verias de astro oblíquo.
 Do éter imenso se uma só parte ocupares,
 o eixo irás pesar; do equilibrado céu
 mantém-te ao meio; do éter sereno tal parte
 está vaga, e que nimbo algum obstrua César.
 Então, depondo as armas, que os homens se cuidem,
 e todos se amem mutuamente, e a paz geral
 trave de Jano belicoso as férreas portas.
 Mas já me és nume. E se te encarno, nem quisera
eu vate, que o inquieto deus sondasse arcanos
 Cirreus, nem mesmo Baco deslocar de Nisa:
 p'ra dar arroubo a carmes Romanos tu basta.
 Leva-me a mente a expor as causas dos eventos
 E eis que se me abre empresa imensa: o que levou
 à compulsão por guerra e a paz tirou do mundo⁵⁹⁹

Os trechos destacados na estrofe acima podem ser apontados como parte de uma larga tradição épica de enunciação do poeta e ilustram a figurativização típica adotada pelo narrador, que se coloca no terreno da poesia, tendo diante de si um assunto grandioso. Nesse sentido, o crítico revela o cuidado em assumir a perspectiva desse narrador (mesmo que sob a ótica do romantismo, como se nota por meio das metáforas empregadas) para o desenvolvimento de suas reflexões, descrevendo aquilo que considera o estado específico da mente do poeta em estado criativo.

A partir da leitura da estrofe acima, pode-se pensar novamente nas duplicidades da obra lucaniana, pois, se para Azevedo a sua leitura situaria Lucano no terreno da poesia, ou, de outra forma, assinalaria a mescla entre essa e a história na *Farsália*, para outros críticos, ela age ao contrário. Nela, já se veem traços que suscitaram polêmicas, notadamente o fato do imperador Nero ser evocado como inspiração do poema, em detrimento de Apolo ou Baco. Segundo Bruno V. G. Vieira, essa substituição se justifica dentro do “gênero *Romana carmina*, ‘poemas de inspiração romana’. Para esse tipo de poema, o próprio imperador como figura histórica e romana é tomado como *uirs*, ou seja, retoricamente falando, ‘arroubo’, ‘força expressiva’.”⁶⁰⁰ A centralização

⁵⁹⁹ LUCANO. *Farsália*. Canto I, vv. 63 a 69. Introdução, tradução e notas Brunno V. G. Vieira. Campinas: ed. da UNICAMP, 2011, pp. 81 e 38. (grifos nossos)

⁶⁰⁰ VIEIRA. “A epopeia histórica em Roma de Nêvio a Lucano”. *Op. cit.*, p. 38

do assunto romano na obra é o ponto característico da epopeia histórica, uma tradição poética de certa forma menor em face da de tipo homérico e da qual estão conservados apenas alguns fragmentos.

O artigo de Vieira, “A epopeia histórica em Roma de Névio a Lucano”, demonstra que, quando comparada aos fragmentos da épica de tipo histórico ainda hoje pouco conhecidos, nota-se que a *Farsália* de Lucano inscreve-se numa tradição secular romana que foi, de certa forma, obliterada pelo advento da *Eneida*, de Virgílio. Com base nesse cotejo, Vieira conclui que, por mais que se possa extrair “relatos históricos muito convincentes” da obra de Lucano, a forma como ele os expõe são parte de uma tradição poética previamente estabelecida, portanto, o âmbito é o do literário, e a verdade ali exposta passa pelo crivo do poeta, o que vem a corroborar a forma como Azevedo percebe esse poema romano.

Dado que esse tipo de epopeia permaneceu relativamente esquecido, a forma como Lucano trata os relatos históricos surge como altamente original, aos olhos dos escritores do século XIX, que admiravam a linguagem arrebatada que um Victor Hugo ou um Lamartine usam para falar da história. Esse entusiasmo é tão grande da parte de Álvares de Azevedo que ele chega a desmerecer Virgílio como sendo um mero imitador de Homero. Para ele, “em Virgílio o que reluz é o transverberar pela fronte marmórea [...] do gênio Heleno”, chegando a dizer, mais à frente, que o mantuano não apenas estudou Homero “coseu muitos dos broslados daquele manto oriental na sua túnica Romana. Às vezes não é só um imitador – é um plagiário”.⁶⁰¹ Nesse sentido, Azevedo pondera que “por mais belo que seja o tipo da cópia, desde que a produção não tenha em si a luz da originalidade, acharemos nela talvez doçura, arte – mas a grandeza do gênio?... Não sei.”⁶⁰² Dessa forma, mesmo que Azevedo afirme a superioridade de Virgílio diante de Lucano, o critério da originalidade, fundamental na perspectiva romântica, faz com que este último assuma uma posição bastante considerável.

Embora Brunno V. G. Vieira compreenda a valorização da originalidade de Lucano sob a ótica daquilo que se conhecia da tradição da épica histórica romana no século XIX, ele afirma que ela não se sustenta diante da interpretação hoje vigente e da “análise da produção literária romana desde o sec. III a. C”, que pode revelar até mesmo o contrário daquilo que se pensava no período romântico. Para Vieira, “Virgílio revolucionou a literatura de Roma ao fazer em latim uma epopeia mitológica que se

⁶⁰¹ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 660.

⁶⁰² AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 660.

tornou ‘o’ poema épico romano, o ‘texto canônico’ como bem definiu Boyle.”⁶⁰³ Por outro lado, Vieira considera que talvez Azevedo não estivesse tão equivocado quanto à originalidade de Lucano, à medida que esse pode ter sido aquele que fez um uso mais radical da história em detrimento da *fabula* mítica, escrevendo uma epopeia exclusivamente histórica, como ainda não tinha sido feito.⁶⁰⁴

Para além de qualquer equívoco que possa existir na interpretação alvaresiana, cumpre retomar os usos que são próprios à recepção da *Farsália* no século XIX e, no ensaio de Azevedo, essa recepção endossa, a nosso ver, o questionamento em relação às fronteiras entre os gêneros literários. Assumindo uma postura crítica potencialmente reflexiva, o autor extrai daquilo que “tem-se dado como um defeito” da *Farsália*, a positividade “de uma crônica que fosse ao mesmo tempo um poema!”⁶⁰⁵ Nesse sentido, as obras que ele insere no debate, no último parágrafo de seu ensaio e que situam a discussão num cenário moderno, apontam justamente para a fusão de gêneros, para a diluição dos limites:

E onde mais bela a quiseram – a poesia – que nos *Girondinos* de Lamartine – ou naquele tombo de sangrentas recordações, no livro de diagnóstico da febre da carnagem revolucionária – o *Monitor* – ou naquele poema continuativo do drama da *Montanha*, a história escrita à ponta de espada por mil campos de batalha europeus e fúnebre como um coro de morte, cerrada no rochedo nu e candente da África – a epopeia sublime do homem do século a quem todas as grandes imaginações da época deram seu quinhão de poesia – de W. Scott e Byron a V. Hugo e Lamartine, do cancionero de Béranger à epopeia lírica de Edgar Quinet?⁶⁰⁶

A inserção dos *Girondinos* de Lamartine ou do jornal político *Le Moniteur Universel*, surgido na eclosão da Revolução Francesa, nesse longo questionamento, sugere a resposta de que se pode encontrar a poesia nesses escritos tomados como históricos, o que impossibilita uma classificação estrita dos gêneros. Já a segunda parte do parágrafo, que alude às obras que Walter Scott, Byron, Victor Hugo, Lamartine, Béranger e Edgar Quinet dedicaram “ao homem do século”, certamente Napoleão Bonaparte, sugere que a história à qual se devem ater os escritores, para dar vazão aos anseios de seu tempo, é justamente a contemporânea. A menção ao nome e à obra de Quinet, nessa passagem, são da maior importância, pois ele propõe uma outra

⁶⁰³ VIEIRA. “A epopeia histórica em Roma de Névio a Lucano”. *Op. cit.*, pp. 24 e 25.

⁶⁰⁴ VIEIRA. “A epopeia histórica em Roma de Névio a Lucano”. *Op. cit.*, p. 38.

⁶⁰⁵ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 661.

⁶⁰⁶ AZEVEDO. “Lucano”. *Op. cit.*, p. 661.

concepção do gênero épico, baseada na tematização de eventos recentes e da qual Álvares de Azevedo parece avizinhar-se.

(Im)possibilidades da epopeia na modernidade

Conforme ficou assinalado no capítulo 3, Edgar Quinet é um dos autores franceses de meados do século XIX que mais se dedicou à reformulação do gênero épico, seja no plano literário, seja no plano crítico. É plausível, então, que ele esteja presente no referencial teórico alvaresiano quanto aos usos possíveis da epopeia na modernidade, ainda mais quando se sabe que boa parte de sua vasta obra foi publicada pelos periódicos da época, sobretudo pela *Revue des deux mondes*, possibilitando o acesso do ensaísta brasileiro.

As três tentativas épicas de Quinet já delineiam o teor de seu posicionamento crítico. Todas elas foram parcialmente publicadas na RDM, geralmente acrescidas de longos prefácios. São elas *Ahasvérus* (1833), considerada por Azevedo como “o poema – porventura de mais imaginação que tenhamos lido”,⁶⁰⁷ *Napoléon Bonaparte* (1836), a “epopeia lírica” acima referida, e *Prométhée* (1838), considerado uma espécie de drama épico pela crítica. De forma geral, elas manifestam, cada uma à sua medida, o intercâmbio entre os gêneros literários, a impossibilidade da utilização do maravilhoso na epopeia moderna, presente de outras maneiras como, por exemplo, através da incorporação do lendário, extraído mesmo daquilo que era considerado verdade histórica,⁶⁰⁸ e a individualização do personagem épico, em luta contra uma sociedade que o oprime.

Se a leitura de “Des poètes épiques” fornece a Azevedo a possibilidade de pensar o gênero épico de uma forma historicizada, embasando, assim, o ponto de vista contido em “Lucano” a respeito da não observância da *Poética* aristotélica, a discussão proposta em “De la poésie épique”, indicado como prefácio do poema *Napoléon*, situa o problema nos anos de 1830.⁶⁰⁹ Neste texto, além de propor uma mudança histórica dos

⁶⁰⁷ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 687.

⁶⁰⁸ A apropriação do evento histórico para a composição poética se dá, em especial, no poema *Napoléon Bonaparte*. Para Paul Bénichou, esse poema “fait de Quinet, avec Béranger et Hugo, un des principaux fondateurs de la légende poétique de Napoléon”. Paul Bénichou. *Le romantisme français I: le sacré de l'écrivain/Les temps des profetes*. Gallimard: 2004, p. 888.

⁶⁰⁹ Edgar Quinet. “De la poésie épique”. In *Revue des deux mondes*. Tome V, série IV. Paris: Au bureau de la RDM, 1836, pp. 39 a 55. Nesse mesmo número da *revue*, encontra-se a crítica ao poema *Napoléon*

gêneros à maneira de Victor Hugo no prefácio ao *Cromwell*, Quinet circunscreve-se ao tema que considera o de maior importância para o poeta contemporâneo: o presente. Para ele,

depuis *la Henriade* une révolution a surgi. Un bouleversement de tout le passé, des guerres colossales, le monde ébranlé, un nouveau pouvoir instituant une nouvelle époque, non-seulement le monde a changé, mais l'histoire redevenue héroïque; toutes ces choses auront-elles laissé le problème le plus élevé de l'art dans les termes où il était placé? Evidemment non. Si l'histoire a pris un caractère épique, la poésie fera comme elle.⁶¹⁰

A Revolução Francesa teria, então, transformado o mundo, processo ainda em andamento, e a forma de representá-lo artisticamente não poderia permanecer a mesma.

Embora essa revolução fosse, num primeiro momento, um acontecimento nacional, Quinet afirma a sua inegável importância e seu efeito reverberante, apontando-a como algo que concernia a todas as nacionalidades contemporâneas, não sendo necessário que se fosse buscar assuntos afastados no tempo. Por outro lado, a forma de evocá-lo deveria ser distinta, tendo em vista que o épico moderno não mais representaria a luta de um povo ou de vários heróis, mas entre um indivíduo e o mundo. A individualidade assume um primeiro plano, dando margem à incorporação do gênero lírico, dos cantos populares. A proeminência do homem enquanto indivíduo não significa, por outro lado, a incorporação da épica ao romance, gênero em plena expansão, pois, para Quinet, aquela deve conservar o seu caráter heroico, de relação com o espaço público, enquanto aquele se relacionaria à vida privada.⁶¹¹

O debate proposto por Edgar Quinet em “De la poésie épique” é extenso, por isso, procuramos nos restringir à discussão sobre a tematização do presente na epopeia e o caráter individual de seu herói. No entanto, é interessante assinalar a posição desse autor, enquanto professor de literaturas estrangeiras, num movimento de historicização do gênero, que envolve a sua apropriação por todas as nações, interligadas fundamentalmente pelos laços indo-europeus:

De nos temps l'épopée n'est plus la propriété d'un peuple à l'exclusion d'un autre; elle n'est tout entière chez aucun; mais elle est

Bonaparte, feita por Sainte-Beuve, na qual também se desenvolve a discussão sobre como deve ser a épica no século XIX.

⁶¹⁰ “Desde a *Henriade* ocorreu uma revolução. Uma reviravolta de todo o passado, guerras colossais, o mundo foi abalado, um novo poder instituiu uma nova época, não apenas o mundo mudou, mas a história tornou-se heroica; tudo isso teria deixado de lado o problema mais importante da arte nos termos nos quais ele era posto? É evidente que não. Se a história ganhou um caráter épico, a poesia fará o mesmo.” QUINET. “De la poésie épique”. *Op. cit.*, p. 41.

⁶¹¹ QUINET. “De la poésie épique”. *Op. cit.*, p. 51.

toute en nous; elle se rencontre dans cette vie de haine ou d'amour qui les emporte ensemble vers l'unité du monde futur. De là résulte, si tous les peuples agissent et comparaissent aujourd'hui dans le poème social, que la poétique, qui règle cette œuvre d'art, n'est plus strictement enfermée dans les lois propres à aucun d'eux. *L'art poétique* qui règle l'épopée, ne peut plus être désormais pour personne, ni français, ni allemand, ni anglais, ni espagnol, ni italien. Il faut ici que l'artiste se fonde, non plus sur une législation particulière, mais sur la loi même qui ressort du monde moderne. Milton ne peut pas plus que Boileau fixer ce nouvel *art poétique*, ni Klopstock plus qu'Arioste. Cette loi ne se déduit que de l'observation complète de l'humanité contemporaine.⁶¹²

Com base nesse ponto de vista, mesmo que Azevedo não se valha de todas as proposições de Quinet, aquilo que se torna mais representativo são os ideais de historicização dos gêneros, sua circulação e livre apropriação, o que fomenta a experimentação artística. E, no caso alvaresiano, abrem margem para a revisão da tradição brasileira, que se voltava, naquele momento de forte pendor nacionalista, aos arcades mineiros, com vistas a apropriar-se do que foi feito no século XVIII e que, da perspectiva dos românticos, já sinalizava um tom localista. Para promover essa revisão, o autor brasileiro escolhe uma obra dita clássica, a *Farsália*, demonstrando como ela mesma não corresponde aos moldes que são esperados para o gênero épico. Álvares de Azevedo dialoga, então, com uma tradição maior para talvez incentivar possíveis inovações no cenário literário nacional.

Esse movimento se torna mais perceptível quando se considera o que ele diz, em “Literatura e civilização em Portugal”, acerca de uma obra como o *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, pois seria devido a ele e a separação das literaturas portuguesa e brasileira, que deixaríamos de “chamar Camões nosso [...]”⁶¹³. Na perspectiva alvaresiana, essa separação inviabiliza o acesso ao reservatório cultural maior da literatura ocidental, do qual nossa literatura poderia se valer na elaboração de obras que não se restringissem à temática localista. Além dessa restrição quanto ao tema, a retomada unilateral de uma obra como *O Caramuru*, que se vale do mito e do modelo

⁶¹² “Hoje a epopeia não é mais a propriedade de um povo em detrimento de outro. Ela não está por completo em nenhum; mas inteiramente em nós; ela se encontra nessa vida de ódio ou de amor que nos conduz todos em direção à unidade de um mundo futuro. Disso resulta que, caso todos os povos ajam e hoje se façam presentes no poema social, que a poética, que regula essa obra de arte, não se encontra mais estritamente limitada às leis próprias a cada um deles. De agora em diante, a arte poética que regula a epopeia não pode mais ser, para quem quer que seja, nem francesa, nem alemã, nem inglesa, nem espanhola, nem italiana. É preciso que o artista não se paute mais a partir de uma legislação particular, mas a partir de leis tiradas do mundo moderno. Milton, assim como Boileau, não pode fixar essa nova *arte poética*, nem tampouco Klopstock e Aristóteles. Essa lei pode ser deduzida apenas a partir da observação integral da humanidade contemporânea.” QUINET. “De la poésie épique”. *Op. cit.*, p. 52.

⁶¹³ AZEVEDO. “Literatura e civilização em Portugal”. *Op. cit.*, p. 715.

clássico da epopeia, implica renunciar às possibilidades estéticas utilizadas na *Farsália*, por exemplo, que vão, de forma geral, num caminho oposto aos empregados por essa vertente cultivada pelos neoclássicos brasileiros, à exceção, em certa medida, do poema *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa.

Apesar de Azevedo não colocar a *Farsália* num horizonte mais imediato de proposta literária, nem escrever poemas que se aproximem dela num sentido mais estrito, é o diálogo com essa obra e a leitura de textos teóricos como os de Edgar Quinet, que possibilitam ao jovem acadêmico escrever uma releitura totalmente implosiva do gênero épico, caso d'*O poema do frade*. Esse texto, considerado uma obra menor de Azevedo, compõe o chamado conjunto byroniano da obra do autor, juntamente com *O livro de fra Gondicário* e *O conde Lopo*. A escassa fortuna crítica que se dedicou ao seu estudo reconhece-o como tentativa de obra épica,⁶¹⁴ objetivo enunciado no seu primeiro canto:

XXXIII

Amar, beber, dormir, eis o que amava:
 Perfumava de amor a vida inteira,
 Como o cantor de Don Juan pensava
 Que é da vida o melhor a bebedeira....
 E a sua filosofia executava....
 Como Alfredo Musset, a tanta asneira
 Acrescento porém... juro o que digo!
 Não se parece Jônatas comigo.

XXXIV

Prometi um poema, e nesse dia
 Em que a tanto obriguei a minha ideia
 Não prometi por certo a biografia
 Do sublime cantor desta epopeia.
 Consagro a outro fim minha harmonia....
 Por favor cantarei nesta Odisseia
 De Jônatas a glória não sabida....
 Mas não quero contar a minha vida.

XXXV

Basta! foi longo o prólogo! confesso!
 Mas é preciso à casa uma fachada,
 À frente da mulher um adereço,

⁶¹⁴ Além do objetivo enunciado no prólogo, narrar a glória do herói Jonatas num canto à maneira da *Odisseia*, a crítica reconhece o uso da oitava rima e dos versos decassílabos dispostos em *abababcc*, nos dois primeiros cantos d'*O poema do frade*, como forma escolhida por Álvares de Azevedo para dialogar com a epopeia clássica. Essa estrutura é a “mesma empregada em *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões; na *Prosopopeia*, de Bento Teixeira; no *Caramuru*, de Santa Rita Durão; em *Os escravos*, de Castro Alves; e também em *Don Juan*, de Lord Byron, por exemplo.” Manuella Miki Souza Araujo. *O fragmento romântico em O poema do frade*. 2013. 208f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2013, p. 128.

No muro um lampião à torta escada!
 E agora desse canto me despeço
 Com a face de lágrimas banhada,
 Qual o moço Don Juan no enjoo rola
 Chorando sobre a carta da Espanhola.⁶¹⁵

Porém, diferentemente de um modelo convencional de exórdio, que se localiza no início da epopeia, apresentando de forma sucinta e clara os objetivos e a ação que se vai narrar, as estrofes acima são as três últimas do primeiro canto e só são reconhecidas enquanto tal pela denominação do próprio narrador. Este, o frade do título, apresenta a personagem principal, o poeta Jônatas, como um boêmio, um pária social, e procura ironicamente desvencilhar-se dessa mesma imagem. Para Manuella Miki Souza Araújo, “o narrador se propõe a realizar o irrealizável, ao decidir celebrar a ‘glória não sabida’ de um herói marginalizado, afastado das guerras e da política de seu tempo, e que morre precocemente, ainda na metade do poema, que tem continuidade sem a presença dele.”⁶¹⁶ Além do protagonista e do frade, a terceira personagem é Consuelo, uma jovem prostituta descrita aos moldes da Marion de Alfred de Musset, uma das muitas ligações entre esta obra de Azevedo e o poema “Rolla”.⁶¹⁷

Um frade devasso, um poeta suicida e uma jovem prostituta são os personagens do presente, habitantes do mundo contemporâneo do qual nos falava Quinet, o “mar de lama” que circunda o herói e que inviabiliza qualquer entusiasmo épico. Destaca-se o protagonista, um indivíduo em luta contra uma sociedade “onde vis ambições se debatiam./Ruína imunda que lambera a chama: Cadáver que aves fétidas roíam!”⁶¹⁸ e que encontra alento apenas na morte. Expressar esse sentimento em relação ao seu próprio tempo faz com que Azevedo empreenda uma leitura ousada dos modelos épicos, participando de uma discussão que movimentou o cenário europeu e o brasileiro.

À luz desse debate, a *Farsália* emerge como uma obra portadora de características demandadas pelos escritores românticos, ávidos leitores e revisores da tradição, e constituinte de um referencial que pode ser evocado para balizar os desdobramentos da arte na modernidade. Ao analisar essa obra, Azevedo contribui com a divulgação da solução épica ali delineada e que poderia, a seu ver, não estar sendo suficientemente considerada pelos escritores brasileiros, abrindo, em consequência, outras vias para sua

⁶¹⁵ Álvares de Azevedo. “O poema do frade”. In: _____. *Poesias completas*. Ed. crítica de Péricles Eugênio da Silva Ramos, organizada por lumna Maria Simon. Campinas: ed. da UNICAMP, SP: Imprensa Oficial, 2002, p. 315. (grifos nossos)

⁶¹⁶ ARAÚJO. *Op. cit.*, p. 32.

⁶¹⁷ ARAÚJO. *Op. cit.*, p. 116.

⁶¹⁸ AZEVEDO. “O poema do frade”. *Op. cit.*, p. 314.

própria produção literária. Ele participa, sem mencionar obras nacionais, mas apropriando-se de uma vasta herança ocidental que ele entende como sua, de uma discussão que atravessará o século XIX brasileiro, encontrando seu ápice na polêmica em torno d'*A confederação dos Tamoios*.⁶¹⁹

⁶¹⁹ No sexto capítulo de *A fonte subterrânea*, “A epopeia do novo mundo”, Eduardo Vieira Martins discute em pormenores a polêmica em torno d'*A confederação dos Tamoios* (1856), poema épico escrito por Gonçalves de Magalhães e que se propunha a ser o poema fundador da literatura brasileira, que mobilizou o então jovem jornalista José de Alencar e os amigos do poeta, entre eles Araújo Porto Alegre e supostamente D. Pedro II, que saíram em defesa da obra. É interessante mencionar que, na carta VIII, Alencar se vale de Voltaire como argumento de autoridade para desmerecer o poema de Magalhães, inclusive classificando a *Farsália* como poema histórico, e não como epopeia. Nesse sentido, nota-se as referências literárias e teóricas comuns que compunham a formação de nossos escritores românticos, porém uma interpretação e uma postura distinta por parte de Azevedo e de Alencar com relação a esse mesmo referencial. Azevedo, assim como Alencar a seu turno, estava sintonizado com o debate e com as questões do tempo, furtando-se, por outro lado, de discutir diretamente as obras nacionais para demonstrar seu posicionamento. Eduardo Vieira Martins. *A fonte subterrânea*: José de Alencar e a retórica oitocentista. Londrina: Eduel, São Paulo: Edusp, 2005, p. 128.

Capítulo 6

Dois perfis literários

Alfred de Musset; o descrente.

Fig. 2 - George Sand (autorretrato, s.d). Fonte: George Sand: História da minha vida, p. 456.

Fig. 3 - Alfred de Musset e George Sand (Alfred de Musset, 1833). Fonte: www.larousse.fr

No primeiro capítulo deste trabalho, discutimos alguns alicerces que sustentariam o pensamento crítico de Álvares de Azevedo naquilo que concerne aos autores escolhidos para análise, sua época e nacionalidade, bem como as principais questões enfocadas pelo ensaísta e a posição que ele assume diante delas: a de um leitor disposto a discutir a literatura estrangeira, com a possível pretensão de apontar caminhos para o cenário literário nacional. Essa primeira aproximação com nosso *corpus* de pesquisa sugeriu que, sob uma voz propositadamente dissonante, haveria um estilo mais ou menos uniforme.

Pode-se dizer que os ensaios “Alfredo de Musset: Jacques Rolla” e “George Sand: Aldo o rimador” deixam mais evidente tanto a existência de um estilo uno, quanto de uma orientação crítica, uma vez que ambos se configuram formalmente como traduções comentadas de fragmentos de obras de dois autores de um mesmo país, a França, envolvidos com questões semelhantes. Para além disso, existem, como é sabido, laços biográficos que unem as vidas desses dois autores, os quais, a despeito do que se poderia pensar, não são explorados por Azevedo, que se atém a um outro tipo de vínculo: a fonte byroniana que ele entrevê em ambos, empenhando-se em sublinhá-la.

O estudo da presença do *lord* inglês é mais claro com relação aos escritos de Musset. Trata-se de uma orientação que se faz sentir desde a primeira parte do texto, no qual se pode encontrar um parágrafo dedicado a assinalar as apropriações que o francês fez da obra de Byron. Assim, “*Namouna, Mardoché* – são inspirações de *Beppo* e *Don Juan*”, “*A taça e os lábios* – é a visão de Manfred, o fel de Arnold, o corcovado” e, finalmente, em “*Rolla* – eis o sombroso palor de Lara.”⁶²⁰ Essa ênfase está em acordo com a interpretação que o escritor brasileiro tem dos dois autores franceses, já que ele considera que “Sand não está tanto para Byron como Musset”. No entanto, “àquele que foi buscar nos elementos dos poemas de Musset a origem no *Childe* [...] não será inútil estudo a lembrança do poeta inglês, nas harmonias selvagens de Mme Dudevant.”⁶²¹

Lord Byron funciona, então, como substrato comum a Musset e Sand e, como se sabe, a toda uma geração de artistas, em diversos países, que se nutriram da poderosa figura que emana de sua obra. Álvares de Azevedo não percebe, porém, essa relação de forma negativa ou como simples modismo literário, avaliando-a como vínculo muito mais profundo. Ao menos é isso que deixa entrever a metáfora que ele usa para

⁶²⁰ Álvares de Azevedo. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. In *Obras Completas*. Alexei Bueno (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 679.

⁶²¹ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 663.

descrever esse processo nos dois ensaios. Em Musset, o que há “é uma ideia funda, como que um líquido negro que se lhe injetou pelas artérias – uma vida febril de alheia seiva que se lhe denuncia nas tintas.”⁶²² No ensaio sobre *Aldo le rimeur*, a presença byroniana é sentida por meio de seu

ardente ceticismo [que] calara no século como as linfas calcáreas a reverem suadas pelas estalactites gigantescas das grutas dos Andes, naqueles lagos negros onde o som da lágrima da abóboda reboa como um tombar grão a grão das areias da ampulheta da eternidade.⁶²³

Embora as duas metáforas se baseiem em imagens hídricas, convenientes à ideia de influência, que permitem uma circulação constante, a segunda torna-se particularmente interessante. Isso porque a imagem utilizada é algo inusitada, fazendo referência à gota que escorre pela estalactite em direção a um lago negro, no interior de uma gruta, bem como pela noção de profundidade e continuidade que tal metáfora conota, pois se trata de uma gota que cai com regularidade num lago que não está à superfície, repercutindo por meio dele.

Como essa metáfora deixa transparecer, a importância de Byron para a literatura contemporânea é imensa, na visão de Álvares de Azevedo. E ela não se verifica apenas num estilo observável na superfície textual, o qual será analisado mais detidamente na terceira seção do estudo do poema “Rolla”, mas também, e principalmente, numa maneira de se pensar o mundo moderno sob a óptica do ceticismo. Este vem assinalado tanto na última das metáforas transcritas acima, quanto na análise do poema mussetiano, cujo autor “é uma dessas almas de poeta, que se batizaram do ceticismo das ondas turvas de Byron.”⁶²⁴

Conforme foi indicado no primeiro capítulo, essa postura cética é proveniente da própria conjuntura histórica na qual o poeta inglês se formou, uma vinculação que é bastante enfatizada na última seção do ensaio sobre Musset, “Da descrença em Byron, Shelley, Voltaire, Musset”. Nela, Azevedo dedica-se a descrever o “paralelismo histórico dos fatos e dos homens”⁶²⁵ por meio do qual o nome de Byron aparece associado ao momento de eclosão da revolução francesa, que leva a um processo de desmantelamento das crenças da tradição em vários aspectos, marcadamente aqueles que tangem à moral e à religião.

⁶²² AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 679.

⁶²³ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 663.

⁶²⁴ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 679.

⁶²⁵ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 701.

Ao subscrever as opiniões de Charles Magnin e Jouffroy contidas no artigo “Ahasverus; mystère; et de la nature du génie poétique”, publicado na *Revue des deux mondes*, em 1833,⁶²⁶ Azevedo endossa a ideia de que cabe ao poeta dar vazão aos sentimentos de sua época. Para Jouffroy, segundo a tradução alvaresiana, “a poesia canta os sentimentos da época sobre o belo e o verdadeiro; exprime o pensar confuso das massas de um modo mais vivo...”,⁶²⁷ o que aponta para a importância crescente da historicização da literatura dentro do quadro do romantismo, seja naquilo que concerne aos gêneros literários ou à experiência subjetiva daquele que a escreve.

É nesse sentido que, para Azevedo,

o *Childe*, com toda a amargura fria da desesperança, é o tipo do século XVIII, que morreu debruçando-se, numa última blasfêmia, sobre o berço do século novo, e inoculando-lhe no beijo da agonia a lepra de um cepticismo que, como o pomo da ciência, tem a seiva vivaz e longa que não há desarraigá-la do peito.⁶²⁸

Musset, integrante do século novo, abraça essa herança cética deixada por Byron, expressando brilhantemente o descontentamento dos contemporâneos da revolução de 1830, no segundo capítulo da *Confissão de um filho do século* (1836), cujo primeiro esboço pode ser encontrado no primeiro canto de “Rolla” (1833), do qual transcrevemos um fragmento:

Je ne crois pas, ô Christ! à ta parole sainte:
Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux.
D’un siècle sans espoir naît un siècle sans crainte;
Les comètes du nôtre ont dépeuplé les cieux.
Maintenant le hasard promène au sein des ombres
De leurs illusions les mondes réveillés;
L’esprit des temps passés, errant sur leurs décombres,
Jette au gouffre éternel tes anges mutilés.
Les clous du Golgotha te soutiennent à peine;
Sous ton divin tombeau le sol s’est dérobé:

⁶²⁶ Charles Magnin. “Ahasverus; mystère; et de la nature du génie poétique”. *Revue des Deux Mondes*. Tome IV, série II. Paris: au bureau de la RDM, 1833, pp. 533 a 576. Apesar de citar dois longos fragmentos de Jouffroy para discutir a questão do gênio, Charles Magnin não precisa a fonte da qual se vale, referindo-se a ela apenas como “uma dissertação”.

⁶²⁷ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 701. Se a primeira parte da citação de Jouffroy utilizada na argumentação de Magnin dá um lugar de destaque para a poesia, o mesmo não se pode dizer do restante, cuidadosamente descartado por Azevedo: “La poésie chante les sentiments de l’époque sur le beau et le vrai. Elle exprime la pensée confuse des masses d’une manière plus animée, mais non plus claire, parce qu’elle sent plus vivement cette pensée, sans la comprendre davantage. La philosophie la comprend. Si la poésie la comprenait, elle deviendrait la philosophie, et disparaîtrait. Voilà pourquoi Pope et Voltaire sont des philosophes et non des poètes. Voilà pourquoi la poésie est plus commune et plus belle dans les siècles les moins éclairés, plus rare et plus froide dans les siècles de lumières; voilà pourquoi, dans ceux-ci, elle est le privilège des ignorans.” Théodore Simon Jouffroy Apud MAGNIN. *Op. cit.*, p. 570.

