

ÁLVARES DE AZEVEDO E VICTOR HUGO: FONTES ESTRANGEIRAS DOS POETAS ROMÂNTICOS E A CRÍTICA À IMITAÇÃO

Maria Cláudia Rodrigues ALVES*

RESUMO: Victor Hugo é um dos autores estrangeiros mais epigrafados por nossos poetas românticos. Se observarmos as obras de Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Castro Alves, representantes das três gerações de nosso Romantismo, constataremos que, mesmo concorrendo com Musset e Lamartine dentre os poetas franceses citados, trechos de Victor Hugo são utilizados uma dezena de vezes em epígrafes desses poetas brasileiros. Assim, buscando resgatar esse contato entre Brasil e França neste artigo, em pleno 2022, deparamo-nos inevitavelmente com a problemática da imitação. Destacamos o poeta Álvares de Azevedo, sua fortuna crítica no século XIX e seu “diálogo” com Victor Hugo, indicando que detectamos no poeta brasileiro um tipo de antropofagia do modelo estrangeiro antes do nosso Modernismo. Contrariamente à crítica severa dos modernistas brasileiros, cremos que certa produção do Romantismo brasileiro, incluindo o contato com a obra de Victor Hugo, preparou o terreno dos intelectuais de 1922. Utilizada de forma diversa nos séculos XVIII e XIX, as epígrafes são uma homenagem ao epigrafeado, revelam as leituras e os precursores dos autores, antecipam e dialogam com o texto que antecipam. No caso de Victor Hugo como modelo, não se trata apenas de sua reconhecida obra, mas de seu entusiasmo, de seu caráter, de sua posição inovadora, de sua condição como cidadão, de muitas qualidades presentes em um homem que viveu durante praticamente todo o século XIX, que encantam o Brasil e o mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Victor Hugo. Álvares de Azevedo. Epígrafes. Intertexto. Imitação.

* UNESP - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – Departamento de Letras Modernas. São José do Rio Preto – SP – Brasil. 15.054-000 – rodrigues.alves@unesp.br

A leitura, o chamado vício impunido, foi o ópio que deu a Álvares de Azevedo a sensação de permanente embriaguez, cujos delírios sua obra revela sob os mais diversos aspectos.

Eugênio Gomes (1958, p.62).

Victor Hugo foi venerado no mundo todo e o Brasil não escapou à “hugolatria”. Foi conhecido dos brasileiros já na primeira fase do Romantismo, porém recebeu tratamento diferente daquele adotado por Álvares de Azevedo.

Cem anos nos separam da Semana de Arte Moderna de 1922. E cem anos separavam a Semana de Arte Moderna, quando ocorreu, da Independência do Brasil. E se 1822 foi um marco para a autonomia política do Brasil, a intelectualidade começava também a buscar a identidade do Brasil: “quem somos?”, com convergências e rupturas, bebendo em fontes estrangeiras, portuguesas e, em reação à portuguesa, na francesa, da mesma forma que os modernistas se inspiraram nas vanguardas europeias. Os românticos foram grandes leitores, muitas vezes no original ou para muitas línguas estrangeiras, em sua versão francesa. Essa presença pode ser observada nas epígrafes, citações, traduções e mesmo imitações, consideradas homenagens aos autores estrangeiros. No entanto, os modernistas foram grandes críticos dos românticos, no quesito “imitação”, sem ponderar que poetas como Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Castro Alves e outros buscavam, à sua maneira, novos rumos para a poesia brasileira. Dedicaremos este artigo à observação do uso da epígrafe hugoana nas três gerações de nosso Romantismo. À fortuna crítica dos poetas e à questão da imitação em um primeiro momento, para, em seguida, nos consagrarmos às epígrafes de Victor Hugo (ou ausência da mesma!) na obra dos poetas acima mencionados. Ao percorrermos a crítica oitocentista aos poetas românticos, encontramos inúmeras menções aos modelos estrangeiros e à busca de um novo poeitar nacional. A irradiação estrangeira e a originalidade dos poetas brasileiros não escaparam, por exemplo, aos comentários de Machado de Assis em suas crônicas d’*A semana*, no final do século XIX, de forma crítica, mais de uma vez, para observar a presença de Byron ou Musset, como nesta crítica à obra alvaresiana:

No tempo do Romantismo, quando o nosso Álvares de Azevedo cantava, repleto de Byron e Musset: A Itália! sempre a Itália delirante! E os ardentes saraus e as noites belas! A Itália era um composto de Estados minúsculos, convidando ao amor e à poesia, sem embargo da prisão em que pudessem cair alguns liberais. (ASSIS, 1994, p.698).

Álvares de Azevedo e Victor Hugo: fontes estrangeiras dos poetas românticos e a crítica à [...]

Nessas ocasiões, entretanto, enfatiza a originalidade do poeta. Em 1866, a terceira edição das obras de Álvares de Azevedo já havia sido publicada quando Machado escreve, em artigo consagrado a Fagundes Varela, sobre o mal byrônico:

Um poeta houve, que, apesar da sua extrema originalidade, não deixou de receber esta influência a que aludimos; foi Álvares de Azevedo; nele, porém, havia uma certa razão de consanguinidade com o poeta inglês, e uma íntima convivência com os poetas do norte da Europa. Era provável que os anos lhe trouxessem uma tal ou qual transformação, de maneira a afirmar-se mais a sua individualidade, e a desenvolver-se o seu robustíssimo talento; mas verdade é que ele não sacrificou o caráter pessoal da sua musa, e sabia fazer próprios os elementos que ia buscar aos climas estranhos. (ASSIS, 1994, p.858).

Ainda sobre Fagundes Varela, em carta a J. Tomás da Porciúncula (1875), Machado de Assis traça um pequeno panorama da obra do poeta em questão e conclui evocando a herança dos poetas brasileiros, que deveriam servir de modelo para os novos:

A literatura brasileira é uma realidade e os talentos como o do nosso poeta o irão mostrando a cada geração nova, servindo ao mesmo tempo de estímulo e de exemplo... A poesia dorme, e é mister acordá-la; cumpre cingi-la de nossas flores rústicas e próprias, qual as colheram Dias, Azevedo e Varela, para só falar dos mortos. (ASSIS, 1994, p.903).

Observe-se como, ao exaltar Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Fagundes Varela, Machado traça uma tradição romântica, de geração em geração, originalmente brasileira, em que o modelo para os novos se encontra por aqui mesmo, sem necessidade de se olhar além-mar.

Onze anos depois, em tributo a José de Alencar e à reedição de *O guarani*, eis o mesmo tom, estabelecendo o conjunto de autores da posteridade:

Em verdade, Alencar não vinha conquistar uma ilha deserta. Quando se aparelhava para o combate e a produção literária, mais de um engenho vivia e dominava, além do próprio autor da *Confederação*, como Gonçalves Dias, Varnhagen, Macedo, Porto Alegre, Bernardo Guimarães; e entre esses, posto que já então finado, aquele cujo livro acabava de revelar ao Brasil um poeta genial: Álvares de Azevedo. (ASSIS, 1994, p.923).