⁶²⁸ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 702.

Ta gloire est morte, ô Christ! et sur nos croix d'ébène
Ton cadavre céleste en poussière est tombé!⁶²⁹

Mesmo que Álvares de Azevedo não traduza esse primeiro canto do poema, iniciando seu trabalho pelo retrato do protagonista, localizado na abertura do segundo canto, é certo que ele considera a atmosfera que envolvia a concepção dessa obra. A nosso ver, ele a valoriza ainda mais por inseri-la numa espécie de rede de transmissão que é compartilhada por outros escritores. Assim, não é apenas Musset que, irmanando-se a Byron, debate-se em meio a aspirações vazias, questionando, mais à frente no seu poema, “où donc vibre dans l’air une voix plus qu’humaine?”, ou “qui de nous, qui de nous va devenir un Dieu?”,⁶³⁰ em cuja repetição da primeira parte do verso nota-se o amargor de se encontrar apenas respostas negativas, é também Shelley, descrito como “o cético apertando com os braços no peito vazio a coroa seca das esperanças descritas.”⁶³¹

Alargando um pouco mais nossa visada até a fase negra de “Literatura e civilização em Portugal”, torna-se possível dizer que é também Bocage. E, indo mais longe, ao considerarmos a obra poética do autor brasileiro, e a hipótese lançada por mais de um crítico de que, em *Macário*, o livro de poemas discutido pelos dois estudantes é a segunda parte da *Lira dos vinte anos*, podemos dizer que é igualmente Álvares de Azevedo, já que, para Penseroso, o livro indicado pelo colega “é frio como um cadáver. É um copo de veneno. Se aquele livro não é um jogo de imaginação, se o ceticismo ali não é máscara de comédia, a alma daquele homem é daquelas, mortas em vida”.⁶³²

Voltaire, no entanto, apesar de ser arrolado nessa mesma seção de “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”, diferencia-se dos outros três escritores também nela presentes, pois ele “tinha o fel de nascença. Era um cancro inato com que abrolhara a vida.”⁶³³ Essas opiniões de Azevedo são seguidas de uma citação de Victor Hugo, retirada de um artigo a propósito da morte do poeta inglês.⁶³⁴ Segundo Azevedo, Hugo afirma que “o

⁶²⁹ Alfred de Musset. “Rolla”. In *Revue des deux mondes*. Tome III, série II. Paris: aux bureau de la RDM. p. 371.

⁶³⁰ MUSSET. “Rolla”. *Op. cit.*, p. 372.

⁶³¹ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 703.

⁶³² AZEVEDO. “Macário”. *Op. cit.*, pp. 549 e 550.

⁶³³ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 704.

⁶³⁴ Victor Hugo. “Sur lord Byron, à propos de sa mort.” *Littérature et philosophie mêlées. In Oeuvres de Victor Hugo (1819 – 1834): prose. Édition critique établie par A. R. W. James. Tome II. Paris: Éditions Klincksieck, 1976, p. 59 a 78.* Este artigo foi recolhido em volume pela primeira vez em 1834. No entanto, segundo o próprio Victor Hugo esclarece no prefácio dessa edição, ele foi escrito entre 1823 e 1824 e publicado na *Muse française* (12^e livraison, juin 1824), na forma de uma oração fúnebre.

rir de Byron não é o de Voltaire: *Don Juan* não é o contrapeso de *Candide*: Voltaire não sofrera.”⁶³⁵ Se a tradução do escritor brasileiro, apesar de aparecer entre aspas, é feita de uma maneira pouco literal,⁶³⁶ o embasamento retirado do artigo hugoano nos parece seguir de mais perto as ideias ali expostas.

Nele, é possível encontrar uma argumentação que vai ao encontro das opiniões de Magnin e Jouffoy acerca do alinhamento da poesia e do momento histórico, fonte citada nessa mesma seção de “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”, o que permite a Azevedo reforçar suas ideias quanto à existência de um paralelismo entre fatos e homens.⁶³⁷ Outro apoio que o ensaísta retira desse artigo é seu apelo biográfico: assim, em Byron, como a passagem citada por Azevedo já sugere, há mais alguma coisa que a própria desesperança diante dos caminhos do mundo, há a possibilidade maior de conseguir expressar o desencanto exterior tendo em vista a sua biografia acidentada. Nesse sentido, o fato de Byron ter tido uma vida perpassada pela dor faz com que ele tenha a sensibilidade necessária para transformar em arte os anseios de seus leitores e os seus próprios.

O raciocínio de Hugo fomenta o livre trânsito tão caro aos românticos entre obra e personalidade, pois, conforme ele explica, ao desconhecer a pessoa do *lord*, acessível apenas por intermédio de seus poemas, “il nous est doux de lui supposer une vie selon son âme et son génie”.⁶³⁸ Esse mecanismo de interpretação é bastante empregado por Álvares de Azevedo em suas análises de George Sand e Alfred de Musset, e mesmo de Bocage, momentos em que se constrói, a partir da personalidade do poeta em foco, uma espécie de pórtico, o qual é necessário transpor para aceder à obra.

Acreditamos que Álvares de Azevedo tenha consultado a recolha desses artigos de Hugo, dada a maior proximidade temporal entre ela e a redação do ensaio sobre Musset.

⁶³⁵ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 704.

⁶³⁶ “On a prétendu que l'auteur de *Don Juan* appartenait, par un côté de son esprit, à l'école de l'auteur de *Candide*. Erreur! il y a une différence profonde entre le rire de Byron et le rire de Voltaire. Voltaire n'avait pas souffert.” HUGO. *Op. cit.*, pp. 72 e 73.

⁶³⁷ Victor, entre outras passagens, afirma que “on ne recommence pas les madrigaux de Dorat après les guillotines de Robespierre, et ce n'est pas au siècle de Buonaparte qu'on peut continuer Voltaire. [...], et ce n'est pas la muse du dix-neuvième siècle qui peut dire: Non me agitant populi fascies, aut purpura regum.” HUGO. *Op. cit.*, p. 67. O trecho em latim transcrito por Hugo é um verso das *Geórgicas* de Virgílio, citado por Voltaire (que afirma em nota tê-lo modificado de seu original). Sua ideia principal aponta para a indiferença do poeta tanto em relação aos assuntos populares, quanto aos da realeza, um sentido que também se mantém na correspondência de Voltaire em que o fragmento aparece, postura que vai de encontro a de Victor Hugo, por exemplo, e de outros românticos. VOLTAIRE. “Correspondance”. In *Oeuvres complètes de Voltaire*. Tome XLIX. Paris: chez Renouard, 1821, p. 384.

⁶³⁸ “nos é agradável supor-lhe uma vida em conformidade à sua alma e à sua genialidade.” HUGO. *Op. cit.*, p. 73.

Para além do reforço da ideia de que a poesia pode ser um testemunho do presente, altamente marcado pela individualidade, o que mais importa destacar de toda essa seção é o verdadeiro espírito do tempo que Álvares de Azevedo delineia a seu leitor. Ao englobar escritores de diferentes países e gerações, esse espírito, do qual o escritor brasileiro certamente partilhava, instaura a perspectiva dos estudos comparados em sua crítica literária, divulgados pelos trabalhos franceses sobre literaturas estrangeiras. Afinal, pode-se ver aí a aliança dos povos, pautada num espírito comum, da qual nos fala Edgar Quinet, em sua aula inaugural de 1839.⁶³⁹

E, se essa visão cosmopolita do que viria a ser a literatura comparada pode ter dissimulado o contexto de crescentes animosidades entre nações do continente europeu, conforme nos explica Sandra Nitrini, a sua presença no pensamento de Álvares de Azevedo fornece um mecanismo que contribui para a demonstração da existência das diversas trocas culturais entre literaturas e para a manutenção da originalidade daqueles que se servem delas. Azevedo se valerá incansavelmente desse mecanismo nas análises de Alfred de Musset e George Sand, a fim de demonstrar que, ao mesmo tempo em que a obra desses autores dialoga com um universo cultural vasto da tradição ocidental e com a problemática de seu tempo, ambos são originais, pois eles trabalham essas duas perspectivas que estão disponíveis a todos a partir de um ponto de vista subjetivo.

Dessa maneira, para Azevedo, “Rolla” e *Aldo le rimeur* comprovam como seus autores conseguiram, de uma forma própria, dar conta de estetizar a problemática mais geral do tempo, o ceticismo. É possível, assim, aferir a originalidade dos dois escritores analisados por Álvares de Azevedo por meio de seu estilo e da maneira como se apropriam dos temas candentes dos anos de 1830, que são costurados no panorama maior do ceticismo. Pode-se até mesmo pensar que tais temas são decorrentes de um sentimento basilar de descrença, já que, em ambos os casos, figura como protagonista o tipo do jovem poeta suicida, que vive à margem dos valores burgueses, questionando a moral do código vigente. Em Musset, o enredo proposto e a própria argumentação de Azevedo tendem a evidenciar a teoria dos contrastes que permeia a personalidade de Jacques Rolla. Em Sand, encontra-se em primeiro plano uma discussão sobre o lugar da poesia na sociedade moderna. A comparação com outros autores e obras e a construção de uma genealogia desses personagens faz com que sua originalidade seja sublinhada.

⁶³⁹ “l’alliance des peuples repose sur l’union de leurs esprits”. Edgar Quinet APUD Georges Gudorf. *Le romantisme I: le savoir romantique*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 1993, p. 310.

Aliás, essa preocupação em destacar até onde vai a singularidade de seus autores favoritos não pode ser pensada apenas como uma possível autodefesa de Álvares de Azevedo, tanto naquilo que concerne à presença desses autores em sua própria obra poética que, em diversos momentos, avizinha-se consideravelmente seja de Musset, Sand ou Byron, entre outros, quanto à possível defesa de seu ponto de vista com relação à postura que os autores brasileiros deveriam ter para produzirem uma literatura de fato própria. Pode-se pensar também em questões maiores colocadas por outros artistas românticos, e que fazem referência aos limites da intertextualidade, e mesmo da intratextualidade, perceptíveis nos escritos de artistas que viam na originalidade um valor substancial.

George Sand está entre aqueles que mais contribuíram com esse debate. Por um lado, num artigo acerca da releitura feita por diversos autores da forma do drama fantástico, cuja ideia original era reputada a Goethe, Sand aponta o disparate da crítica em classificar o *Manfred*, de Byron, e o *Dziady*, de Mickiewicz, como pouco originais, uma vez que eles se valem do protótipo do *Faust*. Para ela, “[...] aussitôt émise, toute forme devient une propriété commune que tout poète a droit d’adapter à ses idées [...]”.⁶⁴⁰ Por outro lado, a autora também acha admissível que um autor repita a si mesmo em mais de um momento de sua obra, configurando aquilo que Gerard Genette chamará de intratextualidade.⁶⁴¹

O prefácio de *Cosima ou la haine dans l’amour* (1840) sugere essa posição. Neste texto, Sand, que já havia se dedicado a retratar a intimidade do lar em *Indiana* (1832) e *Jacques* (1833), volta ao tema nessa peça de teatro, pontuando que “il y en a [des choses] qu’on ne doit pas craindre de répéter toujours, au risque d’être accusé de stérilité ou d’obstination. La gloire de l’homme de lettre paraît fort légère à sacrifier, quand on a une pensée sérieuse et une volonté tranquille dans l’âme.”⁶⁴² A retomada de si e o diálogo com outros autores são, então, poéticas possíveis dentro da postura do gênio original. Haja vista todos os paralelos que Álvares de Azevedo fará entre as

⁶⁴⁰ “imediatamente após ter sido expressa, toda forma se torna uma propriedade comum, que todo poeta tem o direito de adaptar às suas ideias [...]”. George Sand. “Essai sur le drame fantastique: Goethe, Byron, Mickiewicz”. In *Revue des deux mondes*. Tome XX. 1er décembre 1839, p. 594.

⁶⁴¹ Cf. Gérard Genette. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1992.

⁶⁴² “há [coisas] que não se deve ter medo de repetir sempre, sob o risco de ser acusado de esterilidade ou de obstinação. A glória do homem de letras parece muito leve para ser sacrificada, quando se tem um pensamento comprometido e uma vontade tranquila na alma.” George Sand. Préface de *Cosima, ou la haine dans l’amour*. Bruxelles: Société belge de librairie, 1840, p. 5.

personagens Aldo e Chatterton, o que não resulta em nenhum tipo de desmerecimento para Sand ou Alfred de Vigny.

Alfred de Musset também pode ser visto como um cultor dessa poética, uma vez que, de acordo com Paul Bénichou, desenvolve os mesmos temas ao longo de toda a sua carreira literária, em especial o da traição feminina, seja ela real ou não, desencadeando uma contraposição aguda entre Ideal, aquilo que o amor e a mulher deveriam ser, e Real, aquilo que, para o poeta, essas duas instâncias de fato são.⁶⁴³ O recorte promovido por Azevedo para estudar o poeta também evidencia um conjunto de similitudes seja no que tange ao caráter das personagens, seja ao enredo em que elas estão envolvidas. Ao longo de “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”, o crítico brasileiro faz referência aos personagens Namouna (1830), Mardoché e Pórcia, que fazem parte dos *Contos de Espanha e Itália* (1830), ao Franck de *A taça e os lábios* (1831), evidentemente a Rolla (1833) e Octave, de *A confissão de um filho do século* (1836).

A proximidade temporal entre esses escritos é um dos elementos que faz com que se possa dizer que Azevedo se concentra, como é sabido, no primeiro Musset, aquele que mais se ateve à figura de Byron. Se tal observação não deixa de ser pertinente, cabe dizer que essa espécie de personagem-tipo utilizada pelo poeta francês não se trata simplesmente de um pastiche, tendo ecoado profundamente entre os *Jeunes France*. O que significa dizer que, por meio dessa galeria de caracteres semelhantes, o autor consegue esboçar um tipo de “retrato individualizado” do perfil que encontraria sua conformação máxima na *Confissão de um filho do século*.⁶⁴⁴

Parece-nos, então, que dentro de um movimento que se pretendia tão singular como o romantismo, muitos pontos são bastantes semelhantes, o que não parece ter sido um grave problema para os contemporâneos, embora o fosse para a crítica. Porém,

⁶⁴³ Paul Bénichou faz um extenso levantamento das variações desse tema na obra de Musset, pontuando que ele se acentua após a ruptura entre o poeta e George Sand, mas ressaltando que tal questão já aparecia em suas primeiras poesias. “Alfred de Musset”. In *Romantisme français II: les mages romantique/l'école du désenchantement*. Éditions Gallimard: 2004, p. 1576.

⁶⁴⁴ A ideia de ‘retrato individualizado’ foi colhida no artigo “‘Nous tous, enfants perdus de cet âge critique’: la ‘génération de 1830’ par elle-même”, de José-Luis Diaz, que a contrapõe à de “retrato de grupo”, discernível, por exemplo, em *Les Jeunes France: romans goguenards* (1833), de Théophile Gautier. Diaz discute como a construção e debate de um perfil individualizado para a juventude de 1830 fez com que vários escritos de Musset fossem lidos como manifestos, algo que obnubilou a intervenção de Th. Gautier. Por outro lado, mesmo sendo visto como seu principal representante, Musset acaba se distanciando das atitudes típicas dessa geração literária. In *Romantisme: revue du XIX^e siècle*. vol. 147 (Génération Musset), no 1. Armand Colin: 2010, p. 20. É interessante pontuar que Musset demarca essa posição *outsider* desde 1833, na qual publica, no mesmo número da *Revue des deux mondes* em que estampara “Rolla”, o artigo “Un mot sur l’art moderne”, no qual deixa clara sua aversão a grupos. *Revue des deux mondes*. Tome III, deuxième série. Paris, 1^{er} juillet, 1833, pp. 513 a 521.

tendo em vista a importância que o estilo de cada autor representa na sua diferenciação frente aos demais e mesmo em relação a sua própria obra, torna-se relevante pontuar mais detalhadamente o que Álvares de Azevedo parece compreender por estilo. Afinal, é a conformação por meio de um estilo próprio que dotará a obra de originalidade, uma das questões principais desses dois estudos alvaresianos.

O “apoteagma de Buffon”

Tanto em “Alfredo de Musset: Jacques Rolla” quanto em “George Sand: Aldo o rimador” pode-se entrever a discussão sobre o estilo como parte possível da chave de interpretação dos dois poemas estudados por Azevedo. Em ambos os casos, o autor se vale da conhecida máxima expressa por Buffon, “le style est l’homme même”, alinhando-se à postura romântica que, sobretudo na primeira metade do século, extraiu sentidos distintos daquele colocado em 1753. No primeiro dos dois ensaios, a utilização da frase fica mais aparente, tendo em vista que o ensaísta a cita de maneira indireta, na segunda seção de seu trabalho:

E agora, ainda algumas linhas – sobre o estilo do poema e em geral sobre o do poeta. Embalde o dito do cativo de *Santa Helena* – que o estilo não é o homem, [...] embalde: cremos no apoteagma de Buffon, e quando quisermos estudar um poeta, ir-lhe-emos ao estilo.

Aí é que sobretudo ressurbra no autor dos *Contos de Espanha e Itália* a poesia byrônica. É aquela força de dicção, livre e chã, sem cair no ridículo pelo uso do exprimir popular; que nele se embebe de mais têmpera, e mais viva palpita no deslize – do canto de amor à sátira odienta – da glória do epinício ao escárnio e à chança, do rir ébrio às lágrimas.⁶⁴⁵

Esse trecho nos parece trazer algumas colocações interessantes. A primeira é a de que Azevedo considera o estilo como critério de análise em todas as suas aproximações do texto literário. Em seguida, ele comenta a presença da influência byroniana no poeta francês, algo que não se apresenta como dado novo, uma vez que ele assinala essa presença desde as primeiras páginas de seu trabalho. Porém, Azevedo pontua num nível linguístico como Musset incorpora a maneira de dizer do *lord* inglês: é a partir dessa incorporação que a poesia do jovem francês consegue expressar algo

⁶⁴⁵ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 686.

mais natural, mais genuíno. Esse traço não é, absolutamente, o mesmo tom popular geralmente atribuído às poesias de Wordsworth, pois, mais à frente, Azevedo diz que

quanto à linguagem, dissemo-lo, ajeita-se à feição de seu modelo: *Rolla* amanta-se como o Cavaleiro do mar. Não se enubla nas melodias confusas da escola francesa, reflexo macio das harmonias do *Lakismo* de Wordsworth – belos, mas a quem se pudera aplicar as palavras da rainha Agandecca de George Sand, ao pálido Aldo, o bardo – ‘poeta, és belo como a lua à meia-noite, e monótono como ela.’⁶⁴⁶

O que garante vivacidade ao estilo mussetiano – e que aparentemente não se encontraria no estilo de Wordsworth, – é justamente aquilo que Álvares de Azevedo analisará em pormenores ao longo de seu ensaio: a capacidade de variar as emoções de uma tal maneira, a ponto de torná-las dicotômicas. E esse traço, sob a perspectiva romântica, não se encontra apenas na linguagem, mas na própria pessoa do artista, em cujas experiências se encontra o cerne do desenvolvimento de temas que variam entre o grotesco e o sublime. Ao discutir as maneiras como os românticos relacionaram a obra aos aspectos psicológicos do seu autor, M. H. Abrams esclarece que a perquirição dessa forma de interpretação literária dá, “como resultado, [...] uma obra literária dividida entre a referência superficial a personagens, coisas e eventos, e um simbolismo mais importante encoberto, expressivo de elementos da natureza do seu autor.”⁶⁴⁷

O artigo “‘Le style est l’homme même’. Destin d’une buffonnerie à l’époque romantique”, de Jacques Dürrenmatt, nos fornece uma pormenorizada demonstração acerca do quanto e do como a máxima buffoniana se alterou, até mesmo gramaticalmente, na primeira metade do século XIX. Se a acepção original de Buffon indicava, dentro de uma tradição já posta, o fato de que o homem engaja todas as suas faculdades no objetivo de produzir um estilo perfeitamente adequado àquilo que ele quer dizer, sendo essa capacidade a sua diferença diante das demais criaturas – justificativa para a palavra ‘même’ na máxima –, a leitura romântica interpretou-a como base de uma estética que privilegiava, de uma forma nunca dantes vista, a expressão singular.⁶⁴⁸ Por isso, diz-se ‘le style, c’est l’homme’, marcando a ênfase no indivíduo particular e não em todo e qualquer homem, chegando-se, à altura de 1830, à fórmula ‘le style est de l’homme’ e, por fim, ‘le style est tout homme’. Dürrenmatt analisa outras

⁶⁴⁶ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 687.

⁶⁴⁷ M. H. Abrams. “Literatura como revelação da personalidade”. In *O espelho e a lâmpada: teoria romântica e tradição crítica*. Trad. Alzira Vieira Allegro. São Paulo: Editora UNESP, 2010, p. 304.

⁶⁴⁸ Jacques Dürrenmatt. “‘Le style est l’homme même’. Destin d’une buffonnerie à l’époque romantique”. In *Romantisme: revue du XIX^e siècle*. vol. 148 (Le style de l’auteur), n^o. 2. Armand Colin: 2010, p. 64.

modificações estruturais das quais o apotegma de Buffon foi alvo, porém, esta última conformação nos interessa em especial, pois ela guarda uma relação com os estudos de fisiognomia, iniciados por Lavater, e que estavam em voga, na França, naquele momento.⁶⁴⁹

De uma forma geral, essa ciência defendia que era possível conhecer um indivíduo a partir das feições de seu rosto e, naquilo que tange à literatura, convencionou-se dizer que se poderia definir o estilo de um escritor a partir do seu rosto. Consequentemente, o indivíduo como um todo formata uma maneira de escrever que lhe é intransferível, um raciocínio que acrescenta ‘tout l’homme’ à máxima de Buffon. Jacques Dürrenmatt cita um fragmento de 1797, por meio do qual podemos avaliar o peso dos estudos de Lavater na interpretação de uma obra literária:

Si jamais chose au monde peut servir à faire connaître l’homme, c’est son style. [...] Le physionomiste dira un jour, à la vue d’un orateur, d’un homme de lettres: c’est ainsi qu’il parle, c’est ainsi qu’il écrit. Il dira un jour sur le son de la voix d’un homme qu’il n’a pas vu, sur le style d’un ouvrage dont il ignore l’auteur: cet inconnu doit avoir tels et tels traits, une autre physionomie n’est pas faite pour lui. Chaque ouvrage porte le caractère de son ouvrier. Un homme dont le front est allongé et presque perpendiculaire, aura toujours le style sec et dur.⁶⁵⁰

É possível dizer que ao menos uma parte dessa importância incide nos ensaios de Álvares de Azevedo, já que é a essa possibilidade de interpretação que ele recorrerá, na primeira seção de seu estudo sobre George Sand. É verdade que ele o faz por intermédio da própria autora, que cita longamente Lavater em uma de suas *Lettres d’un voyageur*, identificando-se com uma das personalidades por ele descritas, o pintor Henrique Fuessil (Johann Heinrich Füssli ou Fusely). Contudo, Azevedo dá indícios de se alinhar a essa perspectiva de compreensão do estilo, tanto por escolher incorporá-la ao seu próprio ensaio, já que se trata de uma obra de Sand diferente daquela que ele analisará, quanto por acreditar que a autora não se enganou ao se reconhecer na fisionomia transcrita por Lavater.

⁶⁴⁹ DÜRRENMATT. *Op. cit.*, p. 65.

⁶⁵⁰ “Se alguma coisa no mundo pode servir para se conhecer o homem, é o seu estilo. [...] O fisionomista dirá um dia, ao avistar um orador, um homem de letras: é assim que ele fala, é assim que ele escreve. Ele dirá um dia, sobre o som da voz de um homem que ele não viu, sobre o estilo de uma obra cujo autor ele desconhece: esse desconhecido deve ter tais e tais traços, uma outra fisionomia não é feita para ele. Cada obra traz o caráter de seu artífice. Um homem cuja fronte é alongada e quase perpendicular, sempre terá um estilo seco e duro.” J.-M. Plane. *Physiologie, ou l’Art de connaître les hommes sur leur physionomie*. APUD DÜRRENMATT. *Op. cit.*, pp. 65 e 66.

Em seguida, Azevedo traduz um extenso fragmento, que contém vários traços de personalidade passíveis de serem também identificados no próprio *Aldo le rimeur*, seja no protagonista, seja no enredo e na linguagem empregada na sua construção:

A curva do perfil... indica um caráter enérgico e sem peias. — A fronte, por seus contornos e postura vai melhor ao poeta que ao pensador — ha i mais força que doçura, mais fogos de imaginação que o sangue frio da razão. O nariz semelha sede de um espírito audaz. A boca promete um espírito de aplicação e precisão: e contudo custa-lhe o dar a derradeira mão à obra. A grande vivacidade leva-lhe de vencida sobre a atenção e exatidão de que o doou natura, e que se lhe vê inda nas partes de suas obras. Às vezes mesmo se lhe topam lugares de um acabado de lavor, que singularmente lhe contrasta com o desleixo do todo....

É-lhe mister comoção porque o arroubem... sua imaginação visa sempre ao sublime, e se embebe nos prodígios... E de ver-lhe nas figuras capitais de seus painéis uma qual tensão, que na verdade não é vulgar, mas que ele alça frequente até a exagerar, inda a mal da razão. Ninguém amara com mais terneza: o sentir do amor se lhe pinta no olhar; mas a forma e o sistema ossoso do rosto asselam nele pendor às cenas terríveis, e aos atos de poder e energia que elas exigem. — A natureza fê-lo para poeta, pintor ou orador...⁶⁵¹

Nota-se que, para Álvares de Azevedo, a questão do estilo transcende a linguagem, englobando a própria postura do artista, haja vista esse “espírito audaz” que até mesmo o nariz de George Sand deixa entrever e que está certamente nos romances *Lélia*, *Indiana*, bem como no drama *Aldo le rimeur*. Outros escritores românticos também demonstraram um desejo particular em se autorrepresentar iconograficamente, conforme exemplificam as caricaturas de Sand e Musset reproduzidas no início deste capítulo, interesse manifestado pelo próprio Azevedo, e que bem representa o anseio romântico em desvendar o íntimo de um autor. Isso não significa, por outro lado, uma liberdade irrestrita do artista, em prol da expressão completa de sua personalidade. Não se trata de adotar um estilo completamente pautado pela inspiração do momento. Ao menos é isso que sinaliza a reprovação que o crítico faz “ao desalinho de *Mardoché*” ou “as sextilhas, não tantas vezes truncadas, de *Namouna*” de Musset, colocando-se, assim, ao lado daqueles que são contrários à “licença e [ao] desregramento” a que pode chegar um uso equivocado da “liberdade poética”.⁶⁵²

Mesmo que seja “preciosa coisa a individualidade”, sendo “melhor nada ser e ser a *si próprio*, que ressumbrar a caricatura [...]”, segundo pontua Azevedo, ao traduzir

⁶⁵¹ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimandor”. *Op. cit.*, p. 663.

⁶⁵² AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 687,

frase atribuída a Alphonse Karr,⁶⁵³ a individualidade não se dá ao custo da elaboração poética, sendo confrontada por meio da comparação e salvaguardada pelo estilo de cada autor. Sendo o artista portador dessa espécie de essência única, que se dá a conhecer em sua obra literária, como o próprio Victor Hugo diz a propósito de Byron, a comparação incessante à qual Álvares de Azevedo submete os escritores analisados por ele não deve ser um problema, pois, ao verdadeiro gênio, sempre restará algo de particular. E se nada restar, não se trata de um poeta digno de nota. O uso das ferramentas dos estudos nascentes de literatura comparada mobiliza justamente a busca e a defesa dessa singularidade, que se baseia no confronto com a tradição literária.

Procuramos, por meio dessa espécie de preâmbulo, distinguir duas noções que perpassam a leitura alvaresiana de “Rolla” e *Aldo le rimeur*: a de um espírito do tempo que faz com que diversos autores se irmanem numa visão de mundo mais ou menos comum, geralmente denominada de “mal do século”, e a do estilo autoral, que garante a cada escritor uma perspectiva distinta. Trata-se, então, de um jogo de convergências que resulta na configuração de uma obra original. Assim, a análise de Álvares de Azevedo parece buscar, por meio da comparação, como tais autores propuseram algo de novo seja no desenvolvimento do tema, seja na linguagem, ambos emanando da própria experiência pessoal dos artistas. Como de praxe, o crítico alude também, ao longo de seu percurso, às polêmicas que tais obras suscitaram e, nesses dois casos, podemos observar que originalidade e polêmica se retroalimentam, pois é a existência da primeira que nutre a segunda e, assim, sucessivamente.

O retrato de Rolla/Musset

Ao comentar “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”, ensaio que foi publicado no seu objeto de estudo principal, o periódico paulista *Ensaio Literários*, Helder Garmes observa que o leitor tem “a sensação de se encontrar em meio a um sarau literário, repleto tanto de escritores quanto de personagens.”⁶⁵⁴ Certamente a leitura da primeira seção desse ensaio produz esse efeito, já que, em pouco mais de duas páginas, temos contato com Homero, Goethe, Byron, Tom Moor e Musset, e com um brevíssimo

⁶⁵³ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimandor”. *Op. cit.*, p. 663.

⁶⁵⁴ Helder Garmes. *O romantismo paulista: os Ensaio Literários e o periodismo acadêmico de 1833 a 1860*. São Paulo: Alameda, 2006, p. 106.

comentário acerca de suas respectivas obras. Porém, como a introdução nesse ambiente é feita por, na expressão de Garmes, um “*habitué* do local”, não chegamos a nos sentir desamparados, pois, logo de início, descobrimos que se trata de um sarau temático do qual nem todo autor pode participar. Tais informações assomam já na primeira frase do texto, que direciona, como é sabido, tudo o mais que será dito: “O gênio é como o Jano latino: tem duas faces.”⁶⁵⁵

Interessa, então, a Álvares de Azevedo apresentar, num primeiro momento, o autor da obra que será analisada, dentro de uma perspectiva dicotômica. Como já observou Antonio Cândido, em *Formação da literatura brasileira*, “todo o estudo desenvolve em vários planos a teoria dos contrastes [...], a partir da metáfora inicial das duas faces da medalha, que caracteriza os verdadeiros escritores.”⁶⁵⁶ O que parece ser interessante assinalar é que o desenvolvimento dessa perspectiva também cumpre o objetivo de instaurar um mecanismo de transmissão entre os poetas que são arrolados. Talvez as colocações de Helder Garmes, ainda com relação a esse mesmo ensaio, sugiram esse mecanismo, uma vez que ele identifica, como resultado do “complexo entrelaçamento entre obras” feito por Azevedo, “a constituição de algo como grupos, famílias e dinastias no interior da literatura romântica”.⁶⁵⁷ Parece-nos interessante explorar a noção de genealogia subentendida nesse conjunto léxico utilizado por Garmes, pois é justamente essa a perspectiva comparativa debatida pelos estudos de literaturas estrangeiras e que acreditamos orientar o exercício crítico alvaresiano.

Nota-se, desde o primeiro parágrafo, certa intenção de marcar a sobreposição de diferentes civilizações na constituição de uma herança literária da qual o poeta francês não hesita em se servir. Preservando a análise baseada na teoria dos contrastes, Álvares de Azevedo procura demonstrar que mesmo a literatura grega, base da civilização ocidental, já continha em si traços de outras culturas, o que fica patente no seguinte trecho:

No Homero daquela Grécia inda vibrante das tradições selváticas dos autóctones – dos mitos romances dos Pelásgios, que a colonização Egípcia viera nublur do seu misticismo – há a *Iliada*; e [...] entre a tragédia com seu entrecho épico, e a comédia em embrião com a sua sátira aristofânica [...], a *Odisseia*.⁶⁵⁸

⁶⁵⁵ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 678.

⁶⁵⁶ Antonio Cândido. “Crítica viva”. In *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)*. 10ª ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 673

⁶⁵⁷ GARMES. *Op. cit.*, p. 106.

⁶⁵⁸ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 678.

O principal ponto de apoio do qual Azevedo se vale para tecer suas comparações, conforme procuramos ressaltar, é a poesia byroniana. Afinal, segundo ele, “no licor com que Musset purpuriza sua taça, sente-se o ressaibo dos vinhos queimadores de *Lord Byron*”⁶⁵⁹. O poeta inglês, por sua vez, e de acordo com o ensaio, deixa aflorar os elementos gregos que apreendeu em sua estadia nesse país. Nesse sentido, ele é descrito como “o homem que ia se embeber de poesia nas mesmas montanhas onde a poesia grega impregnara suas lendas imorredoiras [...]”⁶⁶⁰.

A utilização de termos como ‘ressaibo’, ‘embeber’, ‘impregnar’ evidencia a existência do referido mecanismo de empréstimo entre os poetas, que é altamente valorizado por Azevedo, sendo que, aquele que se encontra na ponta da cadeia, neste caso, Musset, não tem, em nenhum momento, sua produção literária diminuída por operar essa apropriação. Aliás, o poeta francês poderia até mesmo enriquecer-se ao ocupar esse lugar, à medida que, ao ler Byron, ele teria contato não só com o estilo do poeta inglês em si, mas também, entre outras, com a tradição grega da qual este se impregnara. Como ficou dito no início do capítulo 4, pode-se perceber esse mesmo caráter remissivo em “Literatura e civilização em Portugal”, no qual o autor expõe, embora de forma pouco usual, a ideia de que as tradições nórdicas, arábicas e indianas estariam presentes na literatura lusa. Por isso, o tipo de argumentação utilizada nesse ensaio é nuclear para se compreender as outras produções críticas de Azevedo e o seu direcionamento.

Ao mesmo tempo em que o crítico usa o conceito tradicional de fonte/influência, totalmente cabível dentro do contexto no qual ele se insere, nota-se que o seu sentido é estendido, já que Alfred de Musset, mesmo que imbuído das leituras que faz, não teria diante delas uma postura passiva de recebimento, nutrindo-se para a criação de um novo objeto estético. E é isso que o último parágrafo da primeira seção permite pressupor:

Em meio às criações todas que se atropelam, fascinantes no centelhar prísmeo da literatura francesa moderna, *Rolla* sobressai como um troféu, como a sombra mais sublime de Byron. Ainda entre a magia grandiosa de Victor Hugo, é ele um dos primores da poesia íntima à feição dos solilóquios de Shakespeare, da melodia selvagem das paixões naquela testa negra de Otelo, a refrescar-se nas brisas das lagunas, das febres do ciúme: um tipo de beleza entre aquela tendência à exageração e a uma originalidade – lavrada de arabescos, abismada em seu deleite de negridões; porque ele soube, sem despir sua personalidade literária, inda retemperar seu gênio nas fantasias alemãs de Hoffmann, e na assonia de

⁶⁵⁹ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 679.

⁶⁶⁰ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, pp. 700 e 701.

Lamartine – como o *Hernani* de Hugo, no enrijar de seu gládio de bandido nas torrentes das montanhas.⁶⁶¹

Nesse parágrafo, Álvares de Azevedo parece resumir o estudo das influências que pretende verificar em “Rolla”, pois, à exceção de Hoffmann e Lamartine, que não aparecem de forma significativa ao longo da análise, pode-se ver a presença dos três escritores mais importantes aos quais ele associa essa obra de Musset: Byron, Victor Hugo e Shakespeare. Este último emerge dos próprios versos do poema, já que o eu-lírico tece um paralelo entre Romeu e Julieta/Rolla e Marion, na cena anterior ao suicídio desse, que será longamente comentada no ensaio. Porém, mesmo alocando a personagem como “a sombra mais sublime de Byron”, ainda envolta “pela magia grandiosa de Victor Hugo”, ela é original, sobressaindo como um troféu.

Na segunda seção do ensaio, já é possível notar um dos elementos que faz com que Álvares de Azevedo identifique a singularidade do caráter de Rolla. Nela, o crítico nos situa dentro da obra de Musset, a partir do retrato de seu protagonista, o que corresponde à tradução dos primeiros versos do canto II do poema:

Dos libertinos da cidade – aonde
Vai mais vendida a perdição – mais torpe,
– da mais velha no vício e mais fecunda –
Quer dizer Paris – o mais devasso
Foi Jacques Rolla. – Nas tavernas nunca
Ao baço lume dos lampiões da orgia,
Mais indócil mancebo se encostara
À mesa quente – ou num rolar de dados...⁶⁶²

Vemos aí os traços gerais de um protótipo facilmente discernível na escola romântica: o jovem de aproximadamente vinte anos, que passa o seu tempo em orgias noturnas e jogos. Não parece ser uma tarefa árdua recuperar esse protótipo no *Childe Harold*, de Byron, traduzido mais à frente, em que se vê mais um jovem, “que nunca amara da virtude o trilho” e a quem “pouco da vida [...] acordava um riso/ Exceto amantes, e carnaís orgias”. E mesmo no suposto décimo “Canto do crepúsculo”,⁶⁶³ de Victor Hugo, do qual Azevedo nos dá uma pequena amostra, ainda nessa mesma seção, e no qual podemos encontrar mais um jovem, dessa vez suicida como Rolla, que também gastara a seiva da vida “no bordel impuro”, em “orgias”, conspurcando “tudo

⁶⁶¹ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 680.

⁶⁶² AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 680.

⁶⁶³ Trata-se, na verdade, do décimo terceiro canto e não do décimo, como afirma Álvares de Azevedo. Essa coletânea de poemas foi publicada pela primeira vez em 1836.

que amar, poluir, romper é dado”.⁶⁶⁴ A estrofe hugoana deixa mais evidente os motivos desse comportamento, pois a sua personagem “em nada cria, nem jamais sonhava:/ Ia-lhe o tédio à cabeceira morna!” Esse ócio de viver gera uma letargia bastante aguçada nos seguintes versos: “– Sem ódio! – sem amor! miséria... e sempre/ Inda num sol sem no *amanhã* ter crença”.⁶⁶⁵

O grifo na palavra ‘amanhã’ aparece apenas na tradução alvaresiana, demonstrando o quanto o ensaísta quer enfatizar a descrença, a falta de perspectiva que assolava a geração francesa sobre a qual ele se debruça e da qual certamente se avizinha espiritualmente. A ausência de qualquer valor e a impossibilidade de se ver no futuro algum tipo de idealização fomenta a atitude debochada do herói romântico, por isso, Rolla “não mareia o norte de seu viver: rojam-no a oito paixões.”⁶⁶⁶ É essa a base do encaminhamento do enredo do poema, que Álvares de Azevedo resume no final da segunda seção:

Um dia, após três anos de lascívia, beijos e volúpia e copos afogueados do esmalte dos vinhos espanhóis, um dia ergueu-se Rolla de seu toro de devassidão – pobre – o patrimônio esbanjando. O sobejo de moedas empregou-a na extrema noite da orgia extrema, comprou por todo um porvir de vida umas horas de deleite com uma mulher. A noite lhe seria numa loucura: a agonia no sorver ao seio desta, de gozos barregã caprichosa – que se chama a vida – como o infante que morre ao peito da pobre mãe – a última lascívia, a última gota do filtro de mel do favo a meio corrupto – que se chama a ventura. Depois – quando o dia alvorecesse...⁶⁶⁷

Com essa espécie de resumo, o ensaísta nos recapitula o percurso de Rolla até a noite em que decide morrer, ocupando-se todo o restante do poema, à exceção da pequena parte em que se recapitula o passado de Marion, a narrar esse suicídio, que se passa num ambiente fechado. Não há, assim, praticamente nenhuma ação no poema, a não ser o ato de matar-se e toda a reflexão que o acompanha.

Em meio a tantas semelhanças que Álvares de Azevedo parece cioso de recuperar, ele mesmo destaca como a personagem de Musset pode se configurar de forma distinta, mesmo estando num profundo diálogo com outros autores.⁶⁶⁸ “Em Rolla

⁶⁶⁴ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 682.

⁶⁶⁵ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 682.

⁶⁶⁶ Embora Azevedo não explicita, essa passagem trata-se de uma paráfrase do poema de Musset. AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 681. “Ce n’était pas Rolla qui gouvernait sa vie,/C’était ses passions.” MUSSET. “Rolla”. *Op. cit.*, p. 372.

⁶⁶⁷ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 682.

⁶⁶⁸ É interessante pontuar que o autor brasileiro escolhe deliberadamente dois antecessores para dialogar com o seu objeto de estudo, tendo sido possível eleger outras tantas obras em cujo enredo está

há mais alguma coisa: pelo embaciado da lanterna transverbera-se a chama d'alma de Jacques [...]. Rolla é um caráter de poeta [...] um semblante onde nos lábios, entre o ditirambo ebrioso, sussurra a medo a canção infantil do primeiro amor”.⁶⁶⁹ É possível notar também que, ao menos nas três estrofes que são comparadas nessa segunda seção, a de Musset, a de Byron e a de Victor Hugo, apenas as duas últimas explicitam um pleno amargor da vida, enquanto o único adjetivo que sugere o caráter mais profundo de Jacques é ‘indócil’, ou seja, não se trata de algo inexorável. A dicotomia se dá, então, na constituição psicológica da personagem, que se alinha ao plano maior da proposta do ensaio, sendo, por isso, aprofundada na seção VII da análise e, principalmente, na VIII, denominada ‘síntese’.

Dessa maneira, Rolla se sobressai não apenas no panorama literário francês, segundo nos diz inicialmente Álvares de Azevedo, mas também dentro da própria obra que Musset tinha produzido até 1833. Se a maior parte da crítica dos anos de 1830 e 1840 parece não ter se dado conta da mudança que essa personagem representa dentro do conjunto byroniano assinalado anteriormente, os estudiosos dos séculos XX e XXI, auxiliados por esse afastamento temporal, parecem tê-lo visto. Entre nós, é possível destacar o comentário de Maria Alice de Oliveira Faria, que faz uma recolha do que se disse até 1970, para observar o processo de amadurecimento de Musset enquanto poeta. Para ela,

Jacques Rolla encontra-se, pois, já bem longe de um personagem como D. Paez, isento da sua impetuosidade inconsciente e sanguinária. Somente na anedota, Rolla é ainda um herói byroniano, na forma estereotipada que estes tomaram durante a ‘epidemia’. Musset plenamente invadido pela angústia moral de sua geração, que ultrapassava as atitudes byronianas, faz, a bem dizer sua primeira tentativa de ‘confession d’un enfant du siècle’. Por isso, preocupa-se, antes de mais nada, em explicar seu herói, em apontar e analisar a origem de sua conduta, de condená-la e de propor uma solução. O suicídio, pela sua dramaticidade, acaba por introduzir a oportunidade da redenção do herói pelo amor, tema inexistente nos poemas anteriores ao *Spectacle* e

presente o tipo do ‘homem fatal’ do romantismo, embora talvez ele tivesse que arrolar obrigatoriamente os personagens de Byron. Mario Praz afirma que foi o autor inglês quem “levou à perfeição o tipo do rebelde, descendente distante do Satanás de Milton”. Preocupado em traçar uma genealogia, Praz trabalha com a ideia de que “o Incrédulo, o Corsário, Lara, reportam-nos, portanto, não a Zeluco e a René, mas sobretudo ao Schedoni de Radcliffe. De Schedoni remontamos ao Satanás de Milton, do Satanás de Milton ao Satanás de Marino e terminamos por ver todo o fascínio dos olhos terríveis desses obsessos fechado potencialmente na variante: ‘nos olhos, onde se hospedam tédio e morte’, que Marino recolheu num verso de Tasso!”. Mario Praz. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1996, p. 78 e 83.

⁶⁶⁹ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 681.

apenas sugerido em *La coupe et les lèvres*, onde, entretanto, o herói é excluído da participação na salvação.⁶⁷⁰

Estudos mais recentes também apontam para uma mudança do estilo de Musset, embora sendo mais comedidos quanto à interpretação sobre o suicídio e à ideia de redenção na obra. José-Luis Diaz, por exemplo, mesmo que ainda não entreveja em Rolla o “grand blessé de l’amour, de la débauche et du ‘siècle’”, já o dissocia da primeira cepa de onde vieram Mardoché e Namouna.⁶⁷¹ Paul Bénichou talvez dê a tônica daquilo que possamos considerar como mudança de perspectiva de um poema para outro e que parece ser um dado importante para Álvares de Azevedo.

Ao debater o uso que Musset faz de Voltaire nesse poema e ao qual retornaremos com vagar mais à frente, Bénichou observa que ao filósofo iluminista é imputada a voluptuosidade isolada do sentimento amoroso. Porém, no poema o crítico observa que o envolvimento entre os jovens protagonistas não se dá por meio de “voluptés frivoles et froides, mais brûlantes et désespérées, parce que [...] elles mêlent le désir de l’amour à l’impuissance d’aimer.”⁶⁷² Essa questão é certamente percebida por Álvares de Azevedo, que traduz os versos que Bénichou utiliza para ilustrar essa sua colocação, conjunto do qual destacamos o seguinte: “Point d’amour! et partout le spectre de l’amour!”⁶⁷³ De todo modo, há na personagem uma dimensão psicológica antes inexplorada por Musset, tornando-o, portanto, caro ao crítico Álvares de Azevedo, que vem a debater aspectos morais da obra.

Diante dessas opiniões, vê-se que a aferição da originalidade do poema de Musset passa pela possibilidade do sentimento amoroso, despertado de uma forma algo inusitada. Por isso, na seção III, o ensaísta nos dá a conhecer a personagem Marion.

⁶⁷⁰ Maria Alice de Oliveira Faria. *A astarte e a espiral: um confronto entre Álvares de Azevedo e Alfred de Musset*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 291 e 292.

⁶⁷¹ “grande ferido pelo amor, pela devassidão e pelo ‘século’”. DIAZ. *Op. cit.*, p. 21.

⁶⁷² “voluptuosidades frívolas, mas ardentes e desesperadas, pois [...] elas misturam o desejo pelo amor à impotência do amar”. BÉNICHOU. *Op. cit.*, p. 1626.

⁶⁷³ MUSSET. *Op. cit.*, p. 384. Na tradução alvaresiana: “Oh! Nem amor! e em tudo o espectro dele.” AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 694.

Marion: “o anjo da prostituição”

Fig. 4 – Rolla, Henri Gervex (1878). Fonte: Musée d’Orsay.

É a partir da tradução do trecho que introduz a personagem feminina no poema de Musset, que Álvares de Azevedo parece se dar conta da dificuldade da tarefa a que ele se propôs, já que revela ter sido “um delírio crer espelhá-lo [o verso de Musset] no opaco de uma tradução nossa”.⁶⁷⁴ Afinal, ele havia traduzido não mais que uma estrofe para dar ao seu leitor um plano geral acerca do jovem libertino, enquanto consagra um longo fragmento a essa outra personagem. Vale dizer que o primeiro canto do poema tem um caráter mais reflexivo, debatendo as causas do ceticismo da geração de 1830, o segundo, narrativo, contando o percurso de Rolla até a noite do seu suicídio, e o terceiro, inicia-se por um extenso trecho descritivo, justamente para pintar com minúcia o quadro da “nudez cetinosa de uma forma infantil que se branqueia no vago das cores [...]”,⁶⁷⁵ o que talvez coloque mais dificuldades ao ato tradutório. Nesse sentido, na

⁶⁷⁴ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 685.

⁶⁷⁵ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 685.

opinião de Azevedo, “o que mais pode fazer o tradutor, é dar-lhe inteiro o metal”, persistindo na sua atividade.⁶⁷⁶

Como se sabe, é esse trecho e a proposta de vertê-lo ao português que motivam o ensaísta a interromper a tradução do poema e a introduzir um vasto comentário a respeito da sonoridade, do ritmo, do estilo, do metro e da linguagem utilizada no texto, retomando-o no mesmo ponto, somente na seção IV, intitulada “Ao pé do leito”. É evidente, então, o impacto que a leitura desse canto, no qual se sublinha “o poetar orvalhoso de Musset”,⁶⁷⁷ causa-lhe, descrevendo-o da seguinte maneira:

Parece que ao deslizar fluente de um verso, ao cair de uma cesura, o sentir se assemelha ao inanido escorrer de arroio límpido em leito de nenúfares curvos, ou ao tombar das gotas de chuva, de um salgueiro desgrehado, na face azul da lagoa. É essa uma doçura que só tem comparação com tudo que há mais vaporoso, mais froixo, em um suspiro por lábios de mulher bela, em um perfume por cabelos úmidos.⁶⁷⁸

Ao lermos a apresentação da jovem adormecida, vemos que as considerações de Azevedo se aproximam do caráter das metáforas selecionadas por Musset, que poderiam ser lidas como uma tentativa de apresentar sua heroína como uma espécie de Vênus, surgindo das ondas. O poeta francês a descreve em meio às cortinas azuis do leito, como envolta por “molles clartés”, numa espécie de “onde limpide”,⁶⁷⁹ emanando, dos lábios entreabertos, “un soupir plus léger que ces des algues vertes”.⁶⁸⁰ Acumulam-se, nesse trecho, imagens como “ailes embaumées”, “perles des roseaux”,⁶⁸¹ que produzem um efeito algo etéreo, percebido e valorizado pelo crítico brasileiro como um aprofundado estudo para se traduzir “o incerto do sentimento”, “o flutuar vaporoso das expressões!”⁶⁸² Diante desse posicionamento, Álvares de Azevedo alude, de maneira negativa, a um artigo de Gustave Planche, publicado na *Revue des deux mondes*, no qual este rechaça uma obra de Victor Hugo, justamente pela sua pesquisa no que tange “ao culto dos sons.”⁶⁸³

⁶⁷⁶ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 685.

⁶⁷⁷ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 684.

⁶⁷⁸ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 685.

⁶⁷⁹ MUSSET. *Op. cit.*, p. 376.

⁶⁸⁰ MUSSET. *Op. cit.*, p. 375.

⁶⁸¹ MUSSET. *Op. cit.*, pp. 375 e 376.

⁶⁸² AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 685.

⁶⁸³ Álvares de Azevedo pontua que “é lastima – que até Gustavo Planche satirize as *Orientais* do poeta das *Folhas do outono*, pelo seu título mais belo – o culto dos sons.” AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 685. Por meio dessa citação, pode-se depreender que o ensaísta brasileiro tem em alta conta a opinião desse crítico francês, embora não hesite em divergir dele com relação ao problema exposto. Como se sabe, Planche escreveu uma série de artigos consagrados a sublinhar aquilo

Não apenas a Azevedo, – a quem a crítica, não sem razão, imputa certo ardor nas descrições femininas –, a imagem de Marion adormecida comoveu. Toda uma geração, e mesmo as posteriores, deleitou-se com a leitura desse fragmento, e de todo o poema, que teve uma grande repercussão. A propagação desse efeito pode ser expressa materialmente no quadro do pintor francês Henri Gervex (1852-1929) que, já em 1878, retoma essa mesma imagem.⁶⁸⁴ E é a partir desse mesmo recorte que Álvares de Azevedo distingue as suas peculiaridades. Tal qual procedera com o protagonista masculino, o autor brasileiro coloca a heroína do poema entre dois tipos, afirmando, logo de saída, que ela não é nenhum deles:

Marion, a mulher da última noite de Rolla, não a imagineis a Messalina impudica – os lábios salpicados do rir altivo da cortesã: não é a forma da Romana morena, palpitante nas saturnais de Horácio – o poeta, [...]. Não cerreis também os olhos, como ante a visão asquerosa e anátema dos escárnios de George Crabe, do *Minotauro* de Barbier e dos passeios noturnos de Flora Tristan.⁶⁸⁵

Ao analisarmos a última parte da citação acima, uma primeira consideração que pode ser feita é quanto à proeminência do tema da prostituição no século XIX. Como se sabe, a partir do intuito de abordar todas as esferas da experiência humana, o projeto romântico encampou temas antes interditos, que poderiam divergir da moral vigente, dando-lhes um tratamento estético incompatível com as convenções clássicas. Nesse

que ele considera como sendo defeitos da obra de Victor Hugo. Porém, acreditamos que, nessa passagem, Azevedo faça referência ao artigo dedicado à coletânea de poemas “*Les voix intérieures*”. Nas palavras de Planche, “*Les Voix intérieures*, telles que M. Hugo les explique et les définit dans la préface de son volume, n'appartiennent, à proprement parler, ni au monde, ni à l'homme, ni au spectacle extérieur, ni au spectacle intérieur, mais ne sont qu'un chuchotement, un murmure, un dialogue insaisissable entre l'homme et les choses, entre la créature et la création. Quoique ce dialogue ne soit pas absolument dépourvu de réalité, il était difficile à M. Hugo d'y trouver la matière de trois mille vers. Gustave Planche. “*Les voix intérieures*, de M. Victor Hugo.” *Revue des deux mondes*. Tome onzième, quatrième série. Bruxelles: Montagne du parc, 1837, p. 164.

⁶⁸⁴ Como se pode ver pela imagem do quadro, exposta acima, Gervex dedica-se a retratar a cena do amanhecer, em que Rolla hesita entre a ideia de cometer suicídio e a perspectiva do sentimento, materializada pela figura da jovem (canto V). Embora sejam momentos distintos do poema, é ainda a mesma ideia com que Musset trabalha no canto III, a jovem nua e adormecida em meio às cortinas azuis do leito. É interessante destacar que, mesmo passados mais de quarenta anos da primeira publicação de “Rolla”, a cena ainda impactou, sendo a obra impedida de ser exposta no *Salon*. Porém, segundo os comentários do site do Musée d'Orsay, não é exatamente a nudez de Marion que causa estranhamento, já que ela em nada difere das que se representam à época, ou mesmo a sua tenra idade, mas é a natureza morta que compõe o lado direito inferior da tela que foi vista como escandalosa: “C'est Degas qui aurait conseillé à Gervex de mettre ‘un corset par terre’ pour que l'on comprenne que cette femme ‘n'est pas un modèle’. En effet, cette disposition, la nature des vêtements, dessinent clairement le consentement de Marie et son statut de prostituée. De plus, la canne jaillissant des sous-vêtements agit comme une métaphore de l'acte sexuel.” Disponível em: <http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche/commentaire/commentaire_id/rolla-21517.html?no_cache=1&cHash=0b2fd3fe7f>. Acesso em: ago. 2017.

⁶⁸⁵ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 683.

sentido, o debate dessa questão, bem como o de comportamentos considerados viciosos e/ou marginais, tornou-se mais comum e mais explícito nas obras românticas, a fim de auscultar o mais recôndito da alma humana.

A segunda observação diz respeito aos autores que ele resgata para definir a heroína de Musset. Pode-se dizer que o jogo comparativo se torna mais produtivo quando se enfocam os dois últimos autores arrolados na citação: Auguste Barbier (1805-1882) e Flora Tristan (1803-1844), pois, além de contemporâneos do poeta francês, ambos publicaram obras sobre o tema em questão. Barbier e Tristan deram a lume, respectivamente, a coletânea de poemas “Lazare”, do qual faz parte “Le minotaure” (1837) e a mistura de ensaio e relato de viagem *Promenades dans Londres* (1840), ambas tematizando a prostituição, em Londres.⁶⁸⁶ O escrito de Flora Tristan, e mesmo os versos de Auguste Barbier, assumem um caráter de denúncia, de explicação das causas econômicas e sociais que levam as mulheres à prostituição, considerando tal atividade como degradante. A visão delas causa, por diversas razões, repulsa.

Apesar de Alfred de Musset também dar esse mesmo tom denunciativo a algumas passagens de seu poema, atribuindo à morte do pai e às contradições da sociedade moderna o fato da jovem Marie ter sido exposta pela própria mãe a essa condição, não é essa a perspectiva que mais chama a atenção do leitor Álvares de Azevedo. Ele não vê Marion nem como a cortesã ativa de Horácio, nem como a mulher empobrecida e degradada de Barbier e Tristan:

Não: a alma do poeta é como o sol, – nele há físga de túmulo, ou grade negra de calabouço onde corra a luz numa réstia, uma esperança no oiro dessa luz. – Essa moça despiu-a o poeta do roupão infame – banhou-lhe a cabeça de perfumes, acendeu-lhe as faces de rosas, abriu-lhe os lábios num sorrir infantil [...].⁶⁸⁷

⁶⁸⁶ É interessante destacar que os poemas de Barbier alcançaram tanto êxito que, em 1840, já contavam com quatro edições, sendo citados por Flora Tristan, no capítulo intitulado “Les filles publiques”, em que ela debate com maior especificidade o quadro da prostituição londrina, que lhe causa, como se vê a seguir, indignação e repulsa “Les filles nées dans la classe pauvre sont poussées à la prostitution par la faim; – les femmes sont exclues des travaux de la campagne, et, quand elles ne sont pas occupées dans les manufactures, elles n'ont pour toute ressource que la servitude ou la prostitution! ‘Allons, mes soeurs, marchons la nuit comme le jour;/A toute heure, à tout prix, il faut faire l'amour,/Il le faut, ici-bas le destin nous a faites/Pour garder le ménage et les femmes honnêtes.’[...] Je suis allée comme observatrice [...] visiter, entre sept et huit heures du soir, le nouveau quartier auquel aboutit le pont de Waterloo [...] – Ce quartier est presque entièrement peuplé de prostituées et de suppôts de la prostitution. [...] Nous étions en été, et la soirée était très-chaude; les filles se tenaient aux fenêtres ou assises devant leurs portes, riant et jouant avec leurs *souteneurs*. – Demivêtues, plusieurs *nues jusqu'à la ceinture*, elles révoltaient, provoquaient le dégoût, tandis que l'expression de cynisme et de crime qu'on lisait sur la figure des souteneurs faisait naître l'effroi.” Flora Tristan. *Promenades dans Londres*. Paris: H. L. Delloye, 1840, pp. 113 e 114.

⁶⁸⁷ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 683.

A maneira como Musset compôs essa personagem repercute profundamente em Álvares de Azevedo, dado que, dentro dos tipos femininos mais explorados na obra poética alvaresiana, ela se aproxima da expressão da “virgem imaculada”, “com suas conotações de transcendência anímica e integridade amorosa”,⁶⁸⁸ mas, ao mesmo tempo, é impossível que ela cumpra plenamente essa finalidade. Azevedo usa a expressão “anjo da prostituição” para referir-se a Marie/Marion, que bem sintetiza a contradição em que a personagem se assenta. A presença e a importância desse tema podem ser entrevistas em diversas partes da obra poética de Álvares de Azevedo, interessando-nos destacar justamente aquela em que ele parece fazer uma releitura mais evidente da Marion de Musset, no intuito de formatar a personagem Consuelo.

Como é de se supor, a jovem prostituta d’*O poema do frade* aparece envolta por essa mesma atmosfera, um misto de perdição e de santidade: Consuelo é vista, simultaneamente, como “Madalena mísera” e “querubim”. Nas nove primeiras estrofes do Canto II, o narrador ocupa-se em lamentar a situação dessa jovem, em cuja “fronte bela/ Anátema escreveu a turba fria!”, com quem ninguém se importa, vivendo, portanto, uma “solitária dor”.⁶⁸⁹ Diferentemente do que ocorre em Musset, não são explicitadas as causas que a levaram ao bordel, o que talvez retire desses versos a ideia da denúncia de um determinado problema social.

Porém, Consuelo, como seu próprio nome parece sugerir, assume papel similar ao de Marion no projeto suicida do protagonista d’*O poema do frade*. A estrofe final desse pequeno conjunto que se dedica exclusivamente a ela assinala, de forma talvez mais assertiva do que em “Rolla”, a possibilidade do amor despertado pela sua visão. A situação parece ser a mesma do Canto IV do poema francês e nos remete igualmente ao quadro de Gervex:

IX

Amar uma perdida! que loucura!
Mas tão bela! que seio de Madona!
Nunca amara tão nívea criatura
Como aquela mulher que ali ressona!

.....

⁶⁸⁸ Cilaine Alves Cunha. *O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1998, p. 155.

⁶⁸⁹ AZEVEDO. “O poema do frade”. *Op. cit.*, p. 329. As relações entre essas duas personagens, bem como outras similitudes entre o enredo de “Rolla” e o do autor brasileiro são estabelecidas por Manuella Miki Souza Araújo, em sua dissertação de mestrado. Manuella Miki Souza Araújo. *O fragmento romântico em O poema do frade*. 2013. 208f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2013, pp. 108 a 118.

A lâmpada no leito que murmura
 Sobre a amante que nua se abandona,
 Envolta nos seus lúcidos cabelos
 Semelha um querubim pálido ao vê-los!⁶⁹⁰

Naquilo que tange ao poema de Musset, a idealização da figura do anjo prostituído contribui, por um lado, para a criação de uma dicotomia entre Marion e Rolla, um ser já tocado pela descrença e, por outro lado, para a promoção da maior das inovações do poema, segundo a leitura alvaresiana, e que está relacionada ao seu desfecho e à problemática da moral.

Leituras de Voltaire

Vimos como o jogo comparativo executado por Álvares de Azevedo evidencia, simultaneamente, a relação dialógica que Alfred de Musset estabelece com outros autores, a qual é apreendida na construção de suas duas personagens, e a sua capacidade criativa, que parece emergir justamente da manipulação subjetiva da tradição literária. Passamos a discutir, após o tema da prostituição, que se mostrava candente no poema, outra questão que ocupou a crítica do tempo, a do suicídio, que mobilizou os contemporâneos tanto pela sua recorrência na literatura, quanto na realidade, sendo verdadeiramente difícil afirmar com segurança qual delas tinha precedência sobre a outra.⁶⁹¹

⁶⁹⁰ AZEVEDO. "O poema do frade". *Op. cit.*, p. 330. As similaridades que podem ser aventadas, tanto a partir dessa cena, quanto de outras questões levantadas por Araújo, entre "Rolla" e *O poema do frade* nos remetem, mais uma vez, à discussão sobre a originalidade do escritor romântico, constituída com base num estilo próprio. Afinal, é isso que Álvares de Azevedo parece querer evidenciar ao longo de seu estudo do poema de Musset e, de uma outra maneira, nas apropriações feitas por ele n' *O poema do frade*, garantindo, assim, o seu caráter único. O que se evidencia é que se pode criar algo de novo a partir de uma problemática comum, seja pela escolha de um outro gênero, o épico, caso d' *O poema do frade*, no qual se opera, ao longo da obra, um desmonte desse gênero, e mesmo pelo tratamento algo distinto das personagens, diferença essa que provém do estilo e das preocupações próprias de Azevedo.

⁶⁹¹ Ao considerarmos somente esse poema de Alfred de Musset, já podemos contar dois casos, o literário e o real, já que, segundo Paul Bénichou, nos versos "quand on est pauvre et fier, quand on est riche et triste,/On n'est plus assez fou pour se faire trappiste;/Mais on fait comme Escousse, on allume un réchaud", Musset faz referência a Escousse, jovem literato cujo suicídio, em 1832, acompanhado de seu amigo Lebras, causara grande comoção. BÉNICHOU. *Op. cit.*, p. 1682. Ademais, as edições completas das obras de Musset, do Cercle du Bibliophile, trazem a seguinte frase: "Le sujet de ce poème n'est pas une fiction. L'auteur avait connu et observé le modèle de Jacques Rolla". *Oeuvres Complètes* (édition dédiée aux amis du poète ornée de 28 dessins de Bida). Tome II. Paris: 1888.

As sessões VI, VII e VIII do ensaio são, nesse sentido, fundamentais para a análise de Álvares de Azevedo, pois é nelas que se apresenta e se discute o suicídio de Rolla, na tradução alvaresiana, mas sobretudo porque nelas se constrói a dúvida em que se debate o protagonista entre a descrença e a possibilidade da crença. É a partir desses momentos da análise, correspondentes ao último canto do poema, que se verifica uma mudança, talvez parcial, mas significativa, do herói, até então mais um libertino, algo medíocre, leitor de Voltaire, o que sugere uma posição cética diante dos problemas da vida. Nota-se que, em relação ao início do poema, há um adensamento da dimensão psicológica de Rolla, possibilitada pela perspectiva da morte.