Mas é sem dúvida no artigo denominado “Álvares de Azevedo: *Lira dos vinte anos*” que Machado vai deter-se sobre o poeta. É um artigo relativamente curto, datado de 1866. Nele, Machado vai inicialmente deplorar o desaparecimento prematuro do poeta e exaltar suas qualidades para, em seguida, tratar das influências estrangeiras:

Álvares de Azevedo era realmente um grande talento...Tinha os defeitos, as incertezas, os desvios, próprios de um talento novo, que não podia conter-se, nem buscava definir-se. A isto acrescenta-se que a íntima convivência de alguns grandes poetas da Alemanha e da Inglaterra produziu, como dissemos, uma poderosa impressão naquele espírito, aliás tão original. Não tiramos disso nenhuma censura; essa convivência, que não poderia destruir o caráter da sua individualidade poética, ser-lhe-ia de muito proveito, e não pouco contribuiria para a formação definitiva de um talento tão real. (ASSIS, 1994, p.893).

Observe-se a forma positiva com que Machado trata o assunto. Ele continua:

Cita-se sempre, a propósito do autor da *Lira dos Vinte anos*, o nome de *Lord Byron*, como para indicar as predileções poéticas de Azevedo. É justo, mas não basta. O poeta fazia uma frequente leitura de Shakespeare, e pode-se afirmar que a cena de Hamlet e Horácio, diante da caveira de Yorick, inspirou-lhe mais de uma página de versos. Amava Shakespeare, e daí vem que nunca perdoou a tosquia que lhe fez Ducis. Em torno desses dois gênios, Shakespeare e Byron, juntavam-se outros, sem esquecer Musset, com quem Azevedo tinha mais de um ponto de contacto. De cada um desses caíram reflexos e raios nas obras de Azevedo. Os “Boêmios” e “O Poema de Frade”, um fragmento acabado, e um borrão, por emendar, explicarão melhor este pensamento. Mas esta predileção, por mais definida que seja, não traçava para ele um limite literário, o que nos confirma na certeza de que, alguns anos mais, aquela viva imaginação, impressível a todos os contatos, acabaria por definir-se positivamente. (ASSIS, 1994, p.893).

Interessante notar, apesar da tendência ao biografismo (como a maioria da crítica do século XIX), que uma das explicações de Machado, mais uma vez de forma positiva, relaciona-se com o hábito de leitura do poeta:

Álvares de Azevedo e Victor Hugo: fontes estrangeiras dos poetas românticos e a crítica à [...]

Não é difícil ver que o tom dominante de uma grande parte dos versos ligava-se a circunstâncias de que ele conhecia a vida pelos livros que mais apreciava. Ambicionava uma existência poética, inteiramente conforme à índole dos seus poetas queridos. Este *afã dolorido*, expressão dele, completava-se com esse pressentimento de morte próxima, e enublava-lhe o espírito, para bem da poesia que lhe deve mais de uma elegia comovente. (ASSIS, 1994, p.894).

No conhecido “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de Nacionalidade”, Machado elencará o poeta dentre os elementos do decênio 50/60:

Dos poetas que apareceram no decênio de 1850 a 1860, uns levou-os a morte ainda na flor dos anos, como Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Casimiro de Abreu, cujos nomes excitam na nossa mocidade legítimo e sincero entusiasmo, e bem assim outros de não menor porte. (ASSIS, 1994, p.806).

O que interessa, entretanto, nesse artigo, é observar de que forma Machado de Assis retoma certos assuntos já discutidos por Álvares de Azevedo em seus escritos. Destacam-se aqui dois momentos. Primeiramente, um possível diálogo com a personagem Macário, quando este discute literatura com Penseroso e, ao criticar a poesia nacional, declara:

[os poetas] falam nos gemidos da noite no sertão, nas tradições das raças perdidas na floresta, nas torrentes das serranias, como se lá tivessem dormido ao menos uma noite, como se acordassem procurando túmulos, e perguntando como Hamleto no cemitério a cada caveira do deserto o seu passado. Metidos! (AZEVEDO, 1942, v.2, p.66).

Machado, por sua vez, afirma que o espírito nacional não se reconhece em obras que tratam apenas de assuntos locais (ASSIS, 1994).

No mesmo texto, Machado demonstra o estabelecimento da tradição literária no Brasil a partir dos românticos, como um “universal acordo”, ressaltando as influências estrangeiras, obras que “[...] foram aqui bem-vindas e festejadas, como hóspedes, mas não se aliaram à família nem tomaram o governo da casa.” (ASSIS, 1994, p.803). Exalta assim os “[...] outros modelos que a literatura brasileira lhe [à nova geração] oferece.” (ASSIS, 1994, p.803). Nem mesmo o abuso da antítese, atribuído por imitação a Victor Hugo, pode “[...] constituir objeto de

imitação, nem sobretudo elemento de escola [...]” (ASSIS, 1994, p.807). Nesse aspecto, dialoga com as ideias universalizantes de Álvares de Azevedo.

Machado de Assis constitui, desse modo, um marco na fortuna crítica de Álvares de Azevedo, porém vale aqui igualmente destacar o parecer do crítico Joaquim Norberto (1820-1891), cuja produção crítica atravessou o século XIX. Representante da crítica romântica, em texto intitulado “Notícias sobre o autor e suas obras” (1884), Norberto cita inicialmente alguns dos autores prediletos de Álvares de Azevedo quando se refere à vida do poeta estudante em São Paulo. Neste trecho, por exemplo, Norberto refere-se às descrições que o poeta fez da cidade:

Os quadros, que lhe pintavam os versos de Byron, de Goethe, e de Alfredo de Musset e que ainda nos bancos das escolas faziam as suas delícias, apresentaram-se-lhe em scenas reaes; e quando lhe faltavam essas scenas o poeta as reproduzia na imaginação, rememorando as pinturas predilectas e traduzindo-as em suas poesias, ou narrações romanescas, abrilhantadas pelo vigor de seu pincel, que excedia-se muitas vezes dos limites traçados pela decência. (NORBERTO, 1884, p.35).

Sobre seu hábito de leitura, escreve:

Tinha a sua disposição os melhores livros que seu pai lhe remetia do Rio de Janeiro a seu pedido, satisfazendo a sede de leitura que o devorava, ventura de que não gozou Casimiro de Abreu; a cabeceira de seu leito podia conhecer-se, como a de Alexandre, pelos poemas de Homero, Dante, Shakespeare, Byron, Musset e Heine: eram os seus poetas de predileção sem excetuar a Bíblia. (NORBERTO, 1884, p.38).

Outras vezes, o crítico preocupa-se em legitimar a autenticidade da obra do poeta por meio da imitação, que não se reveste de caráter pejorativo. A respeito da influência de Byron, Dante e Shakespeare em Álvares de Azevedo, Joaquim Norberto afirma:

Sua alma ávida de trabalho e de gloria ambicionava os louros da poesia, e seu genio, abrindo as azas de ouro na immensidade, procurava os rastros luminosos de Byron, Dante, Shakespeare. Ignorava ainda os triviaes preceitos da arte e já buscava medir-se com esses heróes immortalizados pelos seus

propios cantos: eram elles os seus mestres predilectos, lia-os no silêncio de seu gabinete e repetia-os no meio de seus estudos obrigados, para um dia identificar-se com elles, para depois igualal-os, e por fim ultrapassal-os, perdel-os de vista na imitação, e apresentar-se, segundo a expressão de Affonso Karr, em toda a originalidade de sua individualidade! (NORBERTO, 1884, p.53-54).

Esse crítico considera o processo imitativo um influxo positivo, admitindo, ainda, a transformação dos elementos imitados em prol de uma poética específica do poeta brasileiro. No entanto, relaciona esse contato ao temperamento do artista, correndo o risco de transformar uma análise promissora numa mera análise biográfica:

Lamenta-se, como já dice, que o poeta em tam verdes annos se sentisse accomettido do *spleen* de lord Byron, tendo no coração a descrença de Alfredo de Musset e nos labios o sarcasmo de Henrique Heine. Suppõe-se que fingia, que imitava os genios que tomára por mestres; mas não foi assim. O seu temperamento levava-o a essa melancolia negra que tocava as raias da misanthropia, e por fim a leitura de tam predilectos poetas acabou por lhe transformar o cerebro. (NORBERTO, 1884, p.54).

Por fim, partindo de uma apreciação sobre as obras em prosa de Álvares de Azevedo, o crítico segue mencionando a presença de Byron, Heine, Musset na obra azevediana:

Nem sempre é original. Conhece-se nos seus mais arrojados vôos a influencia da linguagem e do estylo de Gonçalves Dias. distingue-se da maior parte de suas composições o poeta eminentemente erudito. Deparam-se com imitações que offercem remotas reminiscencias já de lord Byron, já de Heine, já de Musset. Apoiado ao começar a sua carreira nas imitações, tinha que deixar na longa marcha que promettia os exemplos favoritos para perder-se em novos caminhos inteiramente desconhecidos; e os indicios d'essas esperanças era esse colorido com que sabia renovar as cores desbotadas dos velhos quadros, como se Carlos do Nascimento lhe tivesse ensinado o segredo de sua arte. (NORBERTO, 1884, p.68-69).

Ao comparar Álvares de Azevedo a um artista que restaura um quadro, comparando-o até mesmo ao pintor, restaurador Carlos Nascimento, Joaquim

Norberto refina sua crítica e, ao mesmo tempo, confere sofisticação à poética alvaresiana por seus empréstimos. Tal sofisticação surge ao pressupor que a restauração de uma obra de arte busca a perfeição do belo, no todo, e não apenas do original (de origem) – o resultado da restauração é um novo conjunto em relação ao original... tão importante quanto o primeiro. Evidencia, assim, um processo: o de seleção da obra, de sua apreensão, de remontagem, ou seja, um processo de recriação – leitura e reescritura... A construção de uma nova obra em que as camadas antigas se mesclam às novas, recuperando o quadro/texto original, mas constituindo-se de forma independente, não é interpretada de forma pejorativa, ao contrário, valoriza o conjunto final se o artista souber restaurar a obra com primazia.

A imitação, contudo, nem sempre foi bem-vista pelos críticos, sobretudo os do final do século XIX e início do século XX. Sílvio Romero, por exemplo, criticará duramente Álvares de Azevedo e o período romântico, no que tange à imitação dos modelos literários europeus. A imitação era, para Romero, um fenômeno da teoria “determinista”, que representava a universalidade da raça branca, participando de uma certa tradição ocidental. No caso da análise da obra de Álvares de Azevedo, não considera a melancolia um princípio do movimento romântico, mas um elemento do seu temperamento, evidenciando um aspecto mais biográfico que estético:

Foi uma natureza inteligente e idealista, porém mórbida, desequilibrada de origem, e ainda mais enfraquecida pelo estudo e agitada pela leitura dos sonhadores do tempo [...] Foi um melancólico, um imaginoso, um lírico, que enfraqueceu as energias da vontade e os impulsos fortes da vida no estudo, e enferrou o espírito com a leitura desordenada dos românticos à Heine, Byron, Shelley e Musset. A vacilação mental se conhece por todos os seus escritos, ora crentes, ora descrentes. A falta de energia para envolver-se em intrigas amorosas sérias que o acalmassem, conhece-se nas confissões que tantas vezes repete de não ter tido um só amor profundo e somente sonhos falazes. (ROMERO, 1953/1954, p.1037-1038).

Sílvio Romero, apesar dos paradoxos costumeiros, soube reelaborar sua análise, constatando um Álvares de Azevedo mais realista no Prefácio da segunda parte da *Lira dos vinte anos*:

Eis aí em Álvares de Azevedo, que toda a gente agora costuma apresentar como um ente quimérico, cheio de fantasias estúrdias, um forte apelo para as duras realidades da vida. Devemos, pois, em mais de um ponto corrigir nossos levianos juízos... (ROMERO, 1953/1954, p.1042).

Contemporâneo de Sílvio Romero, José Veríssimo vai aderir às teorias positivistas, segundo as quais a nacionalidade brasileira se constituiria por meio da história e etnologia locais. Nesse sentido, o crítico contrapõe Gonçalves Dias a Álvares de Azevedo, afirmando que a poesia alvaresiana se ressentia do excesso de influências de Byron e Musset, impedindo-o de tornar-se “o Garret de nossa literatura”. Comparações dos poetas nacionais a poetas estrangeiros são correntes, na maioria, de forma elogiosa. Aqui, apesar da menção a Byron e Musset, Veríssimo mantém o foco da comparação em autor originário da ex-metrópole.