Desde o segundo canto, o protagonista bradava a quem quisesse ouvir que, findados os seus recursos financeiros, que lhe permitiam entregar-se a uma vida governada unicamente pelas sensações, ele se mataria, já que impedido de prosseguir nesse círculo de satisfação física, sem qualquer envolvimento ou questionamento de outra ordem. Porém, a partir do momento em que Rolla se vê no limiar da morte, uma outra dimensão reflexiva parece se abrir para ele, mais densa do que até aquele ponto se apresentara, o que põe em suspeição o seu projeto. Assim, o suicídio emerge no texto como possibilidade de um tipo de aperfeiçoamento da interioridade do protagonista e como questionamento de uma determinada postura filosófica, reputada a Voltaire.

Álvares de Azevedo procura demonstrar o que nos parece ser o início desse duplo percurso na primeira das seções mencionadas, intitulada “Madrugada”. Nela, o crítico debate o contraste habilmente criado por Musset entre o nascer do dia e o projeto de morte de Rolla, pois, quando esse observa, tal qual representado no quadro de Gervex, o raiar do sol e ouve as primeiras andorinhas, tudo o chama à vida, enquanto ele se encaminha à morte.

Para o crítico,

aquele canto se embalsama todo de beleza. É o desejo da vida que brota na canção do amanhecer – quando o marasmo silencia e serena aquele fresco da terra – é o palpito porventura de alguma esperança, que acorda [...] com o efluvioso dos ventos frescos de vida da manhã.⁶⁹²

Embora não traduza literalmente a espécie de diálogo que Rolla trava com os elementos naturais, ao abrir a janela do quarto, esse comentário de Azevedo deixa ver que, no poema, não há uma representação mecânica da natureza, pautada em fenômenos cientificamente explicáveis. Trava-se uma conexão entre o protagonista e o exterior, que

⁶⁹² AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 694.

influi em seu ânimo e faz com que o meio não seja percebido de uma maneira unicamente racional, algo que se contrapõe à postura iluminista da qual Voltaire seria um dos principais representantes. Tal é o que se evidencia nesse fragmento:

Dites-moi, verts gazons, dites-moi, sombres mers,
Quand des feux du matin l'horizon se colore,
Si vous n'éprouvez rien, qu'avez-vous donc en vous
Qui fait bondir le cœur et fléchir les genoux?⁶⁹³

Azevedo valoriza o fato de Alfred de Musset ter conseguido retratar em sua poesia “toda aquela hora de pesadumes”, “do último estertor” de Rolla,⁶⁹⁴ ressaltando o quanto ele consegue externar a verdadeira vida íntima dessa personagem. Talvez porque se considere que Shakespeare tinha uma capacidade ímpar de avizinhar-se do caráter psicológico de suas criações, é com base em suas obras que são feitos os paralelos comparativos mais relevantes dessa etapa do ensaio, em detrimento das de Byron. Assim, o escritor menciona *Macbeth* e *Hamlet*, além de *Romeu e Julieta*, que já são citados pelo próprio poema de Musset. Pode-se também pontuar que, de acordo com a crítica da época,⁶⁹⁵ o dramaturgo inglês estava na base daquilo que poderia ser chamado de “literatura do suicídio”, cujos traços principais, o gosto pela morte, a inércia diante da realidade e a dúvida em relação ao devir, encontravam-se já na personagem Hamlet, fazendo com o que dramaturgo inglês seja uma aproximação necessária nessa questão.

Porém, mais que assinalar esse diálogo, Azevedo vale-se de *Romeu e Julieta* nesse ponto para tentar inquirir aquilo que se passaria subjetivamente em Marion, no desfecho do poema, e que Musset omite. O ensaísta segue, então, a linha de análise psicológica que adotara anteriormente para tratar do protagonista masculino:

Talvez Marion o sentisse... e o poeta da misérrima talvez inebriou-se naquele vapor de rosas, talvez a sonhou de joelhos como a Virgem de Verona no sonho de Shakespeare – e se ele parou aí, se nem traduziu alguma daquelas ideias do anjo com um cadáver no seio – da coitadinha mimosa com o amante frio no último beijo – foi que ele pensou talvez que depois do poeta inglês, a sombra da italiana era inimitável [...].⁶⁹⁶

⁶⁹³ MUSSET. *Op. cit.*, p. 387.

⁶⁹⁴ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 695.

⁶⁹⁵ Refiro-me aqui ao artigo “Du suicide dans le roman et au théâtre”, de Saint-Marc Girardin, publicado na *Revue de Paris*, em 1843, que Álvares de Azevedo cita em “George Sand: Aldo o rimador” e cujas reflexões também podem servir de insumo à discussão proposta no ensaio que ora analisamos. Girardin explica que o suicídio na literatura moderna é tratado de forma reflexiva, filosófica, diferenciando-se do suicídio motivado pela paixão, caso da literatura clássica. O suicídio reflexivo é certamente o que se passa no “Rolla” de Musset e, por isso, para o crítico, a literatura que o produz é nociva àquele que a lê. Saint-Marc Girardin. “Du suicide dans le roman et au théâtre”. *Revue de Paris*. Tome IX. Nouvelle série. Paris: Meline et Cans, 1843, p. 265.

⁶⁹⁶ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 697.

Embora não se possa apontar com certeza o conjunto de emoções e pensamentos que invade Marion, é certo que um laivo de amor ali se encontra, entrevisto no último verso do texto: “E um instante sequer amaram ambos!”⁶⁹⁷

E é esse indício basilar que motiva o balanço geral que o ensaísta faz dos dois personagens e que lança, na perspectiva do poema, o segundo questionamento à postura cética que Rolla ostentava. Aliás, essa inflexão da descrença é decorrente da primeira, pois é a mesma natureza, percebida não só como um conjunto mecânico, que inspira ao jovem desiludido um outro sentimento, imbuído de alguma transcendência, que o faz duvidar de seus intentos:

Et pourquoi donc *aimer*? Pourquoi ce mot terrible
Revenait-il sans cesse à l'esprit de Rolla?
Quels étranges accords, quelle voix invisible
Venaient le murmurer, quand la mort était là?⁶⁹⁸

Não é possível saber de onde partem essas vozes. Fato é que elas alçam o protagonista descrente a um outro patamar, livrando a obra como um todo daquilo que Álvares de Azevedo chama de “materialismo impuro”, “de essência prosaico”,⁶⁹⁹ no qual não pode haver poesia.

Essa centelha, em meio ao contexto negativo em que se constrói a narrativa, infunde beleza ao poema. Assim,

se Jacques é belo – e mesmo Marion – é que em meio àquelas trevas há uma réstia de sol, há o eflúvio de poesia que se refrata e iria pela sombra, como a centelha fugitiva do facho que sacode no escuro das cavernas batendo na faceta do cristal da estalactite. Não há aí o poema do materialismo impuro a revolver-se como um verme em lodaçal. – Não: é antes uma luta entre o corpo e a alma – entre a morte e a vida – entre o céu e a terra – entre as melodias de Ariel e o fel do Calibã perdido nos sonhos das noites de verão de Shakespeare [...].⁷⁰⁰

O trecho confirma de uma forma mais aprofundada a presença e o funcionamento da teoria dos contrastes no poema de Alfred de Musset, ponto de vista que o ensaísta tinha assumido desde o primeiro momento de sua argumentação.

Destaca-se, na seção VII da análise, a interpretação que Álvares de Azevedo faz do significado do suicídio no poema, utilizado, quer nos parecer, como via de acesso a um tipo de saber que o protagonista não tinha ainda atingido pelas vias de sua formação

⁶⁹⁷ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 696.

⁶⁹⁸ MUSSET. *Op. cit.*, pp. 387 e 388.

⁶⁹⁹ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 699.

⁷⁰⁰ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 699.

intelectual anterior. O contato com a natureza, com o sentimento amoroso, enfim, com a crença, é proveniente dessa experiência extrema, por isso, o crítico aponta a morte de Jacques Rolla como “a parte moral do poema”.⁷⁰¹ Não se trata, porém, da “ciência dos deveres”, da “prédica dos preceitos de virtude”, mas do “estudo dos caracteres”, segundo as expressões que Azevedo colhe em Villemain, a propósito de Richardson.

Nesse sentido, “a úlcera do vício aberta com toda a sua torpeza medonha – eis um quadro tão moral como o fora um conselho.”⁷⁰² Nota-se, por outro lado, que Musset, diferentemente da *Clarissa* de Richardson, que Álvares de Azevedo habilmente alude nessa passagem, não trabalha com a condenação do protagonista, visando indicar o bom caminho, trilhado conforme a moral burguesa.⁷⁰³ A discussão proposta parece se direcionar à adesão ou não a certos valores mais profundos, aos quais a personagem mussetiana só vislumbra ao se distanciar dessa norma.

O levantamento desses aspectos faz com que Azevedo diferencie Jacques Rolla dos dois personagens-tipo com os quais ele trabalhou no início de seu texto. Mesmo que Musset faça poesia sobre um libertino, a maneira com que ele a faz “não é nunca aquela à *Don Juan*” e nem à Victor Hugo, cujo protagonista mata-se “no fundo da sala do festim blasfemo”.⁷⁰⁴ O que possibilita essa diferenciação é, entre outros elementos, a forma como Musset interpreta a influência de Voltaire sobre a sua própria geração e como se contrapõe a ela.

Em “Rolla”, o filósofo iluminista é acusado de não oferecer nenhum tipo de consolo ao seu jovem leitor, sendo que, para o narrador do poema, Voltaire deveria estar até mesmo contente com a geração de céticos que se consolidara por volta de 1830. No ensaio, Azevedo endossa esse posicionamento, ao afirmar que “no cepticismo do *Candide* voltairiano, depois do último soluço há o abafamento bochornal do nada, a

⁷⁰¹ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 697.

⁷⁰² AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 697.

⁷⁰³ A citação de Villemain, nessa parte do ensaio, é um dos exemplos mais flagrantes de como Álvares de Azevedo desloca, em favor da sua argumentação, a proposta de alguns dos referenciais com que ele trabalha. Afinal, o crítico francês exalta como Richardson, mesmo envolto numa densa atmosfera imaginativa, mantém-se alinhado à virtude, a ponto de condenar a heroína de seu romance à morte. Rolla, pelo contrário, não parece ser condenado por Musset, ele parece até mesmo enriquecer-se por meio de sua conduta marginal. Eis o trecho de Villemain recortado por Azevedo: “La morale.... Oh! c'est là surtout que le génie de Richardson brille d'un immortel éclat. Soit que vous considériez la morale comme la science des caractères, soit que vous la considériez comme l'expression des devoirs, que le moraliste soit seulement un observateur du cœur humain, ou qu'il devienne un puissant apôtre de la vertu, il est impossible de porter plus haut que Richardson la sagacité qui devine et l'éloquence qui touche.” Abel-François Villemain. “Vingt-septième leçon” *In Cours de littérature française: tableau de la littérature au XVIII^e*. Tome II. 2^e édition. Paris: Didier, Libraire-editeur, 1840. p. 352.

⁷⁰⁴ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 697.

treva do *não-ser*. No descrever de Musset (como ainda às vezes no de Byron) [...] não reçuma quase a furto a nuvem das esperanças?”⁷⁰⁵ A questão é novamente colocada na última seção do ensaio. Nela, o ensaísta parte de uma mesma obra de Voltaire (*La pucelle d’Orléans*, quer nos parecer), indicando a maneira como o poeta inglês e o francês a leram, uma divergência que fomenta um outro lugar para Musset.

Azevedo, então, reitera:

A descrença de Musset é mais suave, mais aérea, de uma melodia que canta intimamente. [...] A diferença de Byron a Musset nesse ponto de vista, é que Byron procurou no poeta de *Joana d’Arc* um sarcasmo que se aunasse com o dele, uma alma doída como a sua. Musset com o cérebro inda quente das inspirações do bardo inglês, buscou no excitado dos seus sonhos, na sua imaginação de poeta as aparições que lhe assomaram lutuosas e sangrentas.⁷⁰⁶

Paul Bénichou, ao se debruçar sobre “Rolla”, observa justamente a postura talvez pouco ortodoxa da qual Musset se vale para incorporar Voltaire ao seu poema, atribuindo à filosofia do século XVIII a responsabilidade pela dissolução de toda e qualquer crença que não fosse proveniente da razão:

Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire
 Voltige-t-il encor sur tes os décharnés?
 Ton siècle était, dit-on, trop jeune pour te lire;
 Le nôtre doit te plaire, et tes hommes sont nés.
 Il est tombé sur nous, cet édifice immense
 Que de tes larges mains tu sapais nuit et jour.
 La Mort devait t’attendre avec impatience,
 Pendant quatre-vingts ans que tu lui fis ta cour;
 Vous devez vous aimer d’un infernal amour.
 Ne quittes-tu jamais la couche nuptiale
 Où vous vous embrassez dans les vers du tombeau,
 Pour t’en aller tout seul promener ton front pâle
 Dans un cloître désert ou dans un vieux château?
 Que te disent alors tous ces grands corps sans vie,
 Ces murs silencieux, ces autels désolés,
 Que pour l’éternité ton souffle a dépeuplés?⁷⁰⁷

Apesar de Musset, nessa atitude, fazer coro a toda uma corrente romântica, que se opôs ao Iluminismo, o que chama a atenção de Bénichou é o papel atribuído a Voltaire, mais especificamente em relação à impossibilidade do amor entre Jacques e Marie. Para ele, “Voltaire aurait été certainement surpris de voir d’aussi étranges tourments imputés à

⁷⁰⁵ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 699.

⁷⁰⁶ AZEVEDO. “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. *Op. cit.*, p. 704.

⁷⁰⁷ MUSSET. *Op. cit.*, p. 382.

son influence”.⁷⁰⁸ É notável também a maneira “lutuosa”, para retomar o termo alvaresiano, que Musset utiliza para construir um Voltaire pálido, que vaga pelo cemitério,⁷⁰⁹ tão infernal, que beira o sadismo. Tudo isso porque, como o fragmento acima evidencia, o estado de espírito no qual sua geração estava imersa é profundamente desagradável a esse *Jeune-France* pouco convencional, do qual, ao menos nessa obra, não se ouve um riso sardônico, mas um lamento plangente que anseia algo místico, porventura perdido no fundo de um velho castelo ou de um monastério deserto.

Ao divergir da diretiva da descrença total, que seria aquela inspirada por Voltaire e seguida, em vários momentos, por Byron, Musset é altamente valorizado pelo crítico brasileiro, a despeito de uma suposta hiperinterpretação que o jovem francês teria feito dos seus dois celebres predecessores.⁷¹⁰ A valorização do modo de interpretação romântica se faz importante em vários sentidos, ainda mais quando ela é aplicada a uma figura como a de Voltaire. Num primeiro momento, pode-se pensar na relevância de se ler de formas diferentes uma tradição consagrada, ainda mais quando essa mesma tradição já está ela mesma prenhe de outras literaturas, o que aguça o mecanismo de transmissão anteriormente abordado.⁷¹¹ E, num segundo momento, ao se considerar aquilo que o filósofo iluminista representa para o oitocentos francês, pode-se pensar no questionamento dos valores do século XVIII, como se verifica ao longo de “Rolla”, notadamente no seu último canto.

Nota-se, então, como o repúdio ao século anterior é cara ao projeto crítico de Azevedo, já que ela também se coloca em “Literatura e civilização em Portugal”, pelo

⁷⁰⁸ “Voltaire certainement ficaria surpreso ao ver tão estranhos tormentos serem imputados à sua influência”. BÉNICHOU. *Op. cit.*, p. 1626.

⁷⁰⁹ Refiro-me aos versos em que o narrador sugere a Voltaire que conduza Jacques a sua sepultura: “Si l’incrédulité devient une Science,/On parlera de Jacques, et, sans la profaner,/Dans ta tombe ce soir tu pourrais l’emmener”. MUSSET. *Op. cit.*, p. 384.

⁷¹⁰ Já foi dito, mais de uma vez, que Musset teria acentuado os caracteres soturnos de Byron, o que teria impactado diretamente na versão alvaresiana do Lord inglês. Além disso, como os comentários de Paul Bénichou arrolados ao longo deste capítulo deixam entrever, a maneira como Musset lê Voltaire é bastante particular.

⁷¹¹ Tenho em mente o comentário de Villemain a respeito da viagem de Voltaire à Inglaterra. Segundo ele, “Il n’est presque aucun écrit de Voltaire où l’on ne trouve la marque de ces trois années de séjour à Londres”. Ademais, o escritor trouxe na mala, “l’édition de la *Henriade*, et vingt projets d’ouvrages, rêvant ses *Lettres philosophiques*, ses *Éléments de Newton*, *Brutus*, *Zaïre*, *La mort de César*, et tout le XVIII^e siècle”. Mesmo que o filósofo iluminista ainda pudesse ostentar uma postura de superioridade diante dos produtos culturais com os quais ele teve contato nesse período (diz-se que ele teria tentado corrigir Shakespeare, por exemplo), é provável que haja nessa relação algum tipo de intercâmbio entre letras francesas e inglesas, como Villemain pretendia demonstrar. Interessa-nos pontuar, finalmente, a circulação de ideais, mesmo entre as literaturas ditas matriciais. *Cours de littérature française: tableau de la littérature au XVIII^e*. Tome I. 2^e édition. Paris: Didier, Libraire-editeur, 1840, pp. 176 e 177.

viés do descontentamento com a rigidez das formas teatrais do neoclassicismo, acusadas de esterilidade. Em “Lucano”, ela aparece novamente, dessa vez com outra referência a Voltaire e a sua maneira estanque – e consequentemente depreciativa – de ler o distanciamento que a *Farsália* assume em relação aos ditames do modelo épico. Essas contraposições apontam para a crítica maior ao cosmopolitismo iluminista, que impõe uma cultura tida como melhor, em prol de um cosmopolitismo da diferença, conforme pontua George Gusdorf, e das possibilidades de intercâmbio cultural contidas no bojo dos estudos de literaturas estrangeiras.

George Sand; a peregrina

A leitura do ensaio “George Sand: Aldo o rimador” reforça as preocupações de Álvares de Azevedo quanto à originalidade e o estilo autoral. Ao longo dele, pode-se perceber que, mesmo que George Sand faça parte de um espírito do tempo, marcado pelo ceticismo byroniano, ela, a partir de uma perspectiva que lhe é única, posiciona-se de uma forma diferente da de Alfred de Musset frente a essa problemática, inclusive, trabalhando de outra forma um mesmo tema também analisado por Azevedo em “Rolla”, o do suicídio. No sentido de discernir a personalidade da escritora francesa, além de apresentar o próprio *Aldo le rimeur*, que seria, na perspectiva romântica, manifestação e extensão dessa personalidade, Azevedo se valerá em boa medida das *Lettres d'un voyageur*.

A relevância dessa obra pode ser percebida graças à alta recorrência de sua presença ao longo do ensaio. Afinal, a primeira seção, na qual o crítico ocupa-se em fazer uma apresentação geral da autora, é basicamente composta de um apanhado de citações, paráfrases e traduções de uma parte das cartas, procedimento por meio do qual Azevedo procura demonstrar a multiplicidade da pessoa de Sand, seja no que diz respeito às tendências políticas com as quais ela dialoga, aos estudos filosóficos e científicos aos quais se dedica, seja no que tange às suas preferências de leitura. A somatória desses traços faz com que esboce Sand como uma figura cosmopolita, característica altamente valorizada por Álvares de Azevedo. Apesar de a segunda seção do ensaio parecer, a princípio, desviar-se da linha de raciocínio inicialmente adotada, qual seja, traçar um perfil literário de G. Sand, ela, na verdade, funciona como seguimento dessa apresentação, pois discute a repercussão, na crítica literária europeia,

de uma postura não convencional, tanto na obra, quanto na vida em si, embora exista entre esses dois polos, como se sabe, mais de um ponto de contato. Além disso, esse segundo momento ocupa-se da última das *Lettres d'un voyageur*, na qual Sand responde diretamente às duras críticas feitas por Désiré de Nisard (1806 – 1888).

Apenas na terceira parte de seu ensaio é que Álvares de Azevedo aborda diretamente a obra literária que o nomeia, comparando-a à peça *Chatterton* (1835), de Alfred de Vigny, o que denota a utilização do mesmo método empregado na análise de “Rolla”, que é o da comparação com uma obra que apresenta várias aproximações possíveis com aquela que é o objeto do ensaio. Mesmo que a obra de Vigny seja o destaque dessa seção e da próxima, na qual Azevedo traduz longos trechos dos monólogos atribuídos ao jovem poeta inglês, a menção às *Lettres d'un voyageur* não se faz ausente, sendo as cartas VIII e IX evocadas enquanto possíveis prefácios ao *Aldo le rimeur*,⁷¹² que é de fato discutido apenas na quinta e última parte do texto de Azevedo.

Dada essa ostensiva presença e consequente importância que, a nosso ver, as cartas representam para a leitura que o ensaísta brasileiro faz de George Sand, parece-nos pertinente fazer uma breve apresentação dessa obra talvez pouco estudada entre nós e mesmo na França. As *Lettres d'un voyageur* são um conjunto de cartas inicialmente publicadas entre 1834 e 1836, na *Revue des deux mondes*.⁷¹³ Esse material foi coligido em volume em 1837, momento no qual se acrescentou a última delas, dirigida em resposta a Nisard. Essa carta havia sido publicada inicialmente na *Revue de Paris*,⁷¹⁴ periódico que estampara o artigo do crítico sobre a vida e a obra de Sand. O livro é composto, então, por doze cartas que abordam os mais diversos assuntos, indo desde breves e esparsas impressões de viagem (ao redigir algumas delas, a escritora se encontrava em viagem à Itália, ou a outras partes da Europa), o debate de concepções literárias e políticas, até pequenas narrativas ficcionais e longas meditações. Os destinatários também são variados, englobando personalidades importantes no mundo das artes contemporâneo, como Franz Liszt e Giacomo Meyerbeer, e pessoas mais

⁷¹² Quando da primeira edição das *Lettres d'un voyageur* em volume, em 1837, a peça *Aldo le rimeur* aparecia como parte do segundo tomo de um total de dois volumes, organizados pelo então diretor da *Revue des deux mondes*, François Buloz. Supondo que Álvares de Azevedo tenha tido contato com essa edição, a disposição dos escritos pode ter-lhe dado a ideia de apontar algumas cartas como prefácio da peça, embora, segundo Henri Bonnet, *Aldo le rimeur* não teria a menor ligação com o resto. Henri Bonnet. “Introduction”. In George Sand. *Lettres d'un voyageur*. Introduction, chronologie et bibliographie par Henri Bonnet. Paris: GF Flammarion, 2004, pp. 11 e 12.

⁷¹³ A primeira carta foi publicada no Tome 2, série 3 de 1834 da *Revue des deux mondes* e a última na edição de 15 de novembro de 1836.

⁷¹⁴ A crítica de Désiré Nisard foi publicada no Tome XXIX do ano de 1836 da *Revue de Paris*, dentro de uma seção intitulada “Souvenirs de voyage”, que ele manteve nesse periódico por muitos anos.

próximas do círculo íntimo sandiano, como Rollinat e Everard. Acredita-se que as três primeiras cartas são destinadas a Musset, que havia retornado de Veneza a Paris, após o rompimento do casal.

Damien Zanone, ao organizar uma coletânea de artigos dedicados ao comentário das cartas, chama a atenção para o fato de que, apesar de nas últimas décadas a obra de Sand ter voltado a suscitar estudos acadêmicos, o mesmo não aconteceu com as *Lettres d'un voyageur*. Para ele, esse suposto abandono se configura como um paradoxo, à medida que não se nega seu interesse e qualidade, alocando-as na primeira linha das produções sandianas. Porém,

à force d'être trop divers dans ses thèmes et trop instable dans sa forme, le texte n'autorisait que de libres lectures, restant rebelle au discours critique et le défiant d'imposer ses normes. Chacun s'accorde à saluer la richesse des *Lettres d'un voyageur* et à admirer, comme Henri Bonnet, qu'elles rassemblent en gerbe tout ce que le romantisme a été, sentimental, politique, poétique, mystique, musical, etc.; chacun subit la séduction de ce recueil imprévisible qu'il est tentant de lire, en suivant la suggestion de Nicolle Mozet, comme un 'véritable traité de poétique sandienne et romantique.'"⁷¹⁵

Na edição de 1843, George Sand acrescenta um prefácio a essa coletânea, no qual discute, entre outras questões, o caráter múltiplo apontado muito tempo depois por Zanone e que parece não ter passado despercebido mesmo quando a recolha veio a lume. Segundo ela, o material é reflexo e não narrativa de ocasiões diferentes, temporalmente distantes, momentos nos quais ela havia sofrido fortes emoções. Nesse sentido, as cartas são o esforço de “peindre mon âme sous la forme qu'elle prenait à ce moment-là”.⁷¹⁶ Por isso, para além da diversidade de assunto, lugar e destinatário, o próprio remetente se coloca em locais de enunciação distintos, “en parlant tantôt comme un écolier vagabond, tantôt comme un vieux oncle podagre, tantôt comme un jeune soldat impatient”.⁷¹⁷ Como bem observa Béatrice Didier, “le seul point commun de tous

⁷¹⁵ “por serem diversificadas ao extremo quanto aos seus temas e demasiado instáveis quanto à forma, o texto autorizava apenas leituras livres, permanecendo avesso ao discurso crítico e desafiando a imposição de normas. Todos consentem em louvar a riqueza das *Lettres d'un voyageur* e em admirar, como Henri Bonnet, o fato de que ‘elas trazem em broto tudo quanto foi o romantismo: sentimental, político, poético, místico, musical, etc.’ cada um sucumbe à sedução dessa coletânea imprevisível, ao ponto que, seguindo a sugestão de Nicolle Mozet, é tentador lê-la como um ‘verdadeiro tratado de poética sandiana e romântica.’” Damien Zanone. “Présentation: sur la trace du ‘problématique voyager’”. *Recherche & Travaux*. “Les Lettres d'un voyageur de George Sand: une poétique romantique” n. 70. Textes réunis et présentés par Damien Zanone. Université Sthendal-Grenoble 3, 2007, p. 5.

⁷¹⁶ “retratar a minha alma sob a forma que ela ganhara naquele momento”. SAND. “Préface”. *Lettres d'un voyageur*. *Op. cit.*, p. 38.

⁷¹⁷ “falando tanto como um estudante desocupado, tanto como um velho tio inválido, ou como um jovem soldado impaciente”. SAND. “Préface”. *Lettres d'un voyageur*. *Op. cit.*, p. 38.

ces personnages, c'est d'appartenir au sexe masculin. À partir de cela, ni l'âge ni le caractère ne les rapprochent. Et pourtant ils sont bien tous des figures du moi, du moi androgyne, du moi protéiforme [...].”⁷¹⁸

Essa identidade masculina se faz presente desde o título da obra, no qual Sand optou pelo adjetivo masculino em detrimento do feminino.⁷¹⁹ Ela estabelece assim, desde o título, reforçando no prefácio, um misto de considerações autobiográficas e ficcionais, uma vez que ela se coloca como um quase personagem:

Que les amateurs de fictions me pardonnent un peu cependant. Dans plusieurs de ces lettres, j'ai travaillé pour eux en habillant mon triste personnage, mon pauvre moi, d'un costume qui n'était pas habituellement le sien, et en faisant disparaître le plus possible son existence matérielle derrière une existence morale plus vraie et plus intéressante.⁷²⁰

Não é possível dizer com segurança se Álvares de Azevedo teve acesso à edição das *Lettres d'un voyageur* acrescidas desse prefácio esclarecedor. Fato é que na apresentação feita por ele, na primeira seção de seu ensaio, é possível notar que as fronteiras materiais da pessoa de Sand são facilmente cruzadas, em direção à construção de uma espécie de personagem. Tanto é que, logo de início, ele a caracteriza como loira, a despeito dos inúmeros testemunhos da época que a apontavam como morena,⁷²¹ o que sugere o apreço relativo pela realidade factual. Sand passa a ser essa idealidade de “caráter viril”, “vida aventureira”, “que percorrerá a sós as ruínas dessa Itália”, que zomba “até do casamento”, das “fórmulas da propriedade, naquela sua teoria ardente balanceada entre o socialismo e o comunismo”.⁷²²

⁷¹⁸ “o único ponto em comum entre todas essas personagens encontra-se no fato de serem do sexo masculino. A partir disso, nem a idade, nem o caráter as aproxima. No entanto, elas são todas figurações do eu, do eu andrógino, do eu proteiforme [...].” Béatrice Didier. “Les *Lettres d'un voyageur*: incertitudes génériques ou création d'un genre?”. In *Recherche et travaux*. Op. cit., pp. 24 e 25.

⁷¹⁹ Além disso, pode-se pensar que, no contexto do século XIX, o público se sentisse menos chocado com um ‘voyageur’ do que com uma ‘voyageuse’, tendo em vista a resistência, até hoje, na língua francesa ao uso no feminino de palavras que denotam uma certa posição/função reservada ao masculino, caso de ‘professeur’ e ‘médecin’.

⁷²⁰ “Apesar disso, que os amantes de ficções me perdoem um pouco. Em várias dessas cartas, trabalhei em prol deles ao vestir minha triste personagem, meu pobre eu, com modos que normalmente não eram seus, e fazendo desaparecer ao máximo sua existência material por detrás de uma existência moral mais verdadeira e mais interessante”. SAND. “Préface”. *Lettres d'un voyageur*. Op. cit., p. 38.

⁷²¹ A edição crítica de Homero Pires traz alguns desses testemunhos, além de acrescentar que, por influência de Álvares de Azevedo, Castro Alves também caracterizou George Sand como loira e que, mesmo advertido sobre sua inexactidão, não quis se corrigir. Álvares de Azevedo. “George Sand: Aldo o rimador”. *Obras completas de Álvares de Azevedo*. 8ª ed. organizada e anotada por Homero Pires. 2º tomo. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1942, p. 250.

⁷²² Álvares de Azevedo. “George Sand: Aldo o rimador”. *Obra completa*. Alexei Bueno (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, pp. 662 e 663.

A leitura de certas passagens das cartas faz pensar que George Sand não hesita em construir para si essa imagem aventureira, sendo ela real ou não.⁷²³ É o que se pode depreender desse fragmento da décima carta, endereçada a Herbert:

J'ai bien voyagé dans ma vie; je me suis reposé dans bien des cabarets de village; j'ai dormi dans de bien sales tavernes, entre des bancs rompus et des débris de brocs rougis d'un vin acre et brutal; j'ai failli avoir la tête fracassée par des rousiers qui se battaient autour de moi; j'ai entendu les métaphores obscènes et les chansons graveleuses des villageois endimanchés.⁷²⁴

Sem deixar de, por outro lado, externar seus interesses filosóficos e suas crenças políticas, conforme trecho localizado mais adiante nessa mesma missiva:

J'aime beaucoup les systèmes, le cas d'application excepté. J'aime la foi saint-simonienne, j'estime fort le système de Fourier; je révère ceux qui, dans ce siècle maudit, n'ont subi aucun entraînement vicieux, et qui se retirent dans une vie de méditation et de recherche pour rêver le salut de l'humanité.⁷²⁵

O que George Sand nos propõe, então, é um tipo de excursão não somente por lugares tidos como exóticos e narrados em longas obras que saciavam o gosto pelo pitoresco da burguesia francesa, mas também por um vasto campo de ideias políticas, filosóficas, científicas e literárias. Paradoxalmente, o tipo clássico de relato de viagem ocorre relativamente pouco nessas cartas, a ponto de seu interlocutor Herbert requisitar que ela assim procedesse para que ele tivesse a impressão de também estar em Chamonix, por exemplo. Ela o atende, mas não sem deixar uma advertência:

Ne lis jamais mes lettres avec l'intention d'y apprendre la moindre chose certain sur les objets extérieurs; je vois tout au travers des impressions personnelles. Un voyage n'est pour moi qu'un cours de psychologie et de

⁷²³ Suzel Esquier, organizadora de uma importante edição crítica das *Lettres d'un voyageur*, pontua, justamente com relação a este fragmento da carta X: "Ce voyageur affiche une expérience du voyage, que George Sand n'a sans doute jamais connue directement, mais, comme elle l'écrivait à Émile Regnault le 29 août 1832, elle sait les excès, qui accompagnent les fêtes campagnardes." Apud George Sand. "Lettres d'un voyageur: édition critique par Suzel Esquier". In *Oeuvres complètes sous la direction de Béatrice Didier (1836 – 1837)*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2010, p. 525.

⁷²⁴ Viajei bastante na minha vida, descansei em vários cabarés de vilarejos, dormi em várias tavernas sujas, entre bancos rotos e escombros de brocas avermelhadas como um vinho acre e brutal; quase tive a cabeça quebrada por carroceiros que se batiam ao meu entorno; ouvi metáforas obscenas e as canções indecorosas dos aldeões domingueiros. SAND. "Lettre X – À Herbert". *Op. cit.* p. 265.

⁷²⁵ "Gosto muito dos sistemas, com exceção de alguns casos de aplicação. Amo a fé saint-simoniana, estimo muito o sistema de Fourier; reverencio aqueles que neste século maldito não sucumbiram a nenhum impulso vicioso e que se retiraram em uma vida de meditação e de busca para sonhar com o bem-estar da humanidade." SAND. "Lettre X – À Herbert". *Op. cit.* p. 281.

physiologie dont je suis le *sujet*, soumis à toutes les épreuves et à toutes les expériences qui me tentent [...].”⁷²⁶

Desse modo, as cartas são permeadas pelas metáforas da peregrinação física e psicológica.⁷²⁷ É esse percurso irregular, revelador da intimidade e da originalidade, que parece atrair Álvares de Azevedo. Ao segui-lo, ele reproduz as partes que mais o interessam de forma também irregular, como a fazer uma bricolagem das cartas que lhe permitissem reconstruir a George Sand que mais lhe apraz. O resultado do processo encontra-se no último parágrafo da primeira seção, no qual encontramos, para além da Sand aventureira, uma leitora assídua da tradição, que carrega consigo uma grande bagagem literária que parece interessar particularmente ao nosso ensaísta:

Eis o que basta. Juntai-lhe toda a influência do gênio de Shakespeare e o da realidade de Lara, o misticismo que a levava ao gênio de Listz, Weber e Meyerbeer, aos estudos de análise profunda de Lavater – aquele caráter singular repassado inda em seu ceticismo de visões, de crenças no mesmerismo, do sonambulismo magnético ao ponto em que Cagliostro talvez o cria o desregrado daquele viver passado entre o ebrioso do *latakia*, nos cachimbos turcos, as inspirações da música de Listz, aquela fronte calva e bela de Everard surcada das incisões perpendiculares que Lavater só leu nas altas capacidades – e o amor de Lamennais — e após as longas noites a só (bem-vindos sonhos onde corriam bem-vindas as sombras de Rafael e Tebaldeu – os lindos) — o passado do *vale negro* — *os salgueirais do rio* — as leituras ebrias de *Corina*, *Atala*, *Millevoe* e a *Iliada* — aquelas tantas mulheres de seus romances – onde ela encarnou, na sua poesia italiana, sua alma de Árabe – ligai tudo isso numa ideia, numa individualidade — e tereis G. Sand.⁷²⁸

O ensaísta, além de usar o adjetivo “peregrina” para referir-se à romancista francesa em outro momento de seu texto, procura, de certa forma, fazer um trajeto junto dela, através de suas cartas. Ele começa essa seção mencionando aspectos que poderiam ser tomados como mais exteriores à personalidade de Sand como, por exemplo, o seu engajamento político, chegando, nesse último e longo parágrafo a um ponto de maior intimismo. Na verdade, pode-se dizer que esse percurso mais interior tem início quando Azevedo passa a tratar da doutrina de Lavater, aludindo, portanto, à carta VII, “A Franz Liszt: sur Lavater et sur une maison déserte”. É a partir do isolamento proporcionado

⁷²⁶ “Jamais leia as minhas cartas com a intenção de aprender, com o mínimo de precisão, acerca dos objetos externos; vejo tudo através de impressões pessoais. Uma viagem é para mim não mais do que um curso de psicologia e de fisiologia das quais eu sou o objeto [de estudo], submissa a todos os exames e a todas as experiências que me instigam.” SAND. “Lettre X – À Herbert”. *Op. cit.* p. 271.

⁷²⁷ Para um estudo mais detalhado dessa metáfora nessa obra de George Sand, ver Mary Anne Garnett. “A pilgrim’s progress: biblical metaphors in the *Lettres d’un voyageur*”. In *The traveler in the life and works of George Sand*. New York: The Whitston Publishing company, 1994, pp. 41 a 53.

⁷²⁸ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 664.

por essa hospedagem quase deserta, em meio a uma de suas viagens, que a autora se encontra numa espécie de refúgio e tem a oportunidade de entregar-se a um processo de rememoração iniciado pelos livros que encontra na biblioteca do lugar, entre eles, a obra de Lavater.

É interessante destacar a importância que Álvares de Azevedo dá a esse texto de Sand, formando, a partir dele, um mosaico da personalidade dela. Assim, ele procura selecionar os momentos em que ela se recorda da intimidade com os amigos artistas, as trocas intelectuais, em meio à fumaça do *latakia* e ao ócio criativo.⁷²⁹ E, sobretudo, suas recordações de infância, pois é aí que se localiza o início de sua formação literária e a multiplicidade de suas leituras, com as quais ela mantém uma relação profundamente afetiva, que fica marcada por meio de constantes interjeições:

Un livre a toujours été pour moi un ami, un conseil, un consolateur éloquent et calme, dont je ne voulais pas épuiser vite les ressources, et que je gardais pour les grandes occasions. Oh! quel est celui de nous qui ne se rappelle avec amour les premiers ouvrages qu'il a dévorés ou savourés! La couverture d'un bouquin poudreux, que vous retrouvez sur les rayons d'une armoire oubliée, ne vous a-t-elle jamais retracé les gracieux tableaux de vos jeunes années? [...] *Estelle et Némorin* ou *Robinson Crusoé*! [...] Heureux temps! ô ma Vallée Noire! ô *Corinne*! ô Bernardin de Saint-Pierre! ô l'*Iliade*! ô Millevoeye! ô *Atala*! ô les saules de la rivière! ô ma jeunesse écoulée!⁷³⁰

É a partir da exposição da intimidade, do encontro com um passado que possibilita um tipo de cumplicidade de leitor entre ensaísta e objeto crítico, que Azevedo acredita ter apreendido a individualidade de George Sand, sentindo-se, assim, instrumentalizado para o comentário acerca de *Aldo le rimeur*. Afinal, várias características entrevistas aí estão presentes na personagem Aldo, assim como na relação Rolla/Musset. Porém, Azevedo não inicia essa análise sem antes comentar um dos percalços que uma postura tão singular gerou à autora.

⁷²⁹ “Eh quoi! n'avons-nous pas passé de belles matinées et de beaux soirs dans ma mansarde aux rideaux bleus, atelier modeste, un peu près des neiges du toit en hiver, un peu réchauffé à la manière des plombs de Venise en été? Mais qu'importe? [...] Lisez-moi des vers, improvisez-moi sur le piano ces délicieuses pastorales qui font pleurer le vieux Éverard et moi, parce qu'elles nous rappellent nos jeunes ans, nos collines et les chèvres que nous passions. Laissez-moi savourer pendant ce temps l'ivresse du *latakia*, ou tomber en extase dans un coin derrière une pile de carreaux. N'avons-nous pas vu de beaux jours?” SAND. “A Franz Liszt”. *Op. cit.*, p. 225.

⁷³⁰ “Um livro foi sempre para mim um amigo, um conselheiro, um eloquente e calmo consolador, do qual eu não queria esgotar com rapidez os recursos, e que eu guardava para as grandes ocasiões. Oh! Quem dentre nós não se recorda com amor das primeiras obras devoradas ou saboreadas! A capa de um livro empoeirado encontrado nas prateleiras de um armário esquecido jamais lhes trouxe de volta as graciosas imagens dos anos de juventude? [...] *Estela e Némorin* ou *Robinson Crusoé*! [...] Tempos felizes! ô meu Vale Negro! oh *Corina*! oh Bernardin de Saint-Pierre! oh *Iliada*! oh Millevoeye! oh *Atala*! Oh salgueiros do rio! Oh minha juventude transcorrida!” SAND. “A Franz Liszt”. *Op. cit.*, pp. 206 e 207.

Lettre XII – À M. Nisard

Nigel Harkness, analisando a mistura de autobiografia e ficção nas *Lettres d'un voyageur*, propõe a existência de um fio condutor arquitetado por Sand na organização do material em volume, que parte da esfera mais privada das primeiras cartas, sobretudo as três primeiras, supostamente endereçadas a Musset, chegando, nas duas últimas, à esfera pública. Corrobora essa hipótese a mudança de pessoa gramatical: nas dez primeiras missivas, o interlocutor das cartas é um 'tu', enquanto nas restantes, emprega-se 'vous'. Para Harkness, isso significa que o viajante passa a se exprimir "non pas comme ami, mais comme auteur, et abandonne le cadre privé des relations personnelles pour s'engager dans la sphère publique en tant que George Sand."⁷³¹

De fato, na carta endereçada a Désiré Nisard, com intuito de responder às críticas que ele havia lhe imputado por meio da *Revue de Paris*, a romancista assume, pela primeira vez nas cartas, seu nome de pluma, autoidentificando-se como "George Sand et compagnie".⁷³² É nesse momento que ela sai, de forma mais evidente, em defesa de sua própria obra, abandonando as identidades masculinas das quais até então tinha se valido e passando a tratar, de maneira combativa, mas não agressiva, uma questão levantada não apenas por Nisard, mas por outros críticos: a representação do casamento em sua ficção literária. Assim, Nigel Harkness interpreta essa tomada de posição como encerramento de um percurso formativo de dois anos, através do qual a autora teria solidificado a sua identidade literária.

Talvez se possa considerar que Álvares de Azevedo estivesse atento a essa possível divisão das cartas, tendo em vista que a missiva dirigida ao crítico hostil da *Revue de Paris* é comentada num segundo momento do ensaio, apartada da investigação subjetiva que ele promove na primeira seção. É difícil dizer se Azevedo teve acesso ao texto que originou a resposta de George Sand ou não, pois ele seleciona partes em itálico que embora sejam do texto de Nisard, são literalmente transcritas na argumentação da missivista. Por outro lado, o que mais importa destacar é a posição que o crítico brasileiro assume diante da polêmica levantada: a de que grande parte dos romances de Sand teriam por objetivo destruir a instituição social do casamento, exaltando o "amor adúltero", à medida que "o amante é rei nos livros dela, o marido se

⁷³¹ "não como um amigo, mas como autor, abandonando o espaço privado das relações pessoais para se engajar na esfera pública como George Sand." Nigel Harkness. "Les Lettres d'un voyageur: entre fiction et autobiographie, entre quête et apprentissage". In *Recherche & travaux*. Op. cit., p. 98.

⁷³² SAND. "A M. Nisard". Op. cit., p. 318.

azumbra, sublimado apenas quando se sacrifica, como Jacques, aos prazeres de sua mulher com seu amante”.⁷³³ Por isso, Azevedo concorda com Nisard ao apropriar-se dos termos dele para caracterizar “a síntese dos livros da autora de *Valentin e Leoni* [como sendo] o *egoísmo dos sentidos*, a metafísica da matéria”,⁷³⁴ uma vez que, para a satisfação do impulso amoroso, normas sociais são transgredidas.

A concordância vai apenas até esse ponto, pois, tendo em vista essa transgressão, Nisard é rigoroso, passando a julgar a obra de Sand de um ponto de vista externo, o que para Azevedo consiste na “diatribe a rasgar com mãos ímpias o véu de vestal das criações da poesia.”⁷³⁵ Afinal, o crítico francês chega a afirmar que “il serait peut-être plus héroïque, à qui n’a pas eu le bon lot [au mariage], de ne pas scandaliser le monde avec son malheur en faisant d’un cas privé une question sociale”,⁷³⁶ pontuação que faz ressaltar que o crítico passa a atacar a própria pessoa de Sand – que, naquela ocasião, estava em pleno processo de divórcio –, e não apenas a sua produção literária.

Desenvolvendo um hábil jogo de palavras, George Sand procura contestá-lo, explicando que nunca pretendeu deslegitimar o matrimônio, mas sim, o marido, na verdade, um tipo de marido, cuja conduta teria se afastado dos deveres conjugais de igualdade e fraternidade preconizados tanto pelo cristianismo, quanto pelo código civil, fazendo com que os deveres conjugais não fossem recíprocos.⁷³⁷ Localizando, assim, o problema num costume social, e tomando o romance como “une école de mœurs”, papel outrora ocupado pela comédia, Sand reserva-se o direito de criticar os abusos cometidos pelos maridos, e não a instituição do casamento em si, o que a absolveria das reprimendas moralizantes do crítico. Dado que Nisard arvorava-se em grande conhecedor da tradição literária, a missivista encerra sua argumentação evocando o exemplo da peça *Tartufo* para dizer que não é a ridicularização de um hipócrita religioso que faz de Molière um ímpio.⁷³⁸

Mesmo que tenha elaborado toda uma estratégia de defesa, a autora acredita que apenas um de seus romances realmente tenha se aprofundado na questão do casamento, sendo que outros que Nisard aloca sob a mesma temática, pouco ou nada se alongaram

⁷³³ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 664.

⁷³⁴ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 664.

⁷³⁵ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 664.

⁷³⁶ “seria talvez mais heroico, a quem não teve sorte [no casamento], não escandalizar o mundo com seu infortúnio, transformando um caso pessoal em uma questão social”. Désiré Nisard. “Souvenir de voyage III”. *Revue de Paris*. Tome XXIX. Paris, 1836, p. 159.

⁷³⁷ SAND. “A M. Nisard”. *Op. cit.*, p. 317.

⁷³⁸ SAND. “A M. Nisard”. *Op. cit.*, p. 318.

por essa seara. A seu ver, apenas *Jacques, le secrétaire intime*, caso enfocado de maneira equivocada, poderia suscitar os apontamentos estampados na *Revue de Paris*. Realmente, esse mesmo romance havia levantado comentários por parte de outro crítico citado por Álvares de Azevedo nessa seção, Saint-Marc Girardin que, assim como Nisard, era pouco receptivo às inovações românticas.

Com o objetivo de analisar o tema do suicídio na literatura e no teatro antigo e moderno, Girardin arrola o supracitado romance, entre outros, com o objetivo de pontuar a mudança no gosto:

Ainsi l'amant dans *Werther*, la femme dans l'*Héloïse*, et le mari dans *Jacques*, meurent pour sortir d'embarras. Comme, dans les histoires de ce genre, sur trois personnes, il y en a toujours une évidemment de trop, il ne s'agit que de choisir celle qu'on sacrifiera, et le choix change selon les temps et les goûts: Goëthe et Rousseau sacrifient l'amant ou la femme, de nos jours, nous sacrifions le mari.⁷³⁹

Escolha estética que, ao seu ver, evidencia o decaimento da moral e o descumprimento dos deveres, situação que é fomentada pela literatura moderna, que seria em tudo inferior à antiga.⁷⁴⁰

Embora Álvares de Azevedo pareça secundar a opinião de Girardin, afirmando que, “aí, nesses volumes o casamento é um escárnio”, arrolando, além das três obras citadas, o drama *Antony*, de Alexandre Dumas, o último parágrafo dessa seção deixa evidente o seu posicionamento, demonstrando que ele dá voz a duas opiniões contrárias para incitar o debate e, possivelmente, sugerir os entraves colocados por uma parcela da crítica literária:

Não sou contudo daqueles que se arrepiam com a desenvoltura de Sand [...]. A poesia é a beleza – desde que o poeta se não enxurde no lodo da obscenidade, desde que o assunto não desflores em mãos torpes, seja embora sua inspiração essa *metafísica da matéria* que mana de Don Juan e Lélia: – que importa?⁷⁴¹

⁷³⁹ “Assim, o amante em *Werther*, a mulher em *Heloísa*, e o marido em *Jacques*, morrem para escapar ao entrave. Como nas histórias desse gênero, sobre três pessoas, sempre há alguém sobrando, trata-se apenas de saber aquela que será sacrificada, e a escolha muda de acordo com o tempo e com o gosto; Goëthe e Rousseau sacrificam o amante ou a mulher, atualmente sacrificamos o marido.” Saint-Marc Girardin. “Du suicide dans le roman et au théâtre”. *Revue de Paris*. Tome IX. Nouvelle série. Paris: Meline et Cans, 1843, p. 326.

⁷⁴⁰ Saint-Marc Girardin. “Du suicide dans *Werther*, de Goethe et dans *Chatterton* de M. de Vigny”. *Cours de littérature dramatique ou de l'usage des passions dans le drame*. Tome I, troisième édition. Paris: Charpentier, 1849, p. 139. A versão em livro traz considerações que não saíram na revista, dado que nela oferecia-se apenas uma amostra do material a ser publicado. Tendo em vista as apropriações feitas por Álvares de Azevedo, não fica claro se ele consultou a versão em livro ou o texto da revista.

⁷⁴¹ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 665.

Evidencia-se, nessa passagem, o delineamento de uma crítica literária que privilegia o elemento estético, a beleza, a despeito de qualquer transgressão de cunho moral, uma discussão levantada também pelo prefácio a *O conde Lopo*, que aborda questões pouco abordadas pela crítica contemporânea a Azevedo. Fica claro que, para além do escândalo que a postura de Sand causava na sociedade do tempo, levantando a bandeira da igualdade de gênero no casamento, o elemento a ser discutido em sua produção, segundo o ensaísta, era a sua qualidade literária.

Mesmo que Álvares de Azevedo pareça se valer pouco, ao menos de forma explícita, do trabalho de Girardin, a perspectiva trazida por mais este professor de literaturas estrangeiras é interessante, uma vez que ele analisa um mesmo tema, o do suicídio, em tradições literárias distintas, o que sugere que esse tipo de leitura fornece uma possibilidade de modelo para o ponto de vista comparativo empregado pelo nosso ensaísta. Na breve citação transcrita acima, o autor francês trabalha com as literaturas francesa e alemã, mencionando também, em outros passos de seu estudo, a inglesa e a grega. Mesmo que sejam ainda as literaturas canônicas, destaca-se a presença de um mecanismo que sublinha o trânsito e a comparação entre diferentes tradições para que se pense a literatura pátria, já que um dos objetivos deste capítulo do *Cours de littérature dramatique* é entender o suicídio na peça *Chatterton*, de Alfred de Vigny, cujo longo comentário pode também ter inspirado Azevedo a promover a “justa entre o melodioso cantor de *Eloá* [...] e Sand ardente”, apesar de essa aproximação não ser em nenhum momento sugerida por Girardin.⁷⁴²

Assim, para além do viés comparativo, Girardin oferecerá pontos de contraposição ao que será exposto por Azevedo ao longo de sua análise das duas peças. O crítico francês fará duras observações acerca da morte, a seu ver gratuita, do protagonista na peça de Vigny, bem como às ideias que são defendidas no prefácio, o qual é, para Azevedo, “tão belo quase quanto o drama”,⁷⁴³ opinião que antecipa uma série de discordâncias que vão além do embate entre duas visões críticas distintas, situando-se entre diferentes concepções de arte e do papel que ela teria na sociedade. Para bem compreender essas posições, cumpre expor tanto as ideias que Alfred de Vigny defende em seu prefácio, quanto as que o ensaísta brasileiro entrevê “na VIII das

⁷⁴² AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 665.

⁷⁴³ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 665.

Cartas de um viajante e na carta seguinte ao Malgache”⁷⁴⁴ e que ele indica como possíveis prefácios ao *Aldo le rimeur*.

O poeta na sociedade burguesa do século XIX

As duas cartas que Álvares de Azevedo sugere como possíveis prefácios ao *Aldo le rimeur* retomam as características subjetivas até o momento atribuídas pelo ensaísta a George Sand: a de uma individualidade complexa e enérgica e, conforme ficou pontuado pela análise da “Lettre à M. Nisard”, engajada em determinadas questões sociais, postura que contribuirá substancialmente ao tratamento que ela dará ao tema do suicídio em seu trabalho, diferindo, assim, de Alfred de Musset, outro poeta contemporâneo no qual Azevedo teve oportunidade de analisar esse mesmo tema, entre outros. Nesses dois escritos, George Sand esboça uma determinada concepção de poeta, tolhido dentro de uma sociedade que dá pouco ou nenhum valor às artes, à subjetividade de uma forma ampla. Por outro lado, apesar de demonstrar sua indignação, a autora não adere totalmente a uma postura combativa, oscilando entre a desesperança e as possibilidades de driblar o desprezo social. Paira, dessa forma, uma certa ambiguidade de atitudes, que também pode ser vislumbrada no poema que será analisado.

Tal qual boa parte das *Lettres d'un voyageur*, “Le Prince”, a oitava das cartas, não contém nenhuma evocação ao motivo da viagem. É somente a partir de outras partes da correspondência de George Sand e de sua biografia, *Histoire de ma vie*, que se pode constatar que, no momento de sua escrita, ela estava realmente numa excursão ao château de Valency (França), em companhia de amigos. Esse dado geográfico nos permite saber que o príncipe que dá título à carta é real e conhecido,⁷⁴⁵ informação que confere outra conotação ao texto, dado que ele passa a ser, de modo mais veemente, uma crítica a um modo de vida concreto e a um posicionamento político.

Diferentemente das outras cartas, essa se apresenta como um diálogo já em curso entre duas pessoas, o amigo e o poeta, conferindo ao texto uma dimensão teatral

⁷⁴⁴ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 665.

⁷⁴⁵ Suzel Esquier esclarece que se trata de “Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord (1754-1838), pour lequel Napoléon avait créé en 1806 la principauté de Bénévent, détachée des États de l’Église. Dans *Histoire de ma vie*, George Sand raconte qu’elle a écrit ‘sous l’émotion d’une vive causerie avec Rollinat un petit article’ et qu’elle a regretté par la suite d’avoir publié ce qu’elle nomme par euphémisme ‘cette boutade’ (II, p. 219).” ESQUIER Apud SAND. *Œuvres complètes sous la direction de Béatrice Didier (1836 – 1837)*. *Op. cit.*, p. 483.

que afetará todos os aspectos da narração.⁷⁴⁶ Por meio da leitura do primeiro parágrafo, nota-se que a cena se passa defronte ao palácio e é quase meia noite, primeira das características que poderia ser associada a *Aldo le rimeur*, já que, na última cena do poema dramático, o protagonista encontra-se com a personagem doutor Acroceronius no jardim diante do castelo da rainha Agandecca e, após um debate bastante abstrato, envolvendo concepções de arte e ciência, os interlocutores saem para uma caminhada, fato que o interrompe mas não o encerra, sugerindo certa indefinição. O mesmo ocorre ao final da carta “Le Prince”, com a diferença que, em vez de saírem de cena para observar um eclipse lunar, os interlocutores pretendem conhecer uma gruta, numa parte remota do jardim do palácio. Ambos os destinos se aproximam, porque são cercados por uma atmosfera algo enigmática, embora também contrastem, uma vez que no primeiro caso, os personagens olham para cima (alto) e, no segundo, adentram a terra (baixo).

No entanto, a similaridade mais importante entre o enredo da peça e a carta “Le prince” é o assunto que movimenta a conversa das personagens dessa. Apesar de conflitarem em alguns aspectos, a opinião dos dois amigos converge para uma única certeza: a do repúdio à vida prática e a defesa do direito ao ócio. O contraexemplo principal, nesse sentido, é a vida totalmente produtiva do Príncipe, o qual, na visão de ambos, não legaria absolutamente nada de benéfico à sociedade. Consequentemente, pode-se pensar que o ócio seria capaz de propiciar algo de melhor ao mundo, como, por exemplo, a poesia.⁷⁴⁷

Na carta de Sand, a aversão contra a vida ativa é manifestada pelo poeta por meio de um desprezo pela pontualidade e disciplina das atividades cotidianas do Príncipe. Porém, ele mostra-se particularmente incomodado quando nota um ponto de contato entre a sua pessoa e a do soberano: o trabalho intelectual noturno. Assim, constata de forma irônica: “maintenant il va travailler jusqu’à cinq heures du matin. Travailler!... [...]: le plus habile et le plus important des princes de la terre va se courber sur une table, à la lueur d’une lampe.”⁷⁴⁸

⁷⁴⁶ Segundo Esquier, o interlocutor, designado como ‘amigo’ é François Rollinat, o mesmo destinatário da quinta carta. ESQUIER Apud SAND. *Œuvres complètes sous la direction de Béatrice Didier (1836 – 1837)*. Op. cit., p. 483.

⁷⁴⁷ O apreço ao ócio fala diretamente à poética alvaresiana, relação que é debatida por Cilaine Alves Cunha nos artigos “O elogio da vagamundagem”. In: Herbert Nunes de Almeida Santos, Susana Souto Vieira (org.). *Trilhas do humor na literatura brasileira*. Maceió: EDUFAL, 2011, pp. 17-38 e “Poema sem razão”. In *Teresa*: revista de literatura brasileira. n. 12/13. São Paulo: ed. 34, 2013, pp. 430 a 454.

⁷⁴⁸ “agora ele vai trabalhar até às cinco horas da manhã. Trabalhar!... [...]: o mais hábil e o mais importante dos príncipes da Terra vai se debruçar sobre uma mesa, sob o clarão de uma lâmpada” SAND. “Lettre VIII. Le Prince”. Op. cit., p. 238.

Yvette Bozon-Scalzitti bem observa que

s'asseoir à sa table de travail et allumer sa lampe sont dans les *Lettres* les gestes inaugurateurs de l'art (et) de l'écriture et ils sont communs, dans cette lettre VIII, au prince et au voyageur. Dans son château où 'tout est silence, mystère, épouvante secrète' où 'tant d'immondes projets et d'étroites scélératesses germent et éclosent incessamment dans le silence de la nuit', Talleyrand serait alors le double maudit de l'écrivain. Mais pourquoi maudit?⁷⁴⁹

A resposta à questão levantada pela crítica pode ser entrevista na própria sequência da carta VIII, na qual se vê que, para o poeta, o trabalho infatigável desenvolvido pelo Príncipe, ao longo de seus sessenta anos, fez apenas com que ele se afastasse dos interesses do povo, da coletividade, servindo unicamente aos seus próprios anseios e aos de uma classe privilegiada. Nesse sentido, ambos se encontrariam em dimensões opostas, uma vez que a atividade poética seria um esforço de comunicação entre o poeta e a humanidade. Enquanto tentativa de um registro da experiência humana, a poesia iria além da esfera prática na qual o governante se situaria. Por isso, para Sand, conforme fica explícito na carta seguinte, "Au Malgache",⁷⁵⁰ o verdadeiro poeta é uma fusão do artista e do filósofo, pois ele é capaz de ver além da exterioridade das coisas:

Le poète aime le bien; il a un sens particulier, c'est le sens du beau. Quand ce développement de la faculté de voir, de comprendre et d'admirer ne s'applique qu'aux objets extérieurs, on n'est qu'artiste; quand l'intelligence va au delà du sens pittoresque, quand l'âme a des yeux comme le corps, quand elle sonde les profondeurs du monde idéal, la reunion de ces deux facultés fait le poète; pour être vraiment poète, il faut donc être à la fois artiste et philosophe.

⁷⁴⁹ "sentar-se em sua mesa de trabalho e acender sua lâmpada constituem nas *Lettres* os gestos inaugurais da arte (e) da escrita, comuns, nessa carta VIII, ao príncipe e ao viajante. Em seu castelo onde 'tudo é silêncio, mistério, segredo assustador' onde 'tantos projetos imundos e abominações mesquinhas brotam e desabrocham incessantemente no silêncio da noite', Talleyrand seria, então, o duplo maldito do escritor. Mas por que maldito?" Yvette Bozon-Scalzitti. "La Pierre, l'eau, le sable: l'écriture sandienne dans les *Lettres d'un voyageur*." In *Nineteenth-Century French studies: a scholarly journal devoted to the study of nineteenth-century French literature and related fields*. Vol. 21, numbers 3 & 4. New York: Justin Paul Graphics, 1993, p. 342.

⁷⁵⁰ Malgache é mais um dos amigos de George Sand, Jules Néraud (1795 – 1855). Essa carta é dividida em quatro partes pelas quais se pode perceber o transcorrer de um dia e de uma noite de inquietudes: '15 mai 1836', 'Minuit', 'Six heures du matin' e 'Dans ma chambre'. O motivo das preocupações de Sand é conhecido por meio da leitura da primeira delas: trata-se do processo de separação movido contra seu então marido, Casimir Dudevant, e da disputa pela propriedade de Nohant, herança da avó paterna da escritora. Na segunda parte, a autora, ainda movida pela questão da propriedade, passa a comentar o *Ensaio sobre a origem da desigualdade entre os homens*, de Rousseau, alargando, porém, a sua visada ao problematizar a situação do poeta, que seria alguém desprovido, no contexto do século XIX, de bens materiais e do apreço social.

C'est là une magnifique combinaison organique pour atteindre à un bonheur contemplatif et solitaire; c'est une condition certaine et inévitable d'un malheur sans fin dans la société.⁷⁵¹

Afinal, são homens como Tayllerand que estão no controle dessa sociedade, chamada pelos românticos de filisteia e organizada de uma tal maneira que aquilo que o poeta pode lhe oferecer não possui nenhum valor, relegando-o à marginalidade.

É desse não lugar ocupado pelo poeta na primeira metade do século XIX que Alfred de Vigny parte, em seu prefácio, intitulado 'Dernière nuit de travail', para propor um projeto que visava contribuir com a subsistência da arte e dos seus produtores. Vendo, tal qual George Sand, o poeta como um ser humano diferenciado, de natureza rara e sensível, Vigny compreende que a fim de produzir sua arte, esse indivíduo não poderia engajar-se em trabalhos utilitários, pois isso bloquearia sua inspiração. Para escapar à necessidade que acaba por acometer-lhe, o poeta pode então engajar-se em alguns trabalhos que, por fim, o matarão lentamente. Assim, o suicídio acabaria sendo uma opção razoável, diante do desespero que o tortura e da incompreensão que o cerca por todos os lados.⁷⁵²

Para ilustrar de modo mais contundente a situação, o prefaciador acrescenta a anedota do escorpião, colhida no *Giaour* (1813), de Byron, utilizada originalmente para falar do remorso. Trata-se de um jogo infantil, porém atroz, que consiste em colocar um escorpião dentro de um círculo de brasas, o animal tenta escapar, mas não suporta o calor. Assim, quando sua morte pelo fogo é iminente, ele mesmo se mata cravando em si o ferrão.⁷⁵³ A partir dessa analogia, Vigny responsabiliza a sociedade pelos diversos casos de suicídio de jovens poetas ocorridos naquele tempo, já que é ela que os abandona num círculo de penúria e não reconhecimento. Com o intuito de reverter essa situação, ele propõe que a sociedade, notadamente as classes laboriosas, devem passar

⁷⁵¹ "O poeta ama o bem; ele tem um sentido particular, é o sentido do belo. Quando esse desenvolvimento da faculdade de ver, de compreender e de admirar aplica-se apenas aos objetos externos, é-se apenas artista; quando a inteligência ultrapassa o sentido do pitoresco, quando a alma tem olhos como o corpo, quando ela sonda as profundezas do mundo ideal, a junção dessas duas faculdades faz o poeta; para ser realmente poeta, é preciso, então, ser ao mesmo tempo artista e filósofo. Eis aí uma magnífica combinação orgânica para alcançar uma felicidade contemplativa e solitária; trata-se de uma condição certa e inevitável de um infortúnio sem fim na sociedade." SAND. "Lettre IX. Au Malgache". *Op. cit.*, p. 251.

⁷⁵² Alfred de Vigny. "Dernière nuit de travail". In *Chatterton: drame*. 13^e ed. Paris, Classiques Larousse: 1937, pp. 19 e 20.