Não serão citadas aqui as inúmeras e exageradas alusões de José Veríssimo ao “esforço imitativo”, à “imaginação doentia”, à “aspiração por uma mulher idealmente amada”, à “indecisão” de Álvares de Azevedo. Cada crítico inspirou-se, em maior ou menor grau, em sua biografia, e como já foi citado anteriormente, esta era uma clara orientação da crítica do século XIX. O que mais interessa em Veríssimo aqui é que ele, de modo mais explícito que seus predecessores, parece ter detectado um nacionalismo subjacente nos românticos da segunda geração:

Outra qualidade relevante desses poetas é o seu nacionalismo. Não esse nacionalismo factício, de encomenda ou de erudição, em que se está vendo a intenção e o processo, mas a expressão, por assim dizer inconsciente, da própria alma nacional, no seu sentir, no seu modo de falar, no seu pensamento ainda rudimentar. Não são nacionais porque falem em *borés*, *tacapés* ou *inúbias* ou cantem os brancos selvícolas habitantes destas terras. Com exceção de Gonçalves Dias, nenhum deles é mais indianista. Casimiro de Abreu, em quem Gonçalves Dias fez grande impressão, cuja nostalgia deriva por muito da *Canção do Exílio*, não canta mais o índio. Não o cantam também Álvares de Azevedo, Laurindo ou os outros... Versos há de todos eles, especialmente em Casimiro de Abreu e Laurindo, que se diriam trovas populares, menos pela semelhança das formas métricas do povo preferidas, que pela inspiração, pelo torneio da frase poética, pela ingenuidade dos sentimentos. (VERÍSSIMO, 1977, p.166).

Para esse crítico, a marca nacional dos poetas da segunda geração romântica é esta “espontaneidade”, “simplicidade” ou, até mesmo, “sinceridade”. Admite-se, então, que o nacional não é apenas determinado por uma “cor local” indianista, mas por um elemento estético, embora este esteja muitas vezes ligado ao temperamento do poeta pelos críticos. Nessa crítica, constata-se o predomínio do aspecto biográfico; no entanto, a preocupação formal e conteudística para com o “nacional” também é uma constante e passa, na maior parte dos estudos, pelos conceitos de “imitação” e de “influência”.

Vale salientar que os românticos se dividiram entre a rejeição e a adoção da imitação. Segundo Manzoni, “...sempre se lançou alguma palavra de desprezo contra a imitação servil; sempre se louvou e recomendou a originalidade, mas, ao mesmo tempo, sempre se propôs a imitação...” e ainda:

Beneficiando-se, pois, como era fácil em cada coisa, das contradições de seus adversários, diziam os românticos: não são vocês os que, nos clássicos, louvam tanto a originalidade, o haver um caráter próprio, relevante e, por assim dizer, pessoal? E não é, portanto, nisso, ou seja, em não ser imitadores, que ainda segundo vocês mesmos, é possível imitá-los? (MANZONI, 1992, p.108).

Quanto ao conceito de influência, tão polêmico ao longo das últimas décadas, no intuito de sermos aqui operacionais, adotaremos a definição de Cionarescu (1964, p.91), mais abrangente possível: “o resultado artístico autônomo de uma relação de contato”, entendendo-se por contato o conhecimento direto ou indireto de uma fonte por um autor.

A imitação e a influência estrangeiras dos românticos serão alguns dos elementos mais criticados pelo movimento modernista brasileiro. Saliente-se que naquele momento da história literária nacional, em sua intenção de criar uma ruptura estética na literatura brasileira que estabelecia, de certa forma, desde o Romantismo, uma tradição dita “nacional”, os modernistas rejeitam os românticos. Não poderiam deixar de ser citadas, por exemplo, algumas passagens de Paulo Prado (1991) na introdução da obra *Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade, em que desmerece os românticos e as influências estrangeiras:

Em literatura, nenhuma outra influência poderia ser mais deletéria para o espírito nacional. Desde o aparecimento dos *Suspiros poéticos e saudades*, de Gonçalves de Magalhães, que os nossos poetas e escritores, até os claros dias de hoje, têm bebido inspirações no crânio humano cheio de bourgogne com

que se embebedava Childe Harold nas orgias de Newstead... Nada mais nocivo para a livre expansão do pensamento meramente nacional do que a importação, como nocividade, dessas fórmulas exóticas, que envelhecem e murcham num abrir e fechar de olhos, nos cafés literários e nos cabarés de Paris, Roma ou Berlim. (PRADO, 1991, p.57-60).

Paradoxalmente, Paulo Prado (1991, p.57) indica na introdução do texto que “Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy – umbigo do mundo – descobriu, deslumbrado, a sua própria terra [...]”, reconhecendo-se mais brasileiro do que nunca em terras estrangeiras e formulando as premissas do movimento antropofágico: influência sim, mas transformada, diferida e devolvida em nova forma.

Os modernistas não perceberam que o que parecia ser contraditório nos textos de Álvares de Azevedo (que, aliás, defendia a dependência literária brasileira da portuguesa, com relação à dependência linguística) revelava-se, então, num estágio propício a um novo grito de independência, desta vez cultural, resultante de um processo iniciado pelos próprios românticos. Finalmente, podia-se falar em “nova língua”, a língua do cotidiano, podia-se rejeitar a “eloquência balofa e roçagante”. Se essa atitude foi possível, é porque, de alguma maneira, os românticos já haviam gritado pela liberdade das formas clássicas.

Os modernistas fixaram-se na rejeição pela importação de ideias, sem, contudo, perceberem que muitas vezes a imitação não era fruto somente da admiração dos românticos pelos poetas estrangeiros, mas sim do deslumbramento diante da descoberta das coincidências.

Coincidências que nos parecem relevantes abordar a partir da observação da presença hugoana, inicialmente por constatações a partir de levantamento das epígrafes realizado nas obras de Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Castro Alves, para, em seguida podermos emitir algumas impressões sobre o diálogo entre escritores por meio de seus versos.

Para Antonio Candido (1993), os escritores normalmente se apoiavam nas literaturas matrizes, utilizavam citações, realizavam muitas traduções e até abusavam das epígrafes. No entanto, o fizeram de modo inovador, com outro tratamento:

O poeta dos períodos clássicos geralmente incorporava diretamente ao texto as evocações ou citações de autores nos quais desejava se amparar, fundindo-as com o seu próprio discurso, porque naquele tempo a imitação era timbre

de glória, não havia o sentimento exacerbado de originalidade e as pessoas cultas tinham sempre em mente um certo estoque de alusões eruditas, que se podiam ajeitar como engastes. Assim, Tomás Antonio Gonzaga incorporava diretamente os traços de Anacreonte que lhe interessavam. Basílio da Gama transpunha para *O Uruguai*, quase *ipsis litteris*, versos de Virgílio, Petrarca ou Toquarto Tasso – o mesmo Tasso cujos versos sobre a Musa religiosa frei Francisco de São Carlos costurou no *Assunção*. Tudo, é claro, sem alusão aos originais. (CANDIDO, 1993, p.212).