⁷⁵³ VIGNY. *Op. cit.*, pp. 20 e 21.

por um processo de instrução que culminaria na capacidade de apreciar e pagar pelo consumo da arte, apontada, então, como mercadoria.⁷⁵⁴

Tendo em vista que essa primeira etapa certamente seria longa, Alfred de Vigny propõe, como saída mais imediata, uma intervenção estatal, por meio da qual se garanta, a todo aquele que tenha dada alguma prova do talento divino, alguns anos de subsistência dedicados à criação. Ao seu ver, o poeta precisa apenas de duas coisas: “la vie et la rêverie; le pain et le temps.”⁷⁵⁵ Apesar de a peça ter obtido um enorme êxito entre os românticos franceses, a ponto de, muitos anos depois, Théophile Gautier ainda recordar-se vivamente da noite de estreia,⁷⁵⁶ a demanda manifestada por Vigny no prefácio e demonstrada pelo enredo foi entendida de uma forma bastante diferente pelas instâncias legislativas às quais ele se dirige.⁷⁵⁷

A insensibilidade para com o problema levantado talvez não causasse tanto espanto se se considerar que as pessoas que se encontravam nas instâncias de poder eram, de forma geral, como o Príncipe descrito por George Sand, cujas opiniões poderiam aproximar-se das emitidas por Saint-Marc Girardin acerca da peça *Chatterton* e seu prefácio. Ainda no estudo citado anteriormente, o professor ironiza:

Je sais bien que l'ingénieux auteur de *Chatterton* a rattaché à son personnage une théorie sur les devoirs que la société est tenue de remplir envers les poètes: elle doit, quand elle rencontre le génie, le soutenir, l'encourager et l'affranchir par ses dons des soins et des embarras de la vie; [...]. J'y consens de grand cœur et mon offrande est prête. Dites-moi seulement à quel signe je puis le reconnaître: est-ce à la vanité impatiente? à la promptitude des découragements? à l'avortement des

⁷⁵⁴ VIGNY. *Op. cit.*, p. 22.

⁷⁵⁵ “a vida e o devaneio; o pão e o tempo.” VIGNY. *Op. cit.*, pp. 22 e 23.

⁷⁵⁶ Th. Gautier insere essa recordação em sua *Histoire du Romantisme*, a propósito de uma reapresentação do *Chatterton*, em 1857. O artigo, que foi publicado pela primeira vez no *Moniteur Universel*, é longo, porém, o seguinte trecho parece ilustrar a atmosfera do tempo da primeira apresentação: “Le parterre devant lequel déclamait Chatterton était plein de pâles adolescents aux longs cheveux, croyant fermement qu'il n'y avait d'autre occupation acceptable sur ce globe que de faire des vers ou de la peinture, — de l'art, comme on disait, — et regardant les bourgeois avec un mépris dont celui des renards d'Heidelberg ou d'Iéna pour les philistins approche à peine. Les bourgeois! c'était à peu près tout le monde; les banquiers, les agents de change, les notaires, les négociants, les gens de boutique et autres, quiconque ne faisait pas partie du mystérieux cénacle et gagnait prosaïquement sa vie.” Théophile Gautier. “Reprise du Chatterton”. In *Histoire du Romantisme*. Paris: Charpentier, 1874, p. 156.

⁷⁵⁷ A peça, ao contrário do que Vigny pretendia, foi classificada por um legislador como incitadora do suicídio, sofrendo, por isso, alguma censura. A polêmica levantada em torno desse fato foi tão grande que o autor saiu em defesa de sua peça, por meio da seção “Chronique de la quinzaine” da *Revue des deux mondes*, reafirmando as proposições de seu prefácio e o enredo como um tipo de tese a ser defendida. Por fim, ele desabafa dizendo que “il est triste de parler pour ceux qui ne savent pas entendre, et d'écrire pour ceux qui ne savent pas lire.” Alfred de Vigny. “Chronique de la quinzaine”. In *Revue des deux mondes*. Tome III, quatrième série. Paris: au bureaux de la RDM, 1835, pp. 625 e 626.

espérances? à l'estime de soi et au dédain d'autrui? Hélas! à ce compte, le génie court les rues [...].⁷⁵⁸

Em lugar do pão e do tempo requisitados por Vigny, ou seja, de um sustento material que deixasse o artista livre de obrigações que não fossem as colocadas pela sua própria imaginação, Girardin oferece um reconhecimento incerto: “Rêvez, rêvez encore, faiseur de mauvais songes; pendant votre sommeil, je travaillerai pour vous? — Non! au travail incertain de la rêverie, l’homme a raison d’offrir seulement l’espérance incertaine de la gloire.”⁷⁵⁹

O debate que então se coloca é o da profissionalização do artista, da precificação de um livro de literatura, da possibilidade de entrada do poeta na sociedade de mercado que estava se configurando. Nesse sentido, o grupo de escritores da geração de 1830 encontrava-se numa situação até o momento desconhecida e cujo desenrolar era, como pontuou Girardin, incerto. Se nomes como o de George Sand e Victor Hugo conseguiram consolidar-se a duras penas dentro desse panorama e viver de seus escritos, sejam os estritamente literários ou os jornalísticos, outros não tiveram o mesmo êxito, optando, como as duas obras em questão apresentam, pelo suicídio, que deixa de ser uma solução apenas ficcional.

Como se sabe, a existência de um mercado das letras e a necessidade de participar dele não era tão evidente no contexto brasileiro de meados do século XIX, sobretudo para alguém como Álvares de Azevedo. Dessa forma, mesmo que os monólogos por ele traduzidos do *Aldo le rimeur* e do *Chatterton* tragam o problema, a questão que se torna mais sensível a ele parece ser o de um valor simbólico para a poesia, que possuiria uma aura sagrada. Essa perspectiva de não lugar das artes era bem mais concreta numa sociedade que se construía a partir do trabalho escravo e da exportação agrícola e na qual a dedicação à literatura era geralmente circunscrita aos

⁷⁵⁸ “Sei bem que o engenhoso autor de *Chatterton* vinculou a sua personagem uma teoria sobre os deveres que a sociedade deveria cumprir com respeito aos poetas: ela deve, ao encontrar o gênio, dar-lhe sustento, encorajá-lo e liberá-lo, graças aos seus dons, das preocupações e embaraços da vida; [...]. Consinto com grande prazer e minha oferta está pronta. Diga-me apenas a partir de que sinal eu poderia reconhecê-lo: a partir da vaidade impaciente? Da prontidão aos desânimos? Da frustração das esperanças? Da estima de si e do desdém ao outro? Ai de mim! A esse preço, o gênio grassa as ruas [...]” GIRARDIN. “Du suicide dans *Werther*, de Goethe et dans *Chatterton* de M. de Vigny”. *Op. cit.*, pp. 136 e 137.

⁷⁵⁹ “Sonhai, sonhai ainda, aquele que faz maus presságios, durante o seu sono, eu trabalharei por vós? — Não! Ao trabalho incerto do devaneio, o homem tem razão de oferecer apenas a esperança incerta da glória.” GIRARDIN. “Du suicide dans *Werther*, de Goethe et dans *Chatterton* de M. de Vigny”. *Op. cit.*, p. 137.

anos acadêmicos, sendo posteriormente obliterada pelo trabalho burocrático da magistratura, do jornalismo e dos cargos políticos.

De todo modo, Álvares de Azevedo identifica e destaca uma mesma questão nas duas peças, aludindo a paratextos que igualmente a recolocam: o poeta vitimado pelo desespero que a sociedade lhe imputa, seja pela imposição de um mercado, seja pelo desprezo às artes, ou os dois fatores simultaneamente. Nesse sentido, afirma “a ideia é a mesma – é o poeta que se debate na luta de Jacó com o anjo das trevas. [...] eis aí o suicídio. *Despair and die* – eis a divisa do conde de Vigny: essa a lenda que se pudera gravar aos diálogos do *Rimador*.”⁷⁶⁰ Vale destacar o quão cara é essa questão para o poeta Álvares de Azevedo, tendo em vista que ele a tematiza, sob diferentes aspectos, em “Um cadáver de poeta”, “Dinheiro”, “O editor” e “Minha desgraça”, todas da segunda parte de *Lira dos vinte anos*.

Chatterton

Fig. 5 - Chatterton - Henry Wallis (1856).⁷⁶¹ Fonte: Tate Museum.

⁷⁶⁰ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. Op. cit., pp. 665 e 666.

⁷⁶¹ Assim como Alfred de Vigny, o pintor britânico Henry Wallis tentou, por meio da trágica figura de Chatterton, fazer uma crítica ao tratamento que a sociedade dispensava ao artista: “The painting alludes to the idea of the artist as a martyr of society through the Christ-like pose and the torn sheets of poetry on the floor. The pale light of dawn shines through the casement window,

Álvares de Azevedo discerne, então, uma mesma ideia que norteia o trabalho de Alfred de Vigny e de George Sand, identificável tanto em textos que circundam as duas obras, quanto nelas mesmas, já que os monólogos dos quais a sua tradução se ocupa revelam semelhanças. Porém, a passagem da seção dois para a três não deixa evidente ao leitor como ele chega a esse ponto de comparação, uma vez que o crítico vinha trabalhando com a influência de lord Byron desde o artigo sobre o poema “Rolla”, de Alfred de Musset. O assunto, de fato, forma um elo entre *Aldo le rimeur* e *Chatterton*, afinal, “Aldo é, como Chatterton – um poeta que se acabrunha na miséria”.⁷⁶² Porém, torna-se possível refletir se apenas isso é suficiente para que Azevedo tenha estabelecido esse ponto de comparação. É certo que o triste destino do jovem poeta inglês já era, à altura de 1830, uma tópica romântica, ainda mais valorizada após a peça de Vigny, que é posterior ao trabalho de Sand. Por outro lado, tem-se a impressão, em algumas passagens do ensaio, que Azevedo quer garantir a originalidade da composição sandiana, afirmando que é a ela que cabe “o laurel”.⁷⁶³

A resposta para essa questão talvez evidente para os contemporâneos do ensaísta encontra-se, mais uma vez, nos paratextos da obra literária de George Sand, os quais Álvares de Azevedo parece ter consultado com esmero. A primeira sugestão que poderia fomentar a linha de raciocínio seguida no ensaio está na sexta das *Lettres d'un voyageur*, na qual a missivista, em discussão com o amigo Éverard, queixa-se, mais uma vez, da condição social do poeta na sociedade moderna, além de nos informar que ela tinha ido prestigiar a peça de Vigny.⁷⁶⁴ Mas é somente num outro texto, escrito em

illuminating the poet's serene features and livid flesh. The harsh lighting, vibrant colours and lifeless hand and arm increase the emotional impact of the scene. A phial of poison on the floor indicates the method of suicide. Following the Pre-Raphaelite credo of truth to nature, Wallis has attempted to recreate the same attic room in Gray's Inn where Chatterton had killed himself. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/wallis-chatterton-n01685>>. Acesso: 21/11/2017.

⁷⁶² AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 665.

⁷⁶³ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 665.

⁷⁶⁴ “Pressé, forcé de gagner de l’or, j’ai pressé mon imagination de produire, sans m’inquiéter du concours de ma raison; j’ai violé ma muse quand elle ne voulait pas ceder; elle s’en est vengée par de froides caresses et de sombres révélations. [...] C’est le manque de pain qui m’a rendu malade, c’est la douleur d’être forcé à me suicider intellectuellement qui m’a rendu âcre et sceptique. – Je t’ai raconté là-bas, dans la soirée, l’analyse d’un beau drame sur le poète Chatterton, représenté dernièrement au Théâtre Français. Les gens aisés, les hommes rangés, ont, pour la plupart, trouvé fort mauvais qu’un poète fit quelque cas de sa condition et qu’il se plaignît avec amertume d’être forcé par la misère à y déroger. Pour moi, j’ai versé des larmes abondantes en assistant à cette lutte d’un esprit indépendant contre la nécessité fatale, qui me rappelait tant de tortures et de sacrifices.” Esse processo de composição compulsório do qual Sand, naquele momento uma das principais colaboradoras da *Revue des deux mondes*, dá-nos notícia é o mesmo que Azevedo procura mostrar ao seu leitor por meio de sua tradução.

1843, que se torna o prefácio de *Aldo le rimeur*, que a ligação que Azevedo explora entre as duas obras fica evidente. Segundo a romancista,

comme cette bluette a paru longtemps avant le roman et le drame de *Chatterton*, personne ne pensera que j'aie eu la prétention d'imiter ce modèle, bien qu'une scène d'*Aldo le rimeur* présente quelques rapports de situation avec le beau et déchirant monologue que M. de Vigny a mis dans la bouche de son poète. Je ne me défendrais pas d'avoir été inspiré par ce sujet, d'abord si le fait était vrai, ensuite si ma pensée eût été la même. Mais elle était autre, et je ne songeais à peindre la misère du poète que comme un accident, un des malheurs passagers de sa fantasque et douloureuse existence. Je voulais peindre le poète en général; une âme de poète quelconque, mobile, généreuse, ardente, susceptible, inquiète, fière et jalouse.⁷⁶⁵

O trecho acima é de grande importância para a análise do ensaio alvaresiano. Primeiramente, porque ele sugere que o autor teve acesso ao poema de Sand não apenas pela sua publicação na RDM, mas também, em volume.⁷⁶⁶ Num segundo momento, porque, ao afirmar que sua obra precede tanto o romance, quanto a peça de Vigny, Sand desconsidera (ou prefere desconsiderar) o fato de que uma primeira versão do *Chatterton* saiu, num dos primeiros números da RDM, como parte integrante do folhetim *Stello*. Apesar de o tema ser o mesmo, a versão de 1832 é bem distinta daquela que foi ao palco em 1835, porém, isso ainda poderia levantar algum debate quanto à precedência ou não de *Aldo le rimeur* que é, como se sabe, de 1833. Como um leitor que compulsou profundamente essa primeira fase da RDM, Azevedo poderia ter conhecimento desse fato e das suspeitas que ele poderia ter levantado, motivando-se a sair em defesa da escritora.

SAND. "Lettre VI. A Everard". *Op. cit.*, pp. 192 e 193.

⁷⁶⁵ Como essa peça apareceu muito antes que o romance e o drama de *Chatterton*, ninguém vai pensar que eu tive a pretensão de imitar esse modelo, ainda que uma cena de *Aldo le rimeur* apresente algumas situações correlatas ao belo e devastador monólogo que M. De Vigny pôs na boca de seu poeta. Não me defenderei de ter sido inspirada por esse assunto, primeiro, caso o fato fosse verdadeiro, depois, caso meu pensamento fosse o mesmo. Mas ele foi outro, e eu pretendia retratar a miséria do poeta apenas como um acidente, um dos infortúnios passageiros de sua fantástica e dolorosa existência. Eu queria retratar o poeta genérico; uma alma de poeta qualquer, móvel, generosa, ardente, suscetível; inquieta, orgulhosa e ciumenta.

George Sand. "Aldo le rimeur". In *Œuvres complètes de George Sand*. Tome XV. Paris: Perrontin Éditeur, 1843, p. 1.

⁷⁶⁶ A possibilidade de Álvares de Azevedo ter lido *Aldo le rimeur* também em volume ou, talvez, somente em volume, não retira do seu ensaio a característica de recepção de uma literatura publicada em periódicos e por isso sujeita a um tipo de apagamento. A peça parcialmente traduzida por nosso crítico, apesar de ter participado de inúmeras recolhas oitocentistas, não compõe as mais representativas edições das obras completas de George Sand organizadas ao longo do século XX, caso da monumental edição crítica dirigida por Béatrice Didier, em 2010. Como essa pequena peça ficou relegada a algumas coleções parciais e obscuras, fica ressaltado o caráter, de certa forma, transitório que a consulta de periódicos imprime, num certo sentido, à crítica literária alvaresiana.

Por último e mais importante, vê-se que nesse fragmento, a autora dá indicações fundamentais para o entendimento de seu trabalho, o que permite dizer que, no limite, Azevedo o segue para organizar a sua apresentação das duas obras, pois, em suma, o drama de Vigny é “um quadro só, é uma medalha sem verso”,⁷⁶⁷ enquanto “Aldo o rimador” é “senão o primor de Sand – ao menos um prisma onde se lhe iriam os raios mais belos da luz de seu gênio.”⁷⁶⁸ Essa relativa regularidade no andamento do enredo, não desmerece o *Chatterton*. Porém, a execução variada que Sand pretendeu dar ao seu trabalho (bem como um certo tom cômico em algumas passagens, inexistente em Vigny), é algo valorizado por Álvares de Azevedo, traço que ele destaca na personalidade da autora desde o início de seu ensaio e que poderia tê-lo feito tomar o partido dela.

Na seção IV, Álvares de Azevedo concentra-se na tradução integral do monólogo proferido pela personagem Chatterton, localizado na primeira cena do 3º ato e que, como sugerido por George Sand, guarda alguma relação com a sua própria peça. Antes de chegar a essa parte central da enredo, o ensaísta procura situar o leitor na obra, esboçando os personagens que a compõe: o jovem poeta miserável, inquilino num pequeno sótão na casa do “fabricante bárbaro”, John Bell, que também é descrito como o “marido brutal e grosseiro” de Kitty Bell, personagem cuja bondade visa a mitigar o sofrimento do poeta, mesma atitude do Quaker, uma espécie de religioso, que frequenta a casa da família.

Tendo em vista esse conjunto de personagens, Azevedo sinaliza que “é simplíssimo o enredo”, característica que afasta esse de grande parte dos dramas românticos contemporâneos a ele. Th. Gautier, não muito tempo depois, explica-nos, na sua *Histoire du Romantisme* que, quando a peça de Vigny foi encenada pela primeira vez, estava em voga o drama de fundo histórico, shakespeariano, povoado de diversos personagens e incidentes.⁷⁶⁹ Considerando essas duas informações, vemos que as epígrafes de Shakespeare que o conde Vigny espalha ao longo de seu prefácio, “That is the question”, passagem de *Hamlet* que o abre, ou “Despair and die”, colhida em *Richard III*, também citada por Azevedo, aproximam o autor francês apenas dos aspectos psicológicos trabalhados pelo bardo inglês e não de sua maneira aclamada e polêmica de conduzir o enredo. Afinal, segundo a “Dernière nuit de travail”: “ici

⁷⁶⁷ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 666.

⁷⁶⁸ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 665.

⁷⁶⁹ GAUTIER. *Op. cit.*, p. 152 e 153.

l'action morale est tout. L'action est dans cette âme livrée à de noires tempêtes; elle est dans les coeurs de cette jeune femme et de ce vieillard qui assistent à la tourmente, cherchant en vain à retarder le naufrage [...].”⁷⁷⁰

O próprio Vigny formula uma definição que procura afastá-lo dos excessos do melodrama, dos quais escritores importantes se valiam: “maintenant que l’amusement des yeux par des surprises enfantines fait sourire tout le monde au milieu même de ses grandes aventures, c’est, ce me semble, le temps du *drame de la pensée*.”⁷⁷¹ Ao criticar as artimanhas teatrais utilizadas largamente em algumas peças de Victor Hugo e Alexandre Dumas ou, no prefácio ao *Macário*, afirmar que o “peito da tragédia deve bater”, mas não como “um drama daqueles feitos para reanimar corações-cadáveres”,⁷⁷² Azevedo certamente secunda as opiniões de Vigny. Por isso, apenas como ironia pode ser entendida a sua recomendação de um artigo de Gustave Planche, publicado na RDM, sobre o *Chatterton*, pois nele é comentada justamente a falta de interesse dramático suscitada pela peça, na qual não se desenrola nenhuma ação, algo inadmissível no teatro.⁷⁷³

A ênfase nas “quarenta representações seguidas apesar de seu nenhum interesse *dramático*” evidencia o quanto Álvares de Azevedo acredita no potencial desse tipo de obra, mesmo com as suas longas cenas monologais, das quais ele seleciona duas amostras. Delas, a título de comparação com o que se lerá em *Aldo le rimeur*, interessamos destacar a luta do poeta contra a fome e seu processo criativo:

Preciso agora que minha vontade seja valente assaz, porque me empolgue a alma e a leve do cadáver ressurgido de meus heróis evocados, ao fantasma daqueles que invento! E ante Chatterton doentio, ante Chatterton que tem frio e fome, minha vontade assente um outro

⁷⁷⁰ “aqui a ação moral é tudo. A ação encontra-se nessa alma entregue a sombrias tempestades; ela está nos corações dessa jovem e desse velho que assistem à tormenta, procurando em vão retardar o naufrágio” VIGNY. *Op. cit.*, p. 23.

⁷⁷¹ “agora que a diversão dos olhos por surpresas infantis faz todo mundo sorrir em meio a suas grandes aventuras, é, parece-me, o tempo do *drama do pensamento*.” VIGNY. *Op. cit.*, p. 23.

⁷⁷² AZEVEDO. “Macário”. *Op. cit.*, p. 507.

⁷⁷³ “Oui, sans doute, l'action réduite à elle-même n'est qu'un spectacle brutal. Il n'y a, dans une œuvre ainsi conçue, rien de littéraire, rien qui mérite l'attention des esprits choisis. Mais l'analyse sans l'action n'est pas moins impuissante que l'action sans l'analyse. Le mouvement inexplicé, le mouvement sans la philosophie, plaira tout au plus à la populace. Mais la philosophie sans mouvement, la philosophie libre et souveraine, régnant sans contrôle sur le monde des idées, ne s'adresse qu'aux lecteurs studieux, et ne doit pas espérer d'être écoutée au théâtre.” Como o artigo foi escrito após a noite de estreia da peça, Planche não poderia contar com a aclamação do público, que a acompanhou por quarenta apresentações, segundo afirma o próprio Buloz no número seguinte da revista, bem como A. de Vigny. Gustave Planche. “Chatterton de M. Alfred de Vigny”. *Revue des Deux Mondes*. Tome I, Série IV. Paris : au bureau de la RDM, 1835, p. 436.

Chatterton a esmero ornado pelo prazer do público, e que esse descreva o outro; o trovador pelo mendigo.⁷⁷⁴

Por meio dessa situação, Alfred de Vigny consegue provar a sua tese e a sua demanda de que o artista precisa de um apoio social, pois, uma vez que o jovem poeta se vê obrigado a escrever para sobreviver, a inspiração o abandona. Ou, por outro lado, ele procura deter-se sobre os temas que funcionaram junto aos seus leitores, o que o deixa insatisfeito:

Onde vou? onde vou? A palavra leva de rojo a ideia à força... Ó céu! a loucura não lava assim? Eis com que assustar os mais valentes... Eia! calma-te... Eu relia isto... sim... Este poema não é belo decerto... Escrito muito a correr... escrito para viver!... ó suplício! A batalha de Hastings! os velhões Saxões!... os jovens Normandos!... Interessei-me eu nisso? não. Por que pois falei-o? Quando tanto havia a dizer sobre o que vejo!⁷⁷⁵

Para além desse conflito principal em torno do lugar do poeta e do seu ameaçado processo de composição, Alfred de Vigny ainda dedica algumas partes dessa longa cena ao platônico sentimento amoroso entre Kitty e Chatterton, o que acaba denotando, sobretudo, o seu orgulho natural:

É certo que essa moça nunca me amará. – E não posso eu deixar de pensar nisso?

(Longo silêncio)

Pouco orgulho tenho em lembrá-la ainda. Mas, digam-me pois: de que terei orgulho? Não tenho lugar nenhum em classe alguma. – É certo que a soberba nativa é que me aviventa. – Ela me brada sempre aos ouvidos que não me dobre nem tenha visos desgraçados.⁷⁷⁶

É esse orgulho nativo, unido à impossibilidade de submeter-se a um trabalho prático, já que isso o obrigaria a abandonar a vida literária, que o leva ao suicídio, dissolvendo, assim, todas as dúvidas que poderiam ainda detê-lo. Tal é o que fica indicado pela tradução que Azevedo faz do seguinte trecho do segundo monólogo, momento em que todas as tentativas de Chatterton pela proteção do Estado haviam se esgotado: “Adeus humilhações, ódios, trabalhos degradantes, incertezas, angústias, misérias, torturas do coração – adeus! Se soubessem! Se soubessem a felicidade que tenho, não duvidariam muito.”⁷⁷⁷

⁷⁷⁴ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 667.

⁷⁷⁵ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 669.

⁷⁷⁶ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 668.

⁷⁷⁷ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 670.

Aldo le rimeur ou um fim que é um começo

Vous le voyez, mon cher ami, je me tue... (Page 63.)

Fig. 6 - Aldo, o rimador e o Dr. Acroceronius. Ilustração de Maurice Sand (1853). Fonte: Édition J. Hetzel, p. 57.

Diferentemente de Alfred de Vigny que, apesar de operar uma leitura pouco ortodoxa, parte da biografia de um poeta que existiu, situando-o na Londres de 1770, George Sand, em sua tentativa de representar um artista qualquer, localiza a sua cena em Ithona, um lugar aparentemente desconhecido, não fornecendo indicação temporal. Se alguns dos nomes de personagens que são arrolados como, por exemplo, Dougal, o Negro, Ryno, o Ruivo, irmãos de Aldo, bem como Tickle, o bufão da rainha, sugerem uma atmosfera anterior ao século XIX, a situação de penúria e de especulação mercantil

parecem bem próprias do escritor que tem que colocar-se na engrenagem capitalista. O trecho de monólogo transcrito abaixo e traduzido por Álvares de Azevedo permite ver a similaridade entre a condição de Chatterton e Aldo. Tem-se o mesmo jovem poeta, atormentado pela miséria que constrange o seu processo criativo, habitante de um sótão inóspito e frio, cujas únicas mobílias são uma cama e uma mesa:

Vinde, eia, corvos ávidos de meu sangue! abutres carnicheiros! Eis Aldo que falece de afã, de tédio, de miséria e opróbrio. Vinde cavar-lhe as vísceras, e saber o que há de sofrer num homem: vou ensinar-vo-lo, porque jante amanhã... ó miséria – antes, infâmia!

(Senta-se diante da mesa e prossegue)

Aqui estão estâncias à minha amante... Vendi por três guinéus um romance sobre a rainha Titânia: isto vale mais, o público nem o verá... Mas posso vendê-lo por três guinéus! O duque de York prometeu-me sua cadeia de ouro se eu lhe fizesse versos para a amante... Sim... Lady Mathilde é morena, esbelta: esses versos puderam ter sido feitos para ela; tem dezoito anos – a idade de Jane – Jane! Vou vender teu retrato escrito por mim, trair-te os mistérios da beleza revelados a mim só [...]. Não, não te venderei as joias e os enfeites, ó minha Jane!⁷⁷⁸

É o mesmo orgulho nativo que alimentava a soberba de Chatterton que impede Aldo de transformar o produto de seu gênio numa espécie de poesia alcoviteira, mesmo que ele não consiga, diante da necessidade, produzir alguma outra que pudesse comercializar: “Frio maldito! Céu de gelo!... Se eu pudesse escrever alguma coisa! Algum bom remoque ao inverno e aos friorentos. [...] Rimemos...”.⁷⁷⁹

A partir desse ponto, a ideia que sustenta o enredo sandiano vai gradativamente afastando-se do que poderia atrelá-la ao drama de Vigny. Álvares de Azevedo parece perceber esse movimento, assinalando-o quando introduz, por meio de uma paráfrase, a segunda metade da cena II, do ato I:

O moço adormece. Meg (a velha) nas trevas entra no quarto tiritando; a meio envolta nas cobertas do leito – e arrasta-se ao longo dos muros, tateando. A cena entre a velha surda e Aldo adormecido e falando é muito original – lembra aquele gênio sublime de Shakespeare que lhe inspirara a noite horrível de sonambulismo de *lady Macbeth*.⁷⁸⁰

Cumprir destacar o segundo período da citação, no qual Azevedo profere um juízo de valor quanto à originalidade da composição de *Aldo*, valendo-se, porém, do mecanismo comparativo. Tal qual fizera em relação à análise de “Rolla”, é mais uma vez

⁷⁷⁸ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 671.

⁷⁷⁹ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 671.

⁷⁸⁰ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 672.

Shakespeare que emerge como um signo de distinção dos escritores românticos, ao qual Azevedo recorrerá mais uma vez, nesse ensaio, ao comparar a barca da rainha Agandecca, salvando o poeta do suicídio, às “fantasias de Shakespeare no conto da *Noite de inverno* e no sonho da *Noite de verão*”.⁷⁸¹ Por ora, o que ocupa o ensaísta é a tradução de um longo fragmento em que Aldo lamenta a morte da mãe, devida à miséria em que ambos viviam, uma passagem que deveria ser particularmente interessante a um poeta que, como se sabe, dedicou sua obra principal, a *Lira dos vinte anos*, à mãe: “Ah! Minha mãe é morta? Deus pois me dá também que morra enfim? Como? morreste, minha mãe?”⁷⁸²

Esse não nos parece ser o único momento em que entrevemos uma afinidade entre esse enredo de Sand e a obra literária de Álvares de Azevedo, pois, no comentário que introduz a próxima cena, o ensaísta enfoca a desilusão amorosa sofrida por Aldo e o seu rompimento com Jane, a camponesa, por razões que a peça não explicita, algo que nos remete à situação de Penseroso, em *Macário*. Tampouco o ensaio de Azevedo nos auxilia a dissolver a incerteza sobre as frustrações do rimador:

Até aqui G. Sand mostrou duas coisas – o poeta e o filho – o poeta, na luta corpo a corpo com a sociedade descaroável, o filho, na sua desesperança junto ao cadáver da velha Meg. Depois vem o amor – Jane e Agandecca; Jane, o primeiro amor, a primeira ilusão que finda num descrer no amor da mulher, ao sentir-lhe estatuido aquele colo de anjo.⁷⁸³

Se o melancólico Penseroso não resiste a essa desilusão, preferindo entregar-se à morte, o protagonista de Sand, apesar de também intentá-lo, é salvo pela dúvida, que não poupou nem o personagem brasileiro e nem Chatterton. Tal é o que faz pensar uma das passagens traduzidas por Azevedo, em que Aldo encontra-se a ponto de atirar-se num rio, indagando, porém, “quem te sustém? a dúvida? e não mais vale a dúvida que o desespero!”⁷⁸⁴ Além dela, há também a visão “de Agandecca na barca mágica [...] e aquele afastar de uma gôndola pelas águas”,⁷⁸⁵ levando o corpo desfalecido do poeta para o palácio. Dessa forma, no segundo ato, o jovem Aldo descortina um outro mundo de possibilidades, dado que se encontra a salvo das privações materiais do início da peça.

⁷⁸¹ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 674.

⁷⁸² AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 673.

⁷⁸³ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 674.

⁷⁸⁴ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 674.

⁷⁸⁵ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 674.

As hesitações que acometem o protagonista permitem que George Sand cumpra o propósito, contido no primeiro parágrafo de seu prefácio, de mostrar as diferentes nuances da personalidade de um poeta, uma alternância que foi bem apreendida por Azevedo, que pontua, como vimos acima, a atuação do poeta, do filho e do amante. A última fase a que ela chega nessa experimentação é a atração do jovem artista pela ciência, que surge a partir de seu contato com o astrólogo da rainha, o Dr. Acroceronius: “l’amour de la science, ou plutôt une soudaine et vague révélation de la science, arrache une seconde fois l’âme curieuse et ondoyante du poète au dégoût de la vie, à la lassitude du coeur, au suicide.”⁷⁸⁶ Trata-se da última cena do ato II, em que Aldo entrega-se mais uma vez aos seus planos mórbidos; mesmo tendo o amor da rainha e a consideração das pessoas do reino, ele sente-se um mero acessório.

O que o sustém, dessa vez, além da mesma dúvida, é a peculiar figura do sábio, que confere uma tonalidade humorística à peça, algo que não se via em Alfred de Vigny, por exemplo:

Scène V
Le docteur Acroceronius, entrant: Que faites-vous, seigneur Aldo, dans cette attitude singulière?
Aldo: Vous le voyez, mon cher ami, je me tue.
Acroceronius: En ce cas, je vous salue, et je vous prie de ne pas vous déranger pour moi. Puis-je vous rendre quelque service après votre mort?
Aldo: Je ne laisserai personne pour s'en apercevoir.
Acroceronius: Je suis fâché que vous preniez cette résolution avant le coucher de la lune.
Aldo: Pourquoi?
Acroceronius: Parce que la nuit est fort belle, et que vous perdrez une des plus belles éclipses de lune que nous ayons eues depuis longtemps.
Aldo: Il y a une éclipse de lune?
Acroceronius: Totale. Il n'y a pas un nuage dans le ciel, et elle sera tellement visible, que je m'étonne de rencontrer un homme aussi indifférent que vous à cet important phénomène.
Aldo: En quoi cela peut-il m'intéresser?
Acroceronius: Venez avec moi sur la montagne de Lego, et je vous le ferai comprendre.⁷⁸⁷

Antes mesmo de saírem do terraço do palácio, o doutor faz Aldo perceber que há muito em comum entre a classe dos sábios e a dos poetas. Esses últimos seriam hábeis

⁷⁸⁶ “o amor pela ciência ou, mais precisamente, uma repentina e vaga revelação da ciência, extirpa uma segunda vez a alma curiosa e flutuante do poeta do desgosto pela vida, da lassitude do coração, do suicídio.” SAND. “Aldo le rimeur”. *Op. cit.*, p. 2.

⁷⁸⁷ George Sand. “Aldo le rimeur”. *Revue des deux mondes*. Tome III, deuxième série. Paris, au bureau de la RDM, pp. 510 e 511.

observadores da natureza, possuindo até mesmo um certo sentido oculto de fazer relações que escapava ao rigor classificatório dos primeiros. O suicida enche-se, assim, de entusiasmo, proclamando que “l’art n’est qu’un riche vêtement qui couvre les beautés sous l’œil de la science”,⁷⁸⁸ abandona a espada e sai, ao lado do astrólogo, em viva conversação.⁷⁸⁹

Duas questões emergem da cena final arquitetada por George Sand: a primeira é esse encontro inusitado entre a poesia e a ciência, a segunda, o final aberto dado à obra. No que tange à primeira, pode-se dizer que a autora, ao promover essa união, desvia-se de uma tendência maior da época de oposição entre essas duas formas de conhecimento. Para grande parte dos românticos, a ciência, notadamente àquela cuja origem remonta às doutrinas iluministas, aniquilou o mistério do mundo, a fé, colocando em seu lugar uma promessa de progresso material e humano. A percepção de que isso não se realiza de fato gerou o pessimismo de muitos artistas, entre ele, como visto, Alfred de Musset. Conforme explica Paul Bénichou:

Musset se borne à représenter sur le mode funèbre, selon ses habitudes d’imagination, les effets destructeurs de la science. Au ‘vous’ dont il accable les savants ne s’oppose dans ces vers aucun ‘nous’ réparateur. Mais tout le romantisme proclame ce ‘nous’: la Poésie est la salvatrice qui nomme et maintient la vie dans les choses et les êtres.⁷⁹⁰

George Sand, a seu turno, entrevê a possibilidade de uma aliança, percebida também como possível por Álvares de Azevedo, que pontua que “a poesia e a ciência abraçadas são a vida e a luz – a taça bela onde o vinho do saber se aroma dos méis do sentimento...”.⁷⁹¹ A última palavra da frase sugere o tipo de concordância estabelecida aqui, ainda mais quando nos recordamos das vivas ressalvas feitas por Macário a Penseroso no que concerne à crença no progresso e ao apreço pelas evoluções científicas.⁷⁹² Essa parceria é válida desde que haja alguma subjetividade, geralmente

⁷⁸⁸ SAND. “Aldo le rimeur”. *Revue des deux mondes*. *Op. cit.*, p. 511.

⁷⁸⁹ SAND. “Aldo le rimeur”. *Revue des deux mondes*. *Op. cit.*, p. 512.

⁷⁹⁰ “Musset limita-se a representar em estilo fúnebre, segundo os seus hábitos de imaginação, os efeitos destrutivos da ciência. Ao “vós” com o qual ele esmaga os sábios não se opõe nos seus versos nenhum “nós” reparador. Mas todo o romantismo proclama “nós”: a Poesia é a salvadora que nomeia e mantém a vida nas coisas e nos seres.” Paul Bénichou. *Romantismes français II: Les mages romantiques/L’école du désenchantement*. Gallimard, 2004, p. 1633.

⁷⁹¹ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 676.

⁷⁹² “Macário: Muito bem, Penseroso. Agora cala-te: falas como esses Oradores de lugares comuns que não sabem o que dizem. A vida está na garrafa de Cognac, na fumaça de um charuto de Havana, nos seios volutuosos da morena. Tirai isso da vida — o que resta? Palavra de honra que é deliciosa a água morna de bordo de vossos navios que tem um aroma saudável as máquinas de vossos engenhos a vapor! que embalam num *far niente* balsâmico os vossos cálculos de comércio! Não sabeis da vida. Acende esse charuto, Penseroso, fuma e conversemos. Falas em esperanças. Que eternas esperanças

trazida pela poesia. E, ao atentarmos àquilo que Sand concebe como ciência, a astrologia, a fisiognomia do padre suíço Lavater, vemos que mesmo aí se encontra uma certa subjetividade, um caráter ainda místico no qual a capacidade de apreensão irracional do poeta pode ser útil. Dessa forma, o lugar da poesia como uma das formas de acesso ao conhecimento, e mesmo de um conhecimento ao qual um método científico mais estrito não tem acesso, está garantido.

Quanto à segunda questão, o prefácio ao *Aldo le rimeur* se faz mais uma vez pertinente. Nele, Sand esclarece que, quando publicou pela primeira vez a peça na RDM, planejava “compléter la série d'expériences et de déceptions par lesquelles, après avoir plusieurs fois rempli et vidé la coupe des illusions, Aldo devait arriver à briser sa vie ou à se réconcilier avec elle.”⁷⁹³ Porém, ela explica que outros projetos a ocuparam, fazendo com que esse fosse esquecido. É nesse sentido que a autora adverte o público acerca do caráter do texto ora lido: trata-se de um fragmento, concluindo que “le finira qui voudra dans sa pensée, et beaucoup mieux sans doute que je ne l'ai commencé.”⁷⁹⁴

Embora a aproximação de *Aldo le rimeur* da estética do fragmento, no que tange ao seu desfecho inconclusivo, seja, conforme as indicações do prefácio, mais acidental que programática, o que se tem da obra é um fragmento, que pode ser ou não completado pelo leitor, conforme indica a autora. Essa possibilidade é valorizada por Azevedo, que chega a defender a suposta ousadia de Sand das possíveis críticas: “Talvez a crítica achasse que morder no desenlace daquela ideia, talvez que um riso lhe viesse ao desvairado daquela imaginação terminando seu místico drama, como Alexandre Dumas tinha que findar o *Conde de Monte Cristo* – por um mistério...”⁷⁹⁵ Existe, como sugere a comparação com a obra de Dumas, uma opção estética válida que pode ser utilizada pelo artista em sua obra, franqueando uma pluralidade de caminhos a serem percorridos.

que nada parem! o mundo está de esperanças desde a primeira semana da criação e o que tem havido de novo? Se Deus soubesse do que havia de acontecer, não se cansara em afogar homens na água do dilúvio, nem mandar crucificar, macilenta e ensanguentada, a imagem de seu Cristo divino. O mundo hoje é tão devasso como no tempo da chuva de fogo de Sodoma. Falais na indústria, no progresso? As máquinas são muito úteis, concordo. Fazem-se mais palácios hoje, vendem-se mais pinturas e mármore—mas a arte — degenerou em ofício — e o gênio suicidou-se.” AZEVEDO. “Macário”. *Op. cit.*, p. 549.

⁷⁹³ “completar a série de experiências e de decepções pelas quais, após ter várias preenchido e esvaziado o cálice das ilusões, Aldo deveria conseguir romper a sua vida ou reconciliar-se com ela”. SAND. “Aldo le rimeur”. *Oeuvres complètes. Op. cit.*, p. 2.

⁷⁹⁴ “quem quiser irá concluí-lo em seu pensamento, e sem dúvida bem melhor do que eu comecei”. SAND. “Aldo le rimeur”. *Oeuvres complètes. Op. cit.*, p. 2.

⁷⁹⁵ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 676.

Mais importante talvez seja a indefinição das discussões levantadas pela peça, que podem ter diversos desdobramentos. Resta ao leitor uma série de perguntas: a personagem de Sand se reconciliará, afinal, com a vida? Ou concretizará seu projeto fúnebre? A caminhada com o astrólogo será proveitosa? Qual será sua próxima experiência, admitindo-se que ela ocorra? A impossibilidade de fornecer respostas a essas questões é que dá um caráter inconclusivo ao texto, o que não se via no *Chatterton*, um enredo que, por razões até mesmo exteriores à peça, diminui as formas de manutenção da arte poética. Essa multiplicidade da personalidade literária de George Sand, que faz com que ela não se atenha a uma posição final, vinha sendo pontuada por Álvares de Azevedo desde o início de seu ensaio, materializando-se na composição analisada por ele. É nesse sentido que se pode notar o tratamento diferenciado que a autora dá ao tema do suicídio, já que, aos momentos de descrença, sobrepõem-se outros, marcados por um tipo de engajamento, o que na peça, seria a revelação de uma atração pela ciência.

A poética de George Sand pode ser, em suma, resumida naquilo que ela chama, na sexta das *Lettres d'un voyageur*, de 'école bussonnière',

où tout consiste à poursuivre des papillons le long des haies, tombant parfois le nez dans les épines pour avoir une fleur qui s'effeuille dans ma main avant que je l'aie respirée, à chanter avec les grives et à dormir sous le premier saule venu, sans souci de l'heure et des pédants.⁷⁹⁶

Mobilidade e evanescência podem ser verificadas não só por meio da metáfora acima descrita, mas pelas situações de movimento e viagem mencionadas ao longo das cartas, como a caminhada que encerra "Le Prince", ou mesmo no poema analisado por Azevedo, no qual a personagem principal, além de passar de um lugar a outro durante o enredo, finda por evadir-se numa caminhada misteriosa. Por meio dessa designação, segundo Pierre Laforgue, a escritora se dá o direito de recusar-se a tirar conclusões do que quer que seja, perseguindo o intuito de respeitar e compreender a si própria.⁷⁹⁷

Dessa forma, vê-se que tal poética muito tem a comunicar e a inspirar aquele que se coloca como um "humilde espectador da riqueza do crepúsculo brilhante de poesia

⁷⁹⁶ "na qual tudo consiste em perseguir as borboletas ao longo das sebes, deixando por vezes o nariz cair nos espinhos para possuir uma flor que se desfolha nas minhas mãos, antes que eu a tenha sentido, em cantar com os tordos e em dormir sob o primeiro salgueiro que surge, sem preocupar-se com a hora e com os mestres de escola." SAND. "Lettre VI. A Everard". *Lettres d'un voyageur*. Op. cit., p. 167.

⁷⁹⁷ Pierre Laforgue. "L'absolu et la dévastation des pommes de terres, ou le romantisme en question en 1837 (Lettres d'un voyageur, X)". In *Recherche et travaux*. Op. cit., p. 126.

acordado no belo período de glórias literárias e liberalismo revolucionário”.⁷⁹⁸ Ao perscrutar os paratextos que circundam *Aldo le rimeur*, Azevedo busca reconhecer e dialogar com o ponto de vista que, a seu ver, emana da personalidade da autora, partindo daí para analisar a obra. Assim, não se pode esperar de sua leitura juízos fechados, mas sim um conjunto de reflexões tateantes, que valorizam, ao final, uma certa concepção de poesia e seu anseio de permanência na sociedade do século XIX. Ao ser contraposta a leitura alvaresiana do poema de Musset, pode-se dizer que a solução sandiana reveste-se de algum traço positivo, ao deixar que a incerteza paire no desfecho. Assim, ao dialogar e estimar essas duas maneiras de lidar com a questão do ceticismo no oitocentos, o autor brasileiro não se encastela numa opinião definitiva, mantendo seu pensamento à deriva.

⁷⁹⁸ AZEVEDO. “George Sand: Aldo o rimador”. *Op. cit.*, p. 662.

Palavras finais

As análises de “Literatura e civilização em Portugal”; “Lucano”; “Alfredo de Musset: Jacques Rolla” e “George Sand: Aldo o rimador” feitas ao longo desta tese nos permitiram chegar a alguns apontamentos, embora nenhum deles se pretenda conclusivo. O primeiro que gostaríamos de comentar é o mais evidente de todos, porque diz respeito à já reconhecida capacidade reflexiva de Álvares de Azevedo, que vem a ser engradevida pela sua prosa crítica, uma vez que o seu estudo revela um leitor que escolheu com esmero tanto as obras literárias que ia estudar, quanto os paratextos dos quais devia se cercar para apoiar suas opiniões e para problematizar as de que discordava. Dentre esses paratextos, destacamos a seleção de prefácios e cartas escritas pelos próprios autores que eram objeto de estudo, pois a sua seleção evidencia a preocupação de Azevedo em compreender a individualidade de quem produziu a obra, postura que fica mais evidente em sua leitura de George Sand.

Assim, a escolha da *Castro*, de Ferreira, da poesia de Bocage, da *Farsália*, de Lucano, do “Rolla”, de Alfred de Musset, e do *Aldo le rimeur*, de George Sand, permite ao ensaísta deslindar para o leitor os mais diversos diálogos que uma mesma obra trava com outros textos e tradições literárias a fim de se constituir de uma maneira plural e, por isso, rica. Por outro lado, as análises desenvolvidas por Álvares de Azevedo demonstram que os textos são caracterizados pela intersecção com o local e o momento no qual foram gestados, sendo a demonstração desse processo uma preocupação de fundo que ajuda a arquitetar todos os ensaios literários do autor.

Um outro apontamento importante é que o elenco algo heterogêneo de obras e autores que faz parte do *corpus* alvaresiano, comentado panoramicamente no primeiro capítulo, fomenta uma não conformidade no que diz respeito ao formato assumido por cada um dos quatro ensaios. Trata-se do inconformismo de nível formal que assinalamos na introdução dessa pesquisa. O autor não elege uma forma específica para realizar seus trabalhos, empregando uma estrutura algo ondeante e que talvez mimetize algumas das obras que ele comenta, caso dos dois textos franceses lidos na *Revue des deux mondes*. Ou, por outro lado, pode-se dizer que a linha de raciocínio frequentemente tênue dos ensaios, suas digressões, a inclusão, por meio da tradução, de longos trechos de outros autores, as citações, procuram mimetizar a preocupação central do ensaísta, que é de sugerir um livre trânsito entre as mais diversas ideias e tradições literárias. Afinal, toda a multiplicidade que o autor percebe e valoriza na modernidade,

cujas expressões são a literatura romântica, não pode ser traduzida por meio de um discurso engessado.

Considerando-se essa perspectiva subjacente de movimento, é compreensível que ele adote uma abordagem historicista para tratar do gênero literário, perfazendo uma grande crítica ao enrijecimento promovido pela poética clássica, sobretudo à interpretação dada pelo século XVIII, o que faz com que ele eleja, em mais de um momento, Voltaire como um interlocutor a ser questionado. Esse posicionamento é sublinhado quando Azevedo comenta a *Farsália*, aludindo ao que o pensador francês propõe no *Essai sur la poésie épique*. A partir do esboço do contexto em que Lucano viveu, delineado pelo ensaísta brasileiro, torna-se evidente que sua epopeia não poderia curvar-se aos padrões de Homero e/ou Virgílio. O mesmo tipo de argumento é empregado na leitura da tragédia *Castro*, que é criticada justamente nas partes em que Ferreira cede às pressões externas da norma poética, em detrimento da necessidade interna da obra (caso da inclusão do quinto ato que, para Azevedo, comprometeria a economia da peça). Percebe-se, então, que o comentário sobre essas duas obras ditas clássicas explicita a inexistência de um classicismo puro e da atemporalidade das formas. Por isso, elas podem até mesmo serem lidas como românticas – classificação que o crítico não hesita em aplicar a *Castro* – à medida que se relacionam com o tempo que as produziu e que dão conta de expressar uma sensibilidade.

Ainda no que tange às formas literárias, é interessante perceber que Álvares de Azevedo parece lançar-se ao comentário de todos os gêneros, como a querer oferecer alternativas para o seu emprego, contribuindo com a implosão das regras poéticas. Nota-se que ele comenta uma epopeia e uma tragédia nas quais distingue elementos passíveis de serem identificados como parte da estética romântica, a atenção conferida à poesia de Alfred de Musset, que é uma mistura de meditação, poesia lírica e dramática, assim como à peça de Sand, que se aproxima do drama e é escrito em prosa. Admitindo-se a hipótese de que o autor se preocupa em divulgar outras possibilidades de exercício literário entre seus contemporâneos, ele os teria oferecido de uma maneira bastante abrangente, à exceção do romance, que não recebe a atenção do crítico de forma específica.

Além da objeção à poética neoclássica, pode-se dizer que Azevedo se coloca como contestador dos valores ideológicos provenientes do século XVIII, mais uma vez personificados por Voltaire, posição assumida no ensaio sobre o poema “Rolla”, de Musset, no qual a crença no progresso material e humano, a ascensão de uma ciência

utilitarista, usurpadora da transcendência, constituem as bases de uma sociedade que levam Jacques ao suicídio e Marion à prostituição. A partir da análise dessas personagens, levanta-se a questão do ceticismo que, para o ensaísta brasileiro, não poderia ser respondida de uma maneira unívoca, ou melhor, não poderia ser respondida, impossibilidade sugerida pela sua leitura de *Aldo le rimeur*, cujo protagonista, mesmo que irmanado ideologicamente a Rolla, não se suicida, deixando-se conduzir pela incerteza.

Assim, talvez se possa dizer que, como ensaísta, Álvares de Azevedo não é nem o acadêmico esperançoso, dos discursos proferidos na Faculdade de Direito, nem o jovem cético representado em *Macário*. A sua posição parece residir em um outro lugar ou ser uma fusão dessas duas posturas, já que, ao querer influir no debate literário do seu país, ele persiste no trabalho intelectual, oferecendo a reflexão acerca de obras permeadas pelo pessimismo e pela melancolia.

Se a transitoriedade é uma das grandes marcas do pensamento alvaresiano, que permeia a sua concepção de literatura e a sua crítica à poética neoclássica, nada mais em sintonia com essa qualidade do que o autor se valer de fontes igualmente transitórias, com destaque para os periódicos. É certo que não se pode atribuir o grau de efemeridade dos nossos jornais e revistas aos do século XIX, quando a produção e circulação de informações era mais lenta. No entanto, ela também agia, tanto é que algumas discussões e teorias com as quais Azevedo dialoga e que deveriam ser evidentes àquela altura, são ignorados pelos leitores de hoje.

Servir-se de periódicos traz, então, algumas marcas para os ensaios alvaresianos. A primeira delas é o que acabamos de pontuar: a transitoriedade que implica um certo apagamento, como ocorre com a peça *Aldo le rimeur* que, após ter sido publicada na RDM e em algumas recolhas oitocentistas, desapareceu das obras completas de George Sand. O mesmo destino praticamente apagou da memória os artigos que tratavam dos estudos de literaturas estrangeiras, cujos autores, outrora proeminentes, desapareceram das histórias literárias, assim como os seus ensinamentos, parcialmente englobados pela literatura comparada. É nesse sentido que a leitura dos ensaios do autor à luz do periodismo oitocentista nos ajuda a compreender algumas de suas escolhas e das questões que ele levanta.

Dessa perspectiva, a opção de analisar *Aldo le rimeur* e “Rolla”, e não outros textos dos dois românticos franceses, pode ter sido motivada pelo fato de ambos terem sido divulgados no mesmo número da RDM. Da mesma maneira, a comparação do

trabalho de Sand com o de Vigny, que se configura como um tipo de defesa da originalidade sandiana, pode se dever à existência de uma versão em folhetim do *Chatterton* que realmente precede *Aldo*. As referências que o autor faz a nomes menos conhecidos do romantismo português, como os de João de Lemos, Mendes Leal, Pereira da Cunha ou José Freire de Serpa, parecem mais claras quando se verifica que todos contribuíram com a revista *O trovador*, sendo agrupados por Lopes de Mendonça em notícias que ele publicou n' *A revolução de setembro*, posteriormente coligidas nos *Ensaio de crítica e literatura*. A escolha em se trabalhar com um autor épico do século I d. C. pode ser menos surpreendente ao se considerar que, para além das discussões internas e do nosso ensino oitocentista, muito se debateu nas revistas francesas sobre as possibilidades de sobrevivência da epopeia na modernidade. Por fim, parece-nos ser mais coerente o fato do ensaísta começar a discussão proposta em “Literatura e civilização em Portugal” pelo esboço das letras nórdicas, árabes e hindus, quando se considera que tais culturas eram alvo de um determinado discurso que buscava uma origem das línguas e das civilizações, promovido pelos estudos de literaturas estrangeiras e estampados nas revistas do século XIX. Esses elementos, que não pretendem esgotar os laços que articulam o autor brasileiro ao periodismo internacional de seu tempo, visa a dar uma ideia do quanto esse percurso investigativo contribuiu para o esclarecimento das propostas colocadas pelo conjunto dos ensaios de Álvares de Azevedo.

Em contrapartida ao problema do relativo apagamento do que se publicava em revistas, problema que é obviamente nosso e não do ensaísta ou dos leitores seus contemporâneos, a consulta dos periódicos permite entrever uma pluralidade de discussões levantadas na época, diferenciando-se, sob esse aspecto, do livro, que tende a, por assim dizer, filtrar o que deveria ser transmitido à posteridade. É a partir da consulta a esse suporte evanescente, notadamente à *Revue des deux mondes*, que Álvares de Azevedo teve contato com a perspectiva posta pelos estudos de literatura estrangeira que, a nosso ver, contribuiu para corroborar ou mesmo estimulou a maneira como o autor se posiciona em relação à literatura. Não se trata de uma filiação direta, de um postulado, mas de ecos de um arcabouço teórico nem sempre bem delimitado, que embasou o livre trânsito de Azevedo pela tradição ocidental, uma vez que, de acordo com esses estudos, haveria uma interligação, advinda de migrações muito antigas, entre diversos povos que integravam o tronco linguístico indo-europeu.

A despeito das inflexões etnocêntricas contidas nesses estudos, que seriam acentuadas nas teorias racistas desenvolvidas ao longo do século XIX, eles instauraram um novo tipo de discurso sobre o outro, alterando a visão cosmopolita do Iluminismo. Se a verdade pode estar dos dois lados da fronteira, conforme pontua George Gusdorf⁷⁹⁹ ao comentar o ideário da época, então, ao tomar para si essa verdade, Álvares de Azevedo não hesita em também proferir um discurso sobre o outro, recusando-se a ser apenas o objeto dele. Afinal, ao sublinhar as trocas culturais existentes mesmo entre as literaturas matriciais, Azevedo as submete ao seu próprio julgamento, abrangendo não apenas obras do cânone, mas também as de autores que estavam em plena produção. Ao refletirmos sobre o seu lugar enunciativo ao longo dos ensaios, pode-se dizer que, ao comentar as letras francesas, portuguesas, romanas etc, Azevedo se coloca num mesmo nível que Villemain, Ampère ou Marmier se encontram para discursar sobre a literatura inglesa ou nórdica. Colocando-se nesse mesmo lugar, o autor subverte o próprio mecanismo do discurso dos estudos de literaturas estrangeiras, pois, apesar de eles propagarem a diversidade e o espírito comum, pressupunham uma diferença latente sobre quem deveria ser o emissor e quem deveria ser o objeto dessa fala, tal como podemos entrever no estudo que Philarète Chasles consagra à literatura norte-americana, comentado no capítulo 3, no qual o crítico recomenda que os escritores norte-americanos deveriam se circunscrever aos temas locais e adverte que o ato de cruzar literariamente o oceano Atlântico seria temerário para eles, pois atestaria sua mediocridade. Pensado por Chasles com relação à produção literária, o mesmo vetor pode ser estendido também para o âmbito da crítica literária.

Ao assumir um olhar sobre o outro, Álvares de Azevedo deixa transparecer mais uma dimensão do seu inconformismo, que se refere ao fato de ele não aderir totalmente aos seus referenciais teóricos e literários, ou seja, a não se conformar diante de tudo aquilo que leu. Os pressupostos que dizem respeito à visão cosmopolita, permeada por um hibridismo que se verifica desde os tempos mais remotos em todas as culturas; a interligação delas por meio dos laços linguísticos, assegurando o circulação e a apropriação de uma imensa tradição literária; a comparação binária, que ressalta a originalidade do gênio, são elementos dos quais o autor se serve para fundamentar seu ponto de vista e comentar os escritores sobre os quais se debruça. Ao sentir-se parte

⁷⁹⁹ “la vérité n’est pas d’un seul côté de la frontière, mais des deux côtés, les confins devenant un emplacement privilégié pour la recherche.” George Gusdorf. *Le romantisme I: le savoir romantique*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 1993, p. 290.

desse mesmo universo cultural, como o discurso cosmopolita da época parecia autorizar, Azevedo coloca-se também como um tipo de estudioso das literaturas estrangeiras, à exceção da portuguesa, que ele reclama como sua.

São os pressupostos citados acima que auxiliam o escritor a posicionar-se frente à questão mais importante, com a qual ele não se conformava: a visada localista do romantismo brasileiro, hegemônica na sua época. Conforme procuramos demonstrar ao longo da segunda parte desta tese, as leituras críticas de Álvares de Azevedo procuram evidenciar a multiplicidade de diálogos que estão no bojo das obras que ele comenta, submetidas a um incessante jogo de comparação que traz à tona sua vinculação com as questões do tempo, sem obliterar a originalidade de cada uma delas.

Consequentemente, o autor procura agregar ao nosso insípido cenário cultural essa experiência literária mais ampla, como um reservatório de soluções possíveis e válidas. Logo, podemos dizer que o ensaísta opera uma série de transferências culturais, pois, apesar de partir de discussões que eram correntes no periodismo do tempo, ele as seleciona de modo a introduzi-las num cenário particular, visando a contribuir para o encaminhamento de um problema que ele considerava importante e, ao mesmo tempo, conferindo uma marca pessoal à sua intervenção no debate travado na época. Por isso, diferentemente do processo de esquecimento pelo qual passaram algumas de suas fontes, as reflexões propostas pelos ensaios de Álvares de Azevedo permanecem vivas, como registro importante de uma visão sobre a literatura ocidental e sobre o que deveria ser a literatura brasileira, dado que ele parece ter conseguido algo que considerava primordial para uma boa obra literária: um diálogo profícuo entre diversas tradições, os problemas locais e a individualidade do autor.

Referências bibliográficas

- *Fontes primárias*

De Álvares de Azevedo

AZEVEDO, Álvares de. *Cartas de Álvares de Azevedo*. (organizadas por Vicente de Azevedo) vol. 1. São Paulo: Biblioteca Academia Paulista de Letras, 1976.

_____. *Literatura e civilização em Portugal*. Roberto Acízelo de Souza (Ed.). Rio de Janeiro: Caetés, 2016.

_____. *Obras de M. A. Álvares de Azevedo*. vol. I. Rio de Janeiro: Typ. Americana, de J. J. da Rocha, 1853.

_____. *Obras de Manoel Antonio Álvares de Azevedo*: precedidas do juízo crítico de escritores nacionais e estrangeiros. 7ª Ed. Tomo 1º. Rio de Janeiro: Garnier, 1873.

_____. *O conde Lopo*. Luis Antonio da Silva Nunes (org.). Rio de Janeiro: Leuzinger & Filhos, 1886.

_____. *Obras completas de Álvares de Azevedo*. 8ª ed. Organizada e anotada por Homero Pires em dois tomos. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

_____. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

_____. *Poesias completas*. Edição crítica de Péricles Eugênio da Silva Ramos/Organização de Iumna Maria Simon. Campinas: Ed. da Unicamp/São Paulo: Imprensa Oficial, 2002.

De outros autores

AMPÈRE, J. J. “Discours sur l’ancienne littérature scandinave”. *Revue des deux mondes*. Tome VI. Paris: au bureau de la RDM, 1832, pp. 385 a 403.

_____. “Ancienne poésie scandinave. – La Voluspa, le Hava-Mal, le chant de Rig.” *Revue des deux mondes*. Tome III, deuxième série. Paris: au bureau de la RDM, 1833, pp. 420 a 434.

“Avertissement” *In Revue des deux mondes*. Tome I, série 1. Paris: au bureau de la Revue des deux mondes, 1829, pp. I a III.

CARNÉ, Louis de. “De l’Espagne et de son histoire”. *Revue des deux mondes*. Tome VII, série IV. Au bureau de la RDM, 1836, pp. 214 a 238.

_____. “Le Portugal au XIX^e siècle”. *Revue des deux mondes*. Tome XI, série IV. Au bureau de la RDM, 1837, pp. 79 a 113.

CHASLES, Philarète. “Cours de M. Philarète Chasles à L’Athénée: Littérature étrangère comparée (séance d’ouverture). *La revue de Paris*. Tome XIII, nouvelle série, 1835, pp. 238 a 262.

_____. “De la littérature dans l’Amérique du Nord”. *Revue des deux mondes*. Tome III, quatrième série. Paris: au bureau de la RDM, 1835, pp. 169 a 202.

_____. “Moeurs et avenir de la société anglo-hindoue”. *Revue des deux mondes*. Tome XXIX, série IV. Paris: au bureau de la RDM, 1842, pp. 5 a 34.

DIDIER, Charles. “Le Maroc. II. Tétouan”. *Revue des deux mondes*. Tome VIII, série 4. Au bureau de la RDM, 1836, pp. 241 a 269.

Edinburgh Review or critical journal, The. Vol. CLXXVII. Edinburgh, july 1848.

GARRETT, Almeida. *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa*. Transcrição feita por Cristiane Martos Pires, Priscila Schwartz & Raquel Maria Ries, no quadro do projeto “Diálogos Lusófonos: apontamentos de Gonçalves de Magalhães, Almeida

Garrett e Alexandre Herculano para a crítica literária no Brasil e em Portugal”, apoiado pelo CNPQ. Disponível em:

< <http://revistas.utfpr.edu.br/pb/index.php/RevTranslusofofonias/article/view/1783/1158>>

Acesso em: 09/01/2017.

GAUTIER, Théophile. *Histoire du Romantisme*. Paris: Charpentier, 1874.

GIRARDIN, Saint-Marc. “Du suicide dans *Werther*, de Goethe et dans *Chatterton* de M. de Vigny”. *Cours de littérature dramatique ou de l’usage des passions dans le drame*. Tome I, deuxième édition. Paris: Charpentier, 1845, pp. 114 a 136.

_____. Saint-Marc Girardin. “Du suicide dans le roman et au théâtre”. *Revue de Paris*. Tome IX. Nouvelle série. Paris: Meline et Cans, 1843, pp. 245 a 284.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. 2ª Ed. Trad. e notas Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. “Sur lord Byron, a propos de sa mort.” *Littérature et philosophie mêlées*. In *Oeuvres de Victor Hugo*: prose. Tome I. Bruxelles: J. P. Meline, Libraire-éditeur, 1836, p. 59 a 78.

MAGNIN, Charles. “Ahasverus: mystère; et de la nature du génie poétique”. *Revue des Deux Mondes*. Tome IV, série II. Paris: au bureau de la RDM, 1833, pp. 533 a 576.

MARMIER, X. “Lettres sur l’Islande. – I – Reykiavik”. *Revue des deux mondes*. Tome VII, série IV. Au bureau de la RDM, 1836, pp. 342 a 351.

_____. “Lettres sur l’Islande. – II – Le Geyser et l’Hécla”. *Revue des deux mondes*. Tome VII, série IV. Au bureau de la RDM, 1836, pp. 697 a 711.

_____. “Lettres sur l’Islande. IV. Les Sagas”. *Revue des deux mondes*. Tome VIII, série 4. Au bureau de la RDM, 1836, pp. 287 a 300.

_____. “Lettres sur l’Islande. V. Langues et littératures”. *Revue des deux mondes*. Tome VIII, série 4. Au bureau de la RDM, 1836 pp. 478 a 494.

_____. “Lettres sur l’Islande. VI. Mythologie”. *Revue des deux mondes*. Tome IX, série IV. Paris: Au bureau de la RDM, 1837, pp. 318 a 329.

MENDONÇA, Lopes de. *Ensaio de crítica e literatura*. Lisboa: Tipografia da Revolução de Setembro, 1849.

_____. *Memórias de literatura contemporânea*. Lisboa: Typographia do Panorama, 1855.

MUSSET, Alfred de. *Oeuvres Complètes* (édition dédiée aux amis du poète ornée de 28 dessins de Bida). Tome II. Paris: 1888.

“Rolla”. *Revue des Deux Mondes*. Tome III, série II. Paris: au bureau de la RDM, 1833, pp. 369 a 393.

_____. “Un mor sur l’art moderne”. *Revue des deux mondes*. Tome III, série II. Paris: au bureau de la RDM, 1833, pp. 513 a 521.

NISARD, Desiré. “Souvenir de voyage III”. *Revue de Paris*. Tome XXIX. Paris, 1836, pp. 137 a 171.

O Panorama: jornal literário e instrutivo da Sociedade propagadora dos conhecimentos úteis. Volume Quinto. Lisboa: Typographia da Sociedade, 1841.