Observe-se aqui primeiramente que a escolha dos escritores recai basicamente sobre autores clássicos. Aí está mais uma diferença entre o autor clássico e o romântico:

Já o poeta romântico, filho de uma era que proclamava a singularidade de cada um e o valor da novidade, desliga do texto a referência e a empurra para o destaque da epígrafe, onde ela aparece com o nome de seu autor e a forma exata, assumindo plenamente o caráter de referência. E, sem descartar de todo os autores antigos, o romântico prefere os contemporâneos estrangeiros, revelando a impregnação direta das fontes externas e o novo universo de intercâmbio intelectual mais dinâmico. Em Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo, homens de muita leitura, mas também nos outros, de equipamento modesto, o texto poético é posto sob a tutela da epígrafe. Por vezes, de várias epígrafes. A moda veio de fora e Victor Hugo foi useiro dela. Mas no Brasil ela se transformou, repito, na referência sistemática aos autores europeus do tempo, escolhidos como apoio. Schiller, Goethe, Novalis, Jean-Paul Hoffmann, Byron, Moore, Cowper, Lamartine, Vigny, Musset, George Sand, Victor Hugo – patrocinam textos nacionais. (CANDIDO, 1993, p.212).

Em levantamento preliminar constatamos a presença corriqueira de Victor Hugo em epígrafes de Gonçalves Dias (pelo menos 9, identificadas dentre 95 epígrafes), de Álvares de Azevedo (8 de Victor Hugo, no original, dentre 125 epígrafes) e de Castro Alves (6, em 65 epígrafes), conforme comentou Antonio Candido. Também constatamos que é possível haver, em Gonçalves Dias, epígrafes de Victor Hugo, sem a devida atribuição. Isso seria, provavelmente, devido à manutenção da incorporação de texto alheio sem o devido reconhecimento da autoria na primeira geração romântica.

Não nos surpreende que as epígrafes em língua francesa sejam as mais numerosas em língua estrangeira em seu total (por vezes em textos de autores não franceses). Hegemônica há quase dois séculos na época, língua e cultura francesas rivalizaram com a portuguesa no Brasil, e muitas vezes prevaleceram após a emancipação política, na busca da intelectualidade por um modelo que substituísse o da antiga metrópole.

No caso de Castro Alves, que frequentemente traduziu Victor Hugo, propomos aqui a apreciação de um texto no qual a relação entre epígrafe e poema é mais do que flagrante:

A CRIANÇA

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

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

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

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

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

Recife, 30 de junho de 1865. (ALVES, 1997, p.238).

Ao lermos o poema de Victor, do qual foi extraído o trecho utilizado por Castro Alves, inicialmente, o diálogo se intensifica, e confirmamos os pontos em comum entre os textos: trata-se de uma criança, como bem indica o título de ambos, como se o mesmo título anunciasse uma tradução do francês para o português. Porém, paradoxal e simultaneamente, os textos aproximam-se e afastam-se, já que houve uma aclimação da obra francesa ao contexto brasileiro. A criança grega de olhos azuis (cena de Victor Hugo que nos remete de imediato à pintura de Eugène Delacroix “*Scènes des massacres de Scio: familles grecques attendant la mort ou l’esclavage*”, também de 1824), sobrevivente à invasão turca na Grécia, que figura no poema francês, transforma-se na criança escrava, negra, no Brasil¹. Para maior impacto do leitor, a paisagem exótica, quase paradisíaca descrita por Castro Alves contrasta com o cenário devastado no poema presente em *Les Orientales*:

XVIII
L'ENFANT

O horror ! horror ! horror !
SHAKESPEARE. Macbeth.

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

¹ Confira Alves (2004).

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

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

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

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

*Veux-tu, pour me sourire, un bel oiseau des bois,
Qui chante avec un chant plus doux que le hautbois,
Plus éclatant que les cymbales ?*

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

8-10 juin 1828. (HUGO, 1964, p.637, grifo nosso).

Cria-se, assim, uma rede referencial, de uma literatura mundial, perto do que foi a imaginada por Goethe, que vai além de Castro Alves-Victor Hugo-Shakespeare, nesse poema da terceira geração romântica brasileira. Ousadia de Castro Alves, desafiando suas fontes e construindo uma tradição própria ao Brasil,

sem complexo? Parece-nos haver uma evolução da primeira à terceira geração quando lemos o poema “A tempestade”, de Gonçalves Dias e o cotejamos com “*Les djinns*”, de Victor Hugo. Não se trata aqui do uso de epígrafe, mas da forma, sem nenhuma indicação da eventual referência francesa:

A TEMPESTADE

Quem porfiar contigo... ousara
Da glória o poderio;
Tu que fazes gemer pendido o cedro,
Turbar-se o claro rio?
A. HERCULANO

Um raio
Fulgura
No espaço
Esparso,
De luz;
E trêmulo
E puro
Se aviva,
S'esquiva
Rutila,
Seduz!

Vem a aurora
Pressurosa,
Cor de rosa,
Que se cora
De carmim;
A seus raios
As estrelas,
Que eram belas,
Tem desmaios,
Já por fim.

O sol desponta
Lá no horizonte,
Doirando a fonte,
E o prado e o monte
E o céu e o mar;
E um manto belo
De vivas cores
Adorna as flores,
Que entre verdores
Se vê brilhar.

Um ponto aparece,
Que o dia entristece,
O céu, onde cresce,
De negro a tingir;
Oh! vede a procela
Infrene, mas bela,
No ar s'encapela
Já pronta a rugir!
Não solta a voz canora
No bosque o vate alado,
Que um canto d'inspirado
Tem sempre a cada aurora;
É mudo quanto habita
Da terra n'amplidão.
A coma então luzente
Se agita do arvoredado,
E o vate um canto a medo
Desfere lentamente,
Sentindo opresso o peito
De tanta inspiração.

Fogem do vento que ruge
As nuvens aurinevadas,
Como ovelhas assustadas
Dum fero lobo cerval;
Estilham-se como as velas
Que no alto mar apanha,
Ardendo na usada sanha,
Subitâneo vendaval.

Maria Cláudia Rodrigues Alves

Bem como serpentes que o frio
Em nós emaranha, — salgadas
As ondas s'estanham, pesadas
Batendo no frouxo areal.
Disseras que viras vagando
Nas furnas do céu entreabertas
Que mudas fuzilam, — incertas
Fantasmas do gênio do mal!

E no túrgido ocaso se avista
Entre a cinza que o céu apolvilha,
Um clarão momentâneo que brilha,
Sem das nuvens o seio rasgar;
Logo um raio cintila e mais outro,
Ainda outro veloz, fascinante,
Qual centelha que em rápido instante
Se converte d'incêndios em mar.

Um som longínquo cavernoso e ouco
Rouqueja, e n'amplidão do espaço morre;
Eis outro inda mais perto, inda mais rouco,
Que alpestres cimos mais veloz percorre,
Troveja, estoura, atroa; e dentro em pouco
Do Norte ao Sul, — dum ponto a outro corre:
Devorador incêndio alastra os ares,
Enquanto a noite pesa sobre os mares.

Nos últimos cimos dos montes erguidos
Já silva, já rugo do vento o pegão;
Estorcem-se os leques dos verdes palmares,
Volteiam, rebramam, doudejam nos ares,
Até que lascados baqueiam no chão.

Remexe-se a copa dos troncos altivos,
Transtorna-se, tolda, baqueia também;
E o vento, que as rochas abala no cerro,
Os troncos enlaça nas asas de ferro,
E atira-os raivoso dos montes além.

Da nuvem densa, que no espaço ondeia,
Rasga-se o negro bojo carregado,
E enquanto a luz do raio o sol roxeia,
Onde parece à terra estar colado,
Da chuva, que os sentidos nos enleia,
O forte peso em turbilhão mudado,
Das ruínas completa o grande estrago,
Parecendo mudar a terra em lago.

Inda ronca o trovão retumbante,
Inda o raio fuzila no espaço,
E o corisco num rápido instante
Brilha, fulge, rutila, e fugiu.
Mas se à terra desceu, mirra o tronco,
Cega o triste que iroso ameaça,
E o penedo, que as nuvens devassa,
Como tronco sem viço partiu.

Deixando a palhoça singela,
Humilde labor da pobreza,
Da nossa vaidosa grandeza,
Nivela os fastígios sem dó;
E os templos e as grimpas soberbas,
Palácio ou mesquita preclara,
Que a foice do tempo poupou,
Em breves momentos é pó.

Cresce a chuva, os rios crescem,
Pobres regatos s'empolam,
E nas turvam ondas rolam
Grossos troncos a boiar!
O córrego, qu'inda há pouco
No torrado leito ardia,
É já torrente bravia,
Que da praia arreda o mar.

Mas ai do desditoso,
Que viu crescer a enchente
E desce descuidoso
Ao vale, quando sente
Crescer dum lado e d'outro
O mar da aluvião!
Os troncos arrancados
Sem rumo vão boiantes;
E os tetos arrasados,
Inteiros, flutuantes,
Dão antes crua morte,
Que asilo e proteção!

Porém no ocidente
S'ergue de repente
O arco luzente,
De Deus o farol;
Sucedem-se as cores,
Qu'imitam as flores
Que sembram primores
Dum novo arrebol.

Nas águas pouosa;
E a base viva
De luz esquiva,
E a curva altiva
Sublima ao céu;
Inda outro arqueia,
Mais desbotado,
Quase apagado,
Como embotado
De ténue véu.

Tal a chuva
Transparece,
Quando desce
E ainda vê-se
O sol luzir;
Como a virgem,
Que numa hora
Ri-se e cora,
Depois chora
E torna a rir.

A folha
Luzente
Do orvalho
Nitente
A gota
Retrai:
Vacila,
Palpita;
Mais grossa
Hesita,
E treme
E cai.
(DIAS, 1998, p.623).

Tempestade tropical de Gonçalves Dias, bem de “cor local”, mas mais que isso, mimesis entre o tema e o som da tempestade; na forma, entre o tema e a métrica aumentando até seu clímax e depois, reduzindo, voltando a bonança. Teria Gonçalves Dias lido “*Les Djinns*”, um dos poemas mais celebrados de Victor Hugo, publicado em 1829, o vigésimo oitavo de *Les Orientales*, inspirando-se para escrever o seu poema “A tempestade”, de 1851, do *Últimos Cantos*? Muitos acreditam que o prefácio de *Les Orientales* é mais importante que os poemas que lá se encontram. Cremos, pois, que a probabilidade de “*Les Djinns*” ter sido leitura de Gonçalves Dias é grande e o que mais nos impacta em “A tempestade” é justamente a falta de epígrafe. A falta de uma referência ao poema de Victor Hugo. E se assim for, eis aqui mais uma aclimação cujo resultado vai, a nosso ver, muito além de uma imitação, e que merece estudo à parte. A epígrafe do poema é de Alexandre Herculano, escritor, jornalista, poeta do Romantismo português, e talvez seja relevante para futura análise sabermos que Herculano era conhecido pela defesa do liberalismo político, contra o absolutismo monárquico.

E quanto a Álvares de Azevedo? Byron é o poeta mais epigrafado de Álvares, seguido por Shakespeare e, em terceiro lugar, Victor Hugo. É com a segunda geração romântica, e sobretudo com Álvares de Azevedo que se destacará a presença de Victor Hugo no Brasil. Saliente-se que o jovem autor brasileiro conheceu apenas a obra hugoana anterior ao exílio do poeta francês:

O Victor Hugo de Azevedo, por exemplo, é o poeta das reformas ousadas, dos prefácios provocadores, das peças teatrais escandalosas (moral e literariamente); aquele que, nas ‘Orientais’, abriu um mundo novo dentro da poesia com seu colorido e suas liberdades poéticas que, no prefácio do ‘Cromwell’, pontificou

sobre os destinos passados, presentes e futuros da poesia e do teatro. O poeta que, como ‘Hernani’ (1831), deu assalto e venceu a resistência clássica ao romantismo, na literatura francesa... foram as ideias novas do prefácio do ‘Cromwell’ que impressionaram a segunda geração romântica brasileira. (FARIA, 1968, p.67).

São oito epígrafes, cujos trechos extraídos de *Ruy Blas*, de *Marion Delorme*, de *Les chants du crépuscule*... e os respectivos poemas brasileiros foram objeto nosso de estudo preliminar².

Do poema “*Hier la nuit d’été, qui nous prêtait ses voiles*”, que integra a série inspirada em Juliette Drouet, amante de Victor Hugo (1964), Álvares de Azevedo utiliza dois trechos para textos diferentes. Os dois primeiros versos “*Hier la nuit d’été, qui nous prêtait ses voiles! Était digne de toi, tant elle avait d’étoiles!*” são a epígrafe de “Sonhando” e a relação entre os textos é especular. O eu-lírico, em ambos os poemas, se dirige à mulher amada, implorando que ela permita que ele a ame. Em Victor Hugo o casal está em meio à natureza e o eu-lírico enaltece a natureza e Deus que a criou, assim como foi ele também o criador do amor, da amada e do amor do amante pela amada:

XXI

Hier, la nuit d’été, qui nous prêtait ses voiles

***Hier, la nuit d’été, qui nous prêtait ses voiles,
Était digne de toi, tant elle avait d’étoiles!***

Tant son calme était frais ! tant son souffle était doux !

Tant elle éteignait bien ses rumeurs apaisées !

Tant elle répandait d’amoureuses rosées

Sur les fleurs et sur nous !

Moi, j’étais devant toi, plein de joie et de flamme,

Car tu me regardais avec toute ton âme !

J’admirais la beauté dont ton front se revêt.

Et sans même qu’un mot révélât ta pensée,

La tendre rêverie en ton coeur commencée

Dans mon coeur s’achevait !

² Levantamento e análises podem ser apreciados em dissertação de Mestrado. Confira Alves (1999).