PLANCHE, Gustave. “Lélia”. *Revue des deux mondes*. Tome III, série II. Paris: au bureau de la RDM, 1833, pp. 353 a 368.

_____. “Chatterton de M. Alfred de Vigny”. *Revue des Deux Mondes*. Tome I, série IV. Paris: au bureau de la RDM, 1835, pp. 428 a 443.

_____. “De la critique française en 1835”. *Revue des deux mondes*. Tome I, série IV. Paris: aux bureau de la RDM, 1835, pp. 1 a 22.

_____. “Les voix intérieures, de M. Victor Hugo.” *Revue des Deux Mondes*. Tome onzième. Bruxelles: Montagne du parc, 1837, pp. 24 a 39.

- PAVIE, Theodore. "Calcutta". *Revue des deux mondes*. Tome II, treizième année, nouvelle série. Paris: au bureau de la RDM, 1843, pp. 615 a 647.
- QUINET, Edgar. "De la poésie épique". In *Revue des deux mondes*. Tome V, série IV. Paris: Au bureau de la RDM, 1836, pp. 39 a 55.
- _____. "Des poètes épiques – I. Homère". *Revue des deux mondes*. Tome VI, série IV. Paris: au bureau de la RDM, 1836, pp. 385 a 403.
- _____. "Des poètes épiques – II. De l'épopée romaine". *Revue des deux mondes*. Tome VII, série IV. Paris: au bureau de la RDM, 1836, pp. 483 a 505.
- _____. "Poètes épiques. – Épique française". *Revue des deux mondes*. Tome IX, série IV. Paris: au bureau de la RDM, 1837, pp. 23 a 51.
- SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. "Chronique de la quinzaine". In *Revue des deux mondes*. Tome VI. Paris: Aux Bureau de la Revue, 1832.
- _____. "Mathurin Regnier et André Chénier". *Critiques et portraits littéraires*. Tome I. Paris, 1839, pp. 223 a 246.
- _____. "La revue en 1845". *Revue des deux mondes*. Tome VIII, quatorzième année, nouvelle série. Paris: au bureau de la RDM, 1844, pp. 957 a 967
- _____. "Un factum contre André Chénier". *Portraits contemporains et divers*. Tome III. Paris: Didier, Libraire-éditeur, 1847, pp. 393 a 412.
- SAND, George. "Aldo le rimeur". *Revue des Deux Mondes*. Tome III, série II. Paris : au bureau de la RDM, 1833, pp. 473 a 512.
- _____. "Essai sur le drame fantastique: Goethe, Byron, Mickiewicz". *Revue des deux mondes*. Tome XX. Au bureau de la RDM, 1839, pp. 593 a 645.
- _____. "Lettre à Alfred de Musset". Correspondence. Tome II: 1832 juin 1835. Textes réunis, classés et annotés par George Lubin. Paris, Garnier, 1966, pp. 339 a 341.
- _____. *Lettres d'un voyageur*. Introduction, chronologie et bibliographie par Henri Bonnet. Paris: GF Flammarion, 2004.
- _____. "Lettres d'un voyageur: édition critique par Suzel Esquier". In _____. *Oeuvres complètes sous la direction de Béatrice Didier (1836 – 1837)*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2010.
- STAËL, Mme. *De l'Allemagne*. Paris: Charpentier Libraire-éditeur, 1839.
- _____. *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Paris: Charpentier, 1842.
- _____. *Da Alemanha*. Tradução e apresentação Edmir Missio. São Paulo: Ed. da UNESP, 2016.
- THE *Edinburgh review* or critical journal. "Sketches of English literature: Chateaubriand on the Literature of England". Vol. LXIV. Ballantyne & Company, 1837.
- VIGNY, Alfred de. *Chatterton*: drame. 5e edition. Paris: Librairie Larousse, 1941.
- _____. "Chronique de la quinzaine". In *Revue des deux mondes*. Tome III, quatrième série. Paris: au bureaux de la RDM, 1835, pp. 625 e 626.
- TRISTAN, Flora. *Promenades dans Londres*. Paris: H. L. Delloye, 1840.
- VIARDOT, Louis. "De l'Espagne à propôs du nouveau Ministère". *Revue des deux mondes*. Tome VII, série IV. Au bureau de la RDM, 1836, pp. 755 a 772.
- VILLEMAIN, Abel-François. *Cours de littérature française*: tableau du dix-huitième siècle. Tome 1, partie 1. Paris: Didier libraire-éditeur, 1838.
- _____. *Cours de littérature française*: tableau de la littérature au XVIIIe. Tome II. 2^e edition. Paris: Didier, Libraire-éditeur, 1840.
- _____. *Cours de littérature française*: Tableau de la littérature au Moyen Âge. Tome 1, partie 1. Paris: Didier libraire-éditeur, 1840.

VOLTAIRE, Arouet de. “Essai sur la poësie epique”. In: _____. *Oeuvres complètes de Voltaire*. Tome VIII. Paris: Renouard, 1819, pp. 346-429.

• *Crítica, história e teoria literárias*

ABRAMS, M. H. *O espelho e a lâmpada: teoria romântica e tradução crítica*. Trad. Alzira Vieira Allegro. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

ABRAMS, M. H. & HARPHAM, Geoffrey Galt. *A glossary of literary terms*. 9th edition. Boston: Wadsworth Cengage Learning, 2009.

ABREU, Marcia. “Escrever e pensar sobre o Novo Mundo: escrever e pensar no Novo Mundo”. In *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política (Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XX)*. Eliana de Freitas Dutra, Jean-Yves Mollier (org.). São Paulo: Annablume, 2006, pp. 227-255.

ADORNO, Sergio. *Os aprendizes do poder: o bacharelismo liberal na política brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1988.

ALMEIDA, Pires de. *A escola byroniana no Brasil*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1962.

ALVES, Maria Claudia Rodrigues. *O poeta-leitor: um estudo das epígrafes hugoanas na obra de Álvares de Azevedo*. 142p. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

ANDRADE, Alexandre de. O pensamento crítico de Álvares de Azevedo. *Inventário: revista digital dos estudantes de pós-graduação em Letras e Linguística da UFBA*. 8^a ed., pp. 1 – 10, ago. 2010.

ANDRADE, Mário. Amor e medo. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. 6^a ed. São Paulo: Martins, 1978.

ARAUJO, Manuella Miki Souza. *O fragmento romântico em O poema do frade*. 2013. 208f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2013.

ASSIS, Machado de. Teoria do medalhão. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/contos/macn003.pdf>> Acesso: 05/02/2016.

ARISTÓTELES. *Poética*. In *A poética clássica*. 5^a ed. Intro. Roberto de Oliveira Brandão. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1992.

BARBATO, Luis Fernando Tosta. “O Brasil e os trópicos na França do século XIX: ideias sobre uma civilização tropical na *Revue des deux mondes*”. In *Recôncavo: revista de história da UNIABEU*. Ano 3, número 4, janeiro/julho de 2013, pp. 114 a 124.

BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BARBOZA, Onédia Célia de Carvalho. *Byron no Brasil: traduções*. São Paulo: Ática, 1975.

BÉNICHOU, Paul. *Romantismes français I: Le sacre de l'écrivain/Le temps des prophètes*. Gallimard, 2004.

_____. *Romantismes français II: Les mages romantiques/L'école du désenchantement*. Gallimard, 2004.

_____. “1830 et les Jeune-France”. *Le sacre de l'écrivain: 1750 – 1830 Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque Dans la France moderne*. 2e ed. Paris: Librairie José Corti, 1985.

BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. 3^a Ed. Trad. e notas Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2002.

- BONFIM, Julianna de Souza Cardoso. *As recordações de Itália (1852 – 1853), de A. P. Lopes de Mendonça – uma obra política: edição e estudo crítico*. 2013. 344f. Dissertação (mestrado em Letras). Instituto de Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.
- BORRALHO, Luísa Malato. “Os sons, ‘pincéis febeus’. Para uma retórica da música e do sublime”. In *Leituras de Bocage*. (vários autores). Porto: Faculdade de Letras do Porto, 2006, pp. 37 a 46.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOZON-SCALZITTI, Yvette. “La Pierre, l’eau, le sable: l’écriture sandienne dans les Lettres d’un voyageur.” In *Nineteenth-Century French studies: a scholarly journal devoted to the study of nineteenth-century French literature and related fields*. Vol. 21, numbers 3 & 4. New York: Justin Paul Graphics, 1993, p. 339 a 356.
- BROCA, José Brito. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro*. São Paulo: Polis, 1979.
- BROGLIE, Gabriel de. *Histoire politique de la Revue des deux mondes de 1829 a 1979*. Perrin, 1979.
- BRUNEL, Pierre, PICHOIS Claude & ROUSSEAU André-Michel. *Qu’est-ce que la littérature comparée?* 3ª Ed. Paris: Armand Colin Éditeur, 1983.
- CAMARGO, Katia Aily Franco de. “A revista como fonte de pesquisa”. In *Livros e periódicos nos séculos XVIII e XIX*. João Pessoa: editora da UFPB, 2014, pp. 149 a 180.
- _____. *A Revue des Deux Mondes: intermediária entre dois mundos*. Natal: UDUFRN, 2007.
- _____. Leitores e questões identitárias no Brasil oitocentista. *Revista Porto: Programa de Pós-Graduação em História da UFRN*. Vol. 1, n. 2, 2012,1, pp. 70 a 92.
- CAMILO, Vagner. “Álvares de Azevedo, o Fausto e o mito romântico do adolescente no contexto político-estudantil do segundo reinado.” *Itinerários*, Araraquara, n. 33, p. 61 – 108, jul./dez. 2011.
- _____. *Risos entre pares: poesia e humor românticos*. São Paulo: Edusp, 1997.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.
- _____. “Cavalcada ambígua”. In: _____. *Na sala de aula*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1986.
- _____. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- _____. “Literatura comparada”. In: _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, 211 a 215.
- _____. *Literatura e sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CAPARELLI, André Caparelli. “Identité et alterité nationales: transferts culturels dans la presse bresilienne du XIX^e siècle”. *Les transferts culturels: l’exemple de la presse en France et au Brésil*. Sous la direction de GUIMARÃES, Valéria. Paris: L’Harmattan, 2011, 23 a 36.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2006.
- CASTELLO, José Aderaldo. *Textos que interessam à história do Romantismo*. São Paulo: Conselho estadual de cultura/Comissão de literatura, 1961.
- COMPAGNON, Olivier. “Influences? Modèles? Transferts culturels?” In *América: Les modèles et leur circulation em Amérique Latine*. Cahiers du CRICCAL, n. 33, 1^{er} série. Paris: Presse de la Sorbonne Nouvelle, 2004, pp. 11 a 20.
- COOPER-RICHET, Diana. “As grandes revistas literárias e políticas na formação das elites britânicas durante a primeira parte do século XIX”. In DUTRA, Eliana de Freitas & MOLLIER, Jean-Yves (orgs.). *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na*

construção da vida política (Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XX). São Paulo: Annablume, 2006, pp. 413-430.

_____. “Les revues en portugais publiées à Paris dans la première moitié du XIX^e siècle” In *Les transferts culturels: l'exemple de la presse en France et au Brésil*, pp. 77 a 86.

CORBIN, Alain. “O segredo do indivíduo”. In: Michelle Perrot (org.). *História da vida privada 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra Mundial*. Trad. Denise Bottmann, Bernardo Joffily. São Paulo: Cia das Letras, 2009, pp. 392 a 465.

CORRÊA, Irineu Eduardo Jones. “Bernardo Guimarães, crítico de Gonçalves Dias”. In *Crítica e movimentos estéticos: Configurações discursivas do campo literário*. Organizadores: Celina Maria Moreira de Mello, Pedro Paulo Ferreira Catharina. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006, pp. 83 a 103.

COSTA, Emília Viotti da. “Alguns aspectos da influência francesa em São Paulo na segunda metade do século XIX.” In *Revista de História*, n. 16. 1953, pp. 317-342.

COUTINHO, Afrânio (direção) & COUTINHO, Eduardo de Faria (co-direção). *A literatura no Brasil: era romântica*. Vol. 3. 5^a Ed. São Paulo: Global, 1999.

CUNHA, Cilaine Alves. *O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica*. São Paulo: Edusp, 1998.

_____. “O elogio da vagamundagem”. In: Herbert Nunes de Almeida Santos, Susana Souto Vieira (org.). *Trilhas do humor na literatura brasileira*. Maceió: EDUFAL, 2011, pp. 17-38.

_____. “Palpites dissonantes de brasileirismo em *Literatura e civilização em Portugal*”. *Coleção Ensaios: Literatura e autoritarismo*. UFSM, n. 4, pp. 15 – 26, dez. 2001.

_____. “Poema sem razão”. In *Teresa: revista de literatura brasileira*. n. 12/13. São Paulo: ed. 34, 2013, pp. 430 a 454.

CUNHA, Fausto. *O Romantismo no Brasil: de Castro Alves a Sousândrade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.

DANTAS, Luiz. “Letras Brasileiras na Revue des Deux Mondes”. In: *Aquém e além mar: relações culturais: Brasil e França*. Sandra Nitrini (org.) São Paulo: Hucitec, 2000, pp. 133 a 148.

DAVID, Sérgio Nazar. “A. P. Lopes de Mendonça e o jornal *A Revolução de Setembro*”. In *Literatura, história e política em Portugal (1829 – 1856)*/ organizadores Lúcia Maria Bastos Pereira das Neves... [et al.]. Rio de Janeiro, 2007, pp. 189 a 194.

_____. “Paixão e revolução na obra de A. P. Lopes de Mendonça”. In *Narrativa e recepção: séculos XIX e XX*. Roberto Acizelo de Souza; Silvio Augusto de Oliveira Holanda; Valéria Augusti (org.). Rio de Janeiro: De Letras; Niteroi: EdUFF, 2009, pp. 159 a 186.

DIAZ, José-Luis. *L'homme et l'oeuvre: contribution à une histoire de la critique*. Presses universitaires de France, 2011.

_____. “‘Nous tous, enfants perdus de cet âge critique’: la ‘génération de 1830’ par elle-même”. In *Romantisme: revue du XIX^e siècle*. vol. 147 (Génération Musset), no 1. Armand Colin: 2010, pp. 13 a 28.

DIDIER, Béatrice. “Les *Lettres d'un voyageur*: incertitudes génériques ou création d'un genre?”. In *Recherche et travaux (Les Lettres d'un voyageur de George Sand: une poétique romantique)* n. 70. Textes réunis et présentés par Damien Zanone. Université Sthendal-Grenoble 3, 2007, pp. 21 a 28.

DUARTE, Pedro. *Estio do tempo: Romantismo e estética moderna*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

DUGAST, Jacques. “Xavier Marmier (1808 – 1893).” *Revue de littérature comparée*, tome LXXIV, fascicule 295, 2000, p. 307 a 316.

- DÜRRENMATT, Jacques. “‘Le style est l’homme même’. Destin d’une buffonnerie à l’époque romantique”. In *Romantisme: revue du XIX^e siècle*. vol. 148 (Le style de l’auteur), n^o. 2. Armand Colin: 2010, pp. 63 a 76.
- DUTRA, Eliana de Freitas. “Frontières de la culture et de la civilisation dans le Brésil du XIX^e siècle: identité et alterité dans la Revista popular (1859-1862).” In *Presse, nation et mondialisation au XIX^e siècle*. Sous la direction de Marie-Ève Thériault et Alain Vaillant. Paris: Nouveau Monde éditions, 2010, pp. 161 a 179.
- ESPAGNE, Michel. “Claude Fauriel en quête d’une méthode, ou l’Idéologie à l’écoute de l’Allemagne”. In *Romantisme* (France-Allemagne Passages/Partages) vol. 21, n^o 73, 1991, pp. 7 a 18.
- _____. *Le paradigme de l’étranger: les chaires de littérature étrangère au XIX^e siècle*. Paris: Les éditions du CERF, 1993.
- ESPAGNE, Michel & WERNER, Michael. *Transferts. Les relations interculturelles dans l’espace franco-allemand*. 2^e. Ed. Paris : PUF, 1995.
- EULÁLIO, Alexandre. “O ensaio literário no Brasil”. *Escritos*. Org. Berta Waldman, Luiz Dantas. Campinas: Ed. da Unicamp; São Paulo: Ed. da UNESP, 1992.
- FALBEL, Nachman. “Os fundamentos históricos do Romantismo”. In *O Romantismo*. Jacó Guinsburg (org.). 4^a ed. São Paulo, Perspectiva, 2002
- FARIA, João Roberto. *Ideias teatrais: o século XIX no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- FARIA, Maria Alice de Oliveira. *Astarte e a espiral: um confronto entre Álvares de Azevedo e Alfred de Musset*. SP: Conselho estadual de cultura, 1973.
- _____. *Fontes francesas da crítica acadêmica paulistana*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 3, 1968.
- FEUILLEBOIS, Victoire. “Le romantisme des comparatistes 1900-1960”. Artigo proferido na *Journée d’études “Lectures critiques du Romantisme au XX^e siècle”*, promovida pela SERD (*Société d’études romantiques et dix-neuviémistes*, da Université Paris VII), em 13/02/2015 (No prelo).
- FEIJÓ, Elias J. Torres. “Já Camões não sou! A impossibilidade de centralidade para Bocage no campo literário do século XIX”. In *Leituras de Bocage* (vários autores). Porto: Faculdade de Letras do Porto, 2006, pp. 155 a 171.
- FURMAN, Nelly. *La Revue des deux mondes et le romantisme (1831 – 1848)*. Genève: Librairie Droz, 1975.
- GARMES, Hélder. *O Romantismo Paulista: Os Ensaio Literários e o periodismo acadêmico de 1833 a 1860*. São Paulo: Alameda, 2006.
- GARNETT, Mary Anne. “A pilgrim’s progress: biblical metaphors in the Lettres d’un voyageur”. In *The traveler in the life and works of George Sand*. New York: The Whitston Publishing company, 1994, pp. 41 a 53.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au seconde degré*. Paris: Seuil, 1992.
- GENGEMBRE, Gérard. “Ordre et désordre. Nation et littérature selon Louis de Bonald.” In *Philologiques III: Qu’est-ce qu’une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*. Sous la direction de Michel Espagne et Michael Werner. Editions de la maison des sciences de l’homme: Paris, 1994, pp. 95 a 108.
- GINZBURG, Jaime. “Melancolia e história em Literatura e civilização em Portugal”. In *Estudos Portugueses e Africanos*, Campinas, (33/34): 21-27, Jan./Dez. 1999.
- GUINSBURG, Jacó (org.). *O Romantismo*. 4^a ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- GUSDORF, Georges. *Le romantisme I: le savoir romantique*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 1993.
- _____. *Le romantisme II: l’homme et la nature*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 1993.

- HANSEN, João Adolfo. “Reorientação no campo da leitura literária”. In *Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas*. Marcia Abreu & Nelson Schapochnik (orgs.). Campinas: Mercado das Letras, São Paulo: Fapesp, 2005, pp. 13 a 44.
- HARKNESS, Nigel. “Les Lettres d’un voyageur: entre fiction et autobiographie, entre quête et apprentissage”. In *Recherche & travaux*. (Les *Lettres d’un voyageur* de George Sand: une poétique romantique) n. 70. Textes réunis et présentés par Damien Zanone. Université Sthendal-Grenoble 3, 2007, pp. 95 a 104.
- HOBBSAWM, Eric J. *A era das revoluções 1789-1848*. 21ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- JEUNE, Simon. “Les revues littéraires”. In CHARTIER, Roger & MARTIN, Henri-Jean (org.). *Histoire de l’édition française 3: le temps des éditeurs (du romantisme à la Belle Époque)*. Paris: Fayard, 1985, pp. 455 a 460.
- JOBIM, José Luís. *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia brasileira de letras, 2001.
- KAYSER, Wolfgang. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe & NANCY, Jean-Luc. “Le fragment”. In: _____. *L’Absolu littéraire: théorie de la littérature du romantisme allemand*. Éditions du Seuil: Paris, 1978.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *Formação da leitura no Brasil*. 3ª Ed. Ática: SP, 2003.
- LAFORGUE, Pierre. “L’absolu et la dévastation des pommes de terres, ou le romantisme en question en 1837 (Lettres d’un voyageur, X)”. In *Recherche et travaux*. (Les *Lettres d’un voyageur* de George Sand: une poétique romantique) n. 70. Textes réunis et présentés par Damien Zanone. Université Sthendal-Grenoble 3, 2007, pp. 121 a 130.
- LEITE, Dante Moreira. *O amor romântico e outros temas*. São Paulo: Editora Nacional, 1979.
- LEITE, Letícia Batista Rodrigues. *Usages antiques et modernes des discours en catalogue: autour du Catalogue des vaisseaux de l’Iliade*. 2015. 308f. Doutorado em História. École doctorale d’Histoire, Centre ANHIMA, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Paris, 2015.
- Leituras de Bocage* (vários autores). Porto: Faculdade de Letras do Porto, 2006.
- LIMA, Djalma Espedito de. *A épica de Cláudio Manuel da Costa: uma leitura do poema Vila Rica*. 2007. 247f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH/USP. São Paulo, 2007.
- LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2002.
- LOBO, Luiza. *Teorias poéticas do romantismo: tradução, seleção e notas*. Porto Alegre: Mercado aberto, 1987.
- LOPES, Hélio. *A divisão das águas: contribuição ao estudo das revistas românticas Minerva Brasiliense (1843 – 1845) e Guanabara (1849 – 1856)*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.
- LOUÉ, Thomas (édition établie et anotée). *La Revue des deux mondes par elle-même*. Collection le temps retrouvé. Mercure de France, 2009.
- LUSTOSA, Isabel. “O macaco brasileiro: um jornal popular na independência”. In *Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas*. Marcia Abreu & Nelson Schapochnik (orgs.). Campinas: Mercado das Letras, São Paulo: Fapesp, 2005.
- _____. *O nascimento da imprensa brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

- MACHAREY, Pierre. "Culture nationale et culture cosmopolite chez Mme de Staël". In ESPAGNE, Michel & WERNER, Michael. *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace fraco-allemand* (XVIII^e et XIX^e siècle. Paris: Editions Recherches sur les civilisations, 1988, pp. 409 a 426.
- MAGALHÃES Jr., R. *Poesia e vida de Álvares de Azevedo*. São Paulo: Editora das Américas, 1962.
- MARTIN-FUGIER, Anne. "Os ritos da vida privada burguesa" In: Michelle Perrot (org.). *História da vida privada 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra Mundial*. Trad. Denise Bottmann, Bernardo Joffily. São Paulo: Cia das Letras, 2009, pp. 176-245.
- MARTINS, Cândido. "Ler e ensinar Bocage na escola: para o estudo da recepção de Bocage." In *Leituras de Bocage*. (vários autores). Porto: Faculdade de Letras do Porto, 2006, pp. 109 a 118.
- MARTINS, Eduardo Vieira. *A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista*. Londrina: Edue, São Paulo: Edusp, 2005.
- _____. "Apresentação". In: TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinato*. Campinas: Unicamp, 2011.
- MEGIANI, Ana Paula Torres. "O rei desaparecido e a rainha morta coroada: elementos de vinculação entre o mito do desaparecimento de D. Sebastião e a lenda da cerimônia de coroação de Inês de Castro". In *Inês de Castro: a época e a memória*. Ana Paula Torres Megiani & Jorge Pereira de Sampaio (org.). São Paulo: Alameda, 2008.
- MELLO, Celina Maria Moreira de. "Crítica literária, política e revolução estética em *L'Artiste* (1831-1832)". In MELLO, Celina Maria Moreira de & CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. *Crítica e movimentos estéticos: configurações discursivas do campo literário*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006 pp. 13-42.
- MISSIO, Edmir. *De l'Alemagne de Mme de Staël: apresentação e tradução de textos escolhidos*. 1997. 120f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Instituto de Linguagem da Universidade de Campinas, 1997.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva. "Bocage e Filinto: confluências e dissonâncias". In *Leituras de Bocage*. (vários autores). Porto: Faculdade de Letras do Porto, 2006, pp. 119 a 131.
- MOREIRA, Maria Eunice. "Três românticos brasileiros e a crítica portuguesa no século XIX". *Revista Miscelânea*. Disponível em: <
<http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/artigo-04---tres-romanticos-brasileiros-ea-critica-portuguesa-no-seculo-xix---maria-eunice-moreira.pdf>>. Acesso em: 27/02/2017.
- _____. "O Brasil em papel: ideias e propostas no pensamento crítico do Romantismo". In *A crítica literária brasileira em perspectiva*. Cotia/SP: Ateliê editorial, 2013.
- NASCIMENTO, José Leonardo do. "Jornais, revistas, livrarias e teatro". In *O primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX: estética e história*. São Paulo: Ed. UNESP, 2008.
- NITRINI, Sandra. "Apresentação". *Aquém e além mar: relações culturais: Brasil e França*. Sandra Nitrini (org.) São Paulo: Hucitec, 2000, pp. 13 – 17.
- _____. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. 3^a ed. 1^a reimpr. São Paulo: Edusp, 2015.
- PARREIRA, Marcelo Pen. "Revue em Revista". In: _____. *Realidade possível: dilemas da ficção em Henry James e Machado de Assis*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012, pp. 161 a 200.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify/Fondo de Cultura Económica, 2013.
- PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1996.

- PÉCORA, Alcir. “Parnaso de Bocage, rei dos brejeiros”. In *Máquina de gêneros*: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Vieira, La Rochefoucauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage. São Paulo: Edusp, 2001, pp. 203 a 245.
- PEIXOTO, Sergio Alves. *A consciência criadora na poesia brasileira*: do barroco ao simbolismo. São Paulo: Annablume, 1999.
- PEREIRA, Maria da Conceição Meireles. “Representações das relações entre Portugal e Espanha e da questão ibérica na *Revue des deux mondes* (1831-1880) In *Estudos de História Contemporânea Portuguesa*. Porto: Livros Horizonte, s/d, pp. 303-327.
- PIRES, Maria da Natividade & REIS, Carlos. *História crítica da literatura portuguesa*: o romantismo. Vol. V. Editorial Verbo, 1993.
- PRADO, Décio de Almeida. *O drama romântico brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- _____. “O teatro romântico: a explosão de 1830”. In: GUINSBURG, J. (org). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- PRADO, Maria Ligia Coelho. “Leituras políticas e circulação de ideias entre a França e as Américas: Francisco Bilbao e a *Revue des Deux Mondes*.” In *Intercâmbios políticos e mediações culturais nas Américas*. José Luis Bendicho Beired, Maria Helena Capelato, Maria Ligia Coelho Prado (org.). Assis: FCL-Assis-UNESP Publicações; São Paulo: Laboratório de Estudos de História das Américas – FFLCH – USP, 2010, pp. 193 a 207.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Do barroco ao modernismo*. Rio de Janeiro: LTC, 1979.
- _____. “O verso romântico”. In: _____. *O verso romântico e outros ensaios*. São Paulo: Conselho estadual de cultura/Comissão de literatura, 1959, pp. 5-15.
- RÉGNIER, Philippe. “Littérature nationale, littérature étrangère au XIX^e siècle. La fonction de la *Revue des deux mondes* entre 1829 et 1870” In *Philologiques III*: Qu’est-ce qu’une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire. Sous la direction de Michel Espagne et Michael Werner. Editions de la maison des sciences de l’homme: Paris, 1994, pp. 289 a 314.
- _____. “Presentation”. *Romantisme*. Dossier France-Allemagne Passages/Partages. vol. 21, n° 73. Paris: 1991, pp. 3 a 6.
- RÉTAT, Laudyce. “Système, récit, spectacle? L’histoire selon Renan ou les jeux du hasard et du sens”. In *L’Historiographie Romantique*: actes du colloque organisé à Creteil les 7 et 8 décembre 2006 par les équipes de recherche de l’Université de Paris 12-Val-de-Marne. Sous la direction de Francis Claudon, André Encrevé et Laurence Richer. Val-de-Marne: Éditions Bière, 2007.
- RIAUEDEL, Michel. “Au Brésil, une littérature riche de contresens”. *Le Magasin du XIX^e siècle*. N. 5 (Dossier America). Paris: 2015, pp. 119 a 126.
- SÁ, Victor de. “A primeira imprensa socialista em Portugal”. In *Perspectivas do século XIX*: ensaios. Lisboa: Portugália Editora, 1964, pp. 69 a 196.
- SAFRANSKI, Rüdiger. *Romantismo*: uma questão alemã. São Paulo: Estação liberdade, 2010.
- SANTOS, Natália Gonçalves de Souza. *Antagonismo e dissolução*: o pensamento crítico de Álvares de Azevedo. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2014.
- SCHEEL, Márcio. *Poética do Romantismo*: Novalis e o fragmento literário. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.
- SELLERS, María Rosa Álvarez. *Análise e evolução da tragédia portuguesa*: da Castro de António Ferreira à Nova Castro de João Baptista Gomes Júnior. Atas do VIII

- Congresso Internacional da Associação Internacional de Lusitanistas. Santiago de Compostela. Galiza. Julho de 2005.
- SILVA, Arlenice Almeida da. “Edgar Quinet e o romantismo.” In *Teresa: revista de literatura brasileira*. n.12/13 (2012-2013). São Paulo: editora 34, 2013, pp. 287-306.
- SOARES, Nair de Nazaré Castro. *Introdução à Leitura da Castro de António Ferreira*: estudo, texto integral, notas. Coimbra: livraria Almedina, 1996.
- _____. *Teatro clássico no século XVI: A Castro de António Ferreira* (fontes – originalidade). Coimbra: livraria Almedina, 1996.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1966.
- SOUZA, Roberto Acizelo de. “A crítica literária no Brasil oitocentista: um panorama”. In CORDEIRO, R. (Org.) *A crítica literária brasileira em perspectiva*. Cotia, SP: Ateliê, 2013.
- _____. *O império da eloquência*. RJ: EdUERJ / EdUFF, 1999.
- SPINA, Segismundo. *Introdução à poética clássica*. São Paulo: FDT, 1967.
- SUZUKI, Márcio. “A gênese do fragmento.” In SCHLEGEL, F. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- _____. “O belo como imperativo”. In: Friedrich Schiller. *A educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- _____. *O gênio romântico: crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- STIERLE, Karlheinz. “Que significa a recepção dos textos ficcionais”. In *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Luiz Costa Lima (org.). Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2002, pp. 119 a 171.
- THIESSE, Anne-Marie. “La presse et la formation des identités nationales”. In *Presse, nation et mondialisation au XIX^e siècle*. Sous la direction de Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant. Paris: Nouveau Monde editions, 2010, pp. 127 a 137.
- VAILLANT, Alain. “La presse littéraire” In *La civilization du journal*. KALIFA, Dominique, RÉGNIER, Philippe, THÉRENTY, Marie-Ève & VAILLANT, Alain (dir.). Paris: Nouveau monde editions, 2011, pp. 317 a 332.
- VIEIRA, Brunno V. G. “A epopeia histórica em Roma de Nêvio a Lucano”. In *As múltiplas faces do discurso em Roma: textos, inscrições, imagens*. Gilvan Ventura da Silva & Leni Ribeiro Leite (org.). Vitória: Edufes, 2013.
- _____. “A permanência de Lucano na literatura lusófona”. In *Permanência clássica: visões da Antiguidade greco-romana*. Brunno V. G. Vieira e Márcio Thamos (orgs.). São Paulo: Escrituras, 2011, pp. 71 a 110.
- _____. “Introdução”. *Apud Lucano. Farsália: cantos de I a V*. Edição bilíngue. Campinas: Ed. da Unicamp, 2011, pp. 13 a 61.
- VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas: a prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: UNESP, 1999.
- WERKEMA, Andréa Sirihal. *Macário, ou do drama romântico em Álvares de Azevedo*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.
- ZANONE, Damien. “Présentation: sur la trace du ‘problématique voyageur’”. *Recherche & Travaux*. “Les Lettres d’un voyageur de George Sand: une poétique romantique” n. 70. Textes réunis et présentés par Damien Zanone. Université Sthendal-Grenoble 3, 2007, pp. 5 a 9.
- ZILBERMAN, Regina. “Almeida Garrett e o cânone romântico”. *Revista Via Atlântica*. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/48670> >. Acesso em: 28/02/2017.