*Et je bénissais Dieu, dont la grâce infinie
Sur la nuit et sur toi jeta tant d'harmonie,
Qui, pour me rendre calme et pour me rendre heureux,
Vous fit, la nuit et toi, si belles et si pures,
Si pleines de rayons, de parfums, de murmures,
Si douces toutes deux !*

*Oh oui, bénissons Dieu dans notre foi profonde !
C'est lui qui fit ton âme et qui créa le monde !
Lui qui charme mon coeur ! lui qui ravit mes yeux !
C'est lui que je retrouve au fond de tout mystère !
C'est lui qui fait briller ton regard sur la terre
Comme l'étoile aux cieux !*

*C'est Dieu qui mit l'amour au bout de toute chose,
L'amour en qui tout vit, l'amour sur qui tout pose !
C'est Dieu qui fait la nuit plus belle que le jour.
C'est Dieu qui sur ton corps, ma jeune souveraine,
A versé la beauté, comme une coupe pleine,
Et dans mon coeur l'amour !*

**Laisse-toi donc aimer ! - Oh ! l'amour, c'est la vie.
C'est tout ce qu'on regrette et tout ce qu'on envie
Quand on voit sa jeunesse au couchant décliner.**
Sans lui rien n'est complet, sans lui rien ne rayonne.
**La beauté c'est le front, l'amour c'est la couronne :
Laisse-toi couronner !**

*Ce qui remplit une âme, hélas ! tu peux m'en croire,
Ce n'est pas un peu d'or, ni même un peu de gloire,
Poussière que l'orgueil rapporte des combats,
Ni l'ambition folle, occupée aux chimères,
Qui ronge tristement les écorces amères
Des choses d'ici-bas ;*

*Non, il lui faut, vois-tu, l'hymen de deux pensées,
Les soupirs étouffés, les mains longtemps pressées,
Le baiser, parfum pur, enivrante liqueur,
Et tout ce qu'un regard dans un regard peut lire,
Et toutes les chansons de cette douce lyre
Qu'on appelle le coeur !*

Maria Cláudia Rodrigues Alves

*Il n'est rien sous le ciel qui n'ait sa loi secrète,
Son lieu cher et choisi, son abri, sa retraite,
Où mille instincts profonds nous fixent nuit et jour ;
Le pêcheur a la barque où l'espoir l'accompagne,
Les cygnes ont le lac, les aigles la montagne,
Les âmes ont l'amour !*

*Victor Hugo – Les chants du crépuscule
21 mai 1833 (HUGO, 1964, p.873, grifo nosso).*

Já para a epígrafe de “Na minha terra”, trechos da sexta estrofe foram extraídos do poema acima. O poema brasileiro é também de amor, mas o objeto amado é, pelo título e pelas primeiras estrofes, claramente, a terra e os elementos naturais. Declaração de amor à pátria? Pelo título, parece uma evidência. E por que tal epígrafe?

NA MINHA TERRA

*Laisse-toi donc aimer ! - Oh ! l'amour, c'est la vie.
C'est tout ce qu'on regrette et tout ce qu'on envie
Quand on voit sa jeunesse au couchant décliner.*

.....
*La beauté c'est le front, l'amour c'est la couronne :
Laisse-toi couronner !*

Victor Hugo

I

Amo o vento da noite sussurrante
A tremer nos pinheiros
E a cantiga do pobre caminhante
No rancho dos tropeiros;

E os monótonos sons de uma viola
No tardio verão,
E a estrada que além se desenrola
No véu da escuridão;

A restinga d'areia onde rebenta
O oceano a bramir,
Onde a lua na praia macilenta
Vem pálida luzir;

E a névoa e flores e o doce ar cheiroso
Do amanhecer na serra,
E o céu azul e o manto nebuloso
Do céu de minha terra;

E o longo vale de florinhas cheio
E a névoa que desceu,
Como véu de donzela em branco seio,
As estrelas do céu.

II

Não é mais bela, não, a argêntea praia
Que beija o mar do sul,
Onde eterno perfume a flor desmaia
E o céu é sempre azul;

Onde os serros fantásticos roxeiam
Nas tardes de verão
E os suspiros nos lábios incendeiam
E pulsa o coração!

Sonho da vida que doirou e azula
A fada dos amores,
Onde a mangueira ao vento que tremula
Sacode as brancas flores...

E é saudoso viver nessa dormência
Do lânguido sentir,
Nos enganos suaves da existência
Sentindo-se dormir...

Mais formosa não é, não doire embora
O verão tropical
Com seus rubores... a alvacentas aurora
Da montanha natal...

Nem tão doirada se levante a lua
Pela noite do céu,
Mas venha triste, pensativa e nua
Do prateado véu...

Que me importa? se as tardes purpurinas
E as auroras dali
Não deram luz às diáfanas cortinas
Do leito onde eu nasci?

Se adormeço tranqüilo no teu seio
E perfuma-se a flor,
Que Deus abriu no peito do poeta,
Gotejante de amor?

Minha terra sombria, és sempre bela,
Inda pálida a vida
Como o sono inocente da donzela
No deserto dormida!

No italiano céu nem mais suaves
São da noite os amores,
Não tem mais fogo o cântico das aves
Nem o vale mais flores!

III

Quando o gênio da noite vaporosa
Pela encosta bravia
Na laranjeira em flor toda orvalhosa
De aroma se inebria...

No luar junto à sombra recendente
De um arvoredado em flor,
Que saudades e amor que influi na mente
Da montanha o frescor!

E quando, à noite no luar saudoso
Minha pálida amante
Ergue seus olhos úmidos de gozo
E o lábio palpitante...

Cheia da argêntea luz do firmamento,
Orando por seu Deus,
Então... eu curvo a fronte ao sentimento
Sobre os joelhos seus...

E quando sua voz entre harmonias
Sufoca-se de amor
E dobra a fronte bela de magias
Como pálida flor...

E a alma pura nos seus olhos brilha
Em desmaiado véu,
Como de um anjo na cheirosa trilha
Respiro o amor do céu!

Melhor a viração uma por uma
Vem as folhas tremer,
E a floresta saudosa se perfuma
Da noite no morrer...

E eu amo as flôres e o doce ar mimoso
Do amanhecer da serra
E o céu azul e o manto nebuloso
Do céu da minha terra!
(AZEVEDO, 1942, p.43).

Na primeira parte, Álvares estabelece um cenário sinestésico no qual, pouco a pouco, vão se mesclando tanto na paisagem, quanto nas comparações, elementos da natureza (vento, restinga, oceano, névoa, flores, lua...), sentidos (visão, audição, olfato), gente (caminhante, tropeiro, donzela), são inicialmente ali colocados para situar o leitor em um *locus amoenus* de forma que, na parte II, tem-se de imediato a personificação da natureza na praia que beija o mar e a flor que desmaia e nas comparações do que não é mais belo do que descreveu na parte I. Contrapõe assim dois locais, sendo que o segundo não é a “sua terra”, e a terra do poeta, sombria, surge em um desdobramento de locais possíveis, igualmente belos. Um deles, supomos ser o Brasil.

Estabelecidos os panoramas, irrompe a amada, a pálida amante, na terceira parte, erguendo os olhos aos céus, numa prece. O amante coloca então sua cabeça sobre os joelhos da amada. Únicos movimentos humanos no texto, o restante é sugestão.... Inebriado pela natureza e sua movimentação, pela figura amada e sua

quase imobilidade, o eu-lírico, como saído de um transe (ou um gozo), conclui declarando novamente o amor à sua terra, na última estrofe. De que terra fala o poeta?

Diversas esferas atravessam o poema, sugerindo não apenas um local ideal, mas vários, e todos igualmente legítimos: o Brasil, o estrangeiro, o interior do poeta, o corpo alheio, a própria criação literária...? O que importa é que tudo o poeta coroa, venera: a sua terra, a outra terra, a amada idealizada. A partir da epígrafe e do poema de Victor Hugo, Álvares reconhece um mestre, um precursor, homenageia-o, dignifica a natureza, estabelecendo uma paisagem tal qual o mentor em seu poema, um cenário de idílio, e sensualiza com essa natureza. Victor Hugo glorifica a natureza e louva a Deus, enaltecendo sua criação e a criação do amor. Álvares segue os passos do mentor quanto à natureza, personificando-a e empoderando-a, mas não reverencia o divino, o sagrado. Cunha seu poema com estilo de marca nacional, se não definida, no empenho de acesso à identidade brasileira, praticando transformações, um timbre novo.

Em meados do século XX, Eugênio Gomes afirma que o Álvares de Azevedo se embriagou, sobretudo, de leitura que, como qualquer entorpecente, conduz a um certo misticismo, atingindo o que Gérard de Nerval chamou de “*état de lecteur*” (1958). A nosso ver, engana-se a crítica quando condena a imitação, fruto da busca de modelos, fontes, leituras, como se os poetas românticos sofressem de um certo bovarismo.

Cada poeta, a sua maneira, buscou o novo e houve, sim, contato, íntima convivência, consangüinidade, busca em climas estranhos, convivência, influência, semelhança, parentesco com textos alheios. E se os poetas brasileiros se embriagaram em fontes estrangeiras, esperamos, às vésperas de celebrações do bicentenário da Independência do Brasil e centenário da Semana de Arte de 1922, ter compartilhado aqui algumas impressões sobre a presença de Victor Hugo no Romantismo brasileiro, sopros ou ventania em obras de poetas românticos brasileiros, cuja contribuição foi significativa para seus sucessores e cujas criações transcendem a mera imitação e afirmam sua singularidade.

**ÁLVARES DE AZEVEDO AND VICTOR HUGO:
ROMANTIC POETS' FOREIGN SOURCES AND
THE CRITICISM OF IMITATION**

ABSTRACT: *Victor Hugo is one of the foreign authors most quoted in epigraphs by our romantic poets. If we observe the works of Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, and Castro*

Álvares de Azevedo e Victor Hugo: fontes estrangeiras dos poetas românticos e a crítica à [...]

Alves, representatives of the three generations of our Romanticism, we can see that even in competing with Musset and Lamartine among the French poets cited, excerpts from Victor Hugo are used a dozen times in epigraphs by these Brazilian poets. Thus, in an attempt to rescue this contact between Brazil and France in this article, in the midst of 2022, we are inevitably faced with the problem of imitation. The poet Álvares de Azevedo, his critical fortune in the nineteenth century, and his “dialogue” with Victor Hugo are highlighted. We detect in the Brazilian poet a type of foreign model anthropophagy, before our Modernism. Contrary to the harsh criticism of the Brazilian Modernists, we believe that certain products of Brazilian Romanticism, including the contact with the work of Victor Hugo, prepared the ground for the intellectuals of 1922. Used in different ways in the 18th and 19th centuries, epigraphs pay homage to the quoted writer, reveal the authors’ readings and precursors, and anticipate and dialogue with the text they anticipate. In the case of Victor Hugo as a model, it is not only his recognized work that inspires. His enthusiasm, his character, his status as a citizen, many qualities present in a man who lived through practically the entire 19th century, are responsible for the “hugolatry” in Brazil and in the world.

KEYWORDS: *Victor Hugo. Álvares de Azevedo. Epigraphs. Intertext; Imitation.*

REFERÊNCIAS

ALVES, C. **Obra completa.** Organizada por Eugênio Gomes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar: 1997.

ALVES, M. C. R. **O poeta leitor:** um estudo das epígrafes hugoanas na obra de Álvares de Azevedo. 1999. 210f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

ALVES, M.C.R. Diálogo e aclimação: ‘*L’enfant*’ de Victor Hugo e ‘A criança’ de Castro Alves”. In: ABRALIC, IX, 2004. **Anais...** Porto Alegre: UFRGS, 2004. Disponível em: <https://www.abralic.org/eventos/>. Acesso em: 20 jan. 2021.

ASSIS, M. de. **Obra completa.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v.3.

AZEVEDO, A. de. **Obras completas.** Estudo introdutório de Homero Pires (org.). v. I e II. 8.ed. Rio de Janeiro: Cia. Editora Nacional, 1942.

CANDIDO, A. Literatura comparada. In: CANDIDO, A. **Recortes.** São Paulo, Cia. Das Letras, 1993. p. 211-215.

CIONURESCU, A. **Princípios de literatura comparada.** Tenerife: Universidad de la Laguna, 1964.

DIAS, G. **Poesia e Prosa completas.** Organizado por Alexei Bueno. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar: 1998.

FARIA, M. A. Literatura - Fontes Francesas da Crítica Acadêmica Paulistana. **Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros**, v.3, p.67-77, 1968. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i3p67-77>. Acesso em: 20 maio 2021.

GOMES, E. Álvares de Azevedo e o ópio da leitura. In: GOMES, E. **Visões e revisões**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, INL, 1958. p.62-68.

HUGO, V. **Œuvres poétiques**. Edition de Pierre Albouy. Paris: Gallimard, 1964. (Bibliothèque de la Pléiade). v.1.

MANZONI, A. A imitação. *In*: GOMES, A. C.; VECHI, C.A. (org.). **A estética romântica**: textos doutrinários comentados. São Paulo: Atlas, 1992. p. 107-109.

NORBERTO, J. Notícia sobre o autor e suas obras. Introdução. *In*: AZEVEDO, A. de. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Garnier, 1884. p.29-72. v.1.

PRADO, P. Poesia Pau Brasil. *In*: ANDRADDE, O. de. **Pau Brasil**. São Paulo: Globo, 1991. p.57-60.

ROMERO, S. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Livraria J.Olympio, 1953/1954. v.I, II, III, IV e V.

VERÍSSIMO, J. Os poetas da segunda geração romântica. *In*: VERÍSSIMO, J. **Teoria crítica e história literária**. Seleção e apresentação de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Edusp, 1977. p.163-167.

