

INTERTEXTUALIDADE E FRENÉTICO EM *HAN D'ISLANDE*

Ana Luiza Silva CAMARANI¹

Victor Hugo dedicou-se muito cedo à literatura: em 1817, aos quinze anos, candidata-se ao prêmio de poesia da Academia Francesa, em 1818 é premiado em Toulouse, em 1819 recebe a recompensa do lírio de ouro e concorre ainda por dois prêmios da Academia Francesa. É nesse ano que Hugo começa a ser conhecido; alguns jornais e revistas discutem seu talento e suas opiniões. No final do ano, o *Journal de la Librairie* anuncia a próxima publicação do *Conservateur littéraire*, cujos fundadores são os irmãos Hugo.

Colocam-se, assim, deliberadamente sob a proteção do partido monarquista, e mais especialmente de seu principal órgão, o *Conservateur*, então dirigido por Chateaubriand: o título que escolheram o indica claramente. Parece mesmo assinalar que também em literatura tomavam o partido da tradição. Desde o início o *Conservateur littéraire* teve em matéria de política uma linha de conduta tranquilizadora, embora em literatura seus julgamentos fossem às vezes bastante independentes.

Em junho de 1822 Victor Hugo publica suas *Odes et Poésies diverses*. A publicação das *Odes* oferece um testemunho da influência política sobre a literatura nesses anos de 1821 e 1822. Hugo diz, no prefácio, que há duas intenções na publicação desse livro, a intenção política e a intenção literária; mas, no pensamento do autor, a primeira é consequência da última, pois a história dos homens só apresenta poesia quando julgada do alto das idéias monárquicas e das crenças religiosas. De fato, muitas dessas odes foram escritas em louvor das “idéias

¹ Departamento de Letras Modernas – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Universidade Estadual Paulista – 14800-901 – Araraquara – SP.

monárquicas” e das “crenças religiosas”. Apesar disso, as *Odes* surpreenderam mais por seu romantismo do que tranquilizaram por seu monarquismo.

Em 1822 Hugo sai do círculo estreito das revistas, das sociedades e das academias, em que até então havia se confinado. Busca um público mais amplo, e, sentindo sua obra amadurecida, expõe-na à luz. Pouco lhe importa que suas *Odes* não tenham obtido todas as aprovações que esperava; ele é lido, milhares de exemplares dessa obra são vendidos; não é mais um talento que nasce, ou que promete; mantém as promessas de seus quinze anos.

Mas esse primeiro sucesso não é suficiente para ele. Um volume de versos atinge apenas um público restrito; o escritor ambiciona, já há alguns anos, a popularidade ampla e diversa que somente o romance pode oferecer.

Já havia escrito *Bug-Jargal*, inserido no jornal fundado pelos irmãos Hugo, o *Conservateur littéraire*, texto que será reescrito alguns anos mais tarde. Mas era apenas um conto um pouco longo, e que só havia atingido um público pequeno. Dessa vez, a obra é mais importante: “quatro volumes in-18”, diz o *Constitutionnel* de 15 de fevereiro. Victor Hugo iniciou-a em 1820; interrompeu o trabalho por ocasião da morte de sua mãe e o terminou somente no final de 1822.

Han d'Islande pode ser visto como um romance à maneira de Walter Scott, o próprio autor o indica:

Ce roman était un long drame dont les scènes étaient des tableaux, dans lesquels la description suppléait aux décorations et aux costumes. Du reste, tous les personnages se peignaient par eux-mêmes; c'était une idée que les compositions de Walter Scott m'avaient inspiré et que je voulais tenter dans l'intérêt de notre littérature. (HUGO, 1981, p. 524)

Bray assinala (1963, p. 80) que se pode fazer um levantamento não apenas das imitações de detalhe do romancista escocês, como também do parentesco dos procedimentos na composição ou na construção dos caracteres. Já Leuilliot, responsável pela edição aqui utilizada de *Han d'Islande*, afirma que o romance de Hugo “*ne ressemble exactement à aucun roman de Scott*” (HUGO, 1981, p. 18). De fato, é muito mais importante vê-lo lançar-se, após Nodier, no gênero frenético. Em 1821, é publicada a tradução, feita por Charles Nodier e pelo barão Taylor, da tragédia *Bertram ou le château de Saint-Aldobrand*, do romancista irlandês Maturin, que apresenta como personagem-título um bandido, chefe de um bando de criminosos que traficam sangue. Na advertência que precede o texto, Nodier utiliza pela segunda vez o termo “frenético” para caracterizar os devaneios delirantes de um certo romantismo. Por sua vez, Hugo basea-se no personagem criado

pelo reverendo Maturin: o bandido Han d'Islande nutre-se de carne humana e bebe sangue humano. Outro ponto em comum entre os dois textos – a tradução de *Bertram* e o romance de Hugo – é o modo como são estruturados, seguindo o plano típico do melodrama, que determina um universo maniqueísta, com seus temas característicos (a felicidade dos heróis ameaçada, a perseguição, o castigo dos maus, o reconhecimento dos bons), seus personagens-tipos (o herói virtuoso, o vilão, o traidor, o bufão), o espaço reduzido a lugares fechados (cavernas, castelo em ruínas, floresta, esconderijos): o ex-chanceler Schumacker, vítima irrepreensível, está encerrado com sua filha Ethel na fortaleza de Munckholm, construída em uma massa de rochedos, no meio do porto de Drontheim. Para acabar de arruiná-lo, seu inimigo e sucessor, conte d'Ahlefeld, e seu secretário, o ignóbil Musdoemon – que, na realidade, chama-se Orugix, como o carrasco, seu irmão – urdiram um complô. Ordener, o herói, parte em busca de provas desse complô, como um intrépido cavaleiro. O jovem acredita que essas provas se encontrem em um pequeno cofre guardado por Han e vai combater o monstro, na tentativa de obtê-las. O cofre acha-se, porém, em poder de Spigudry, o guarda da morgue, que o recebera das mãos de Han d'Islande quando este fora em busca do crânio do filho morto. A verdade é restabelecida no final e Ordener, tendo cumprido sua missão, faz jus ao amor da bela Ethel.

Não causa espanto o número de violentas polêmicas suscitadas por essa publicação. Em março de 1823, no jornal *Quotidienne*, sem ousar apadrinhar a obra e reconhecer sua posteridade, Nodier faz um elogio bastante veemente do talento do jovem romancista:

On reconnaît dans Han d'Islande beaucoup d'érudition, beaucoup d'esprit [...], un style vif, pittoresque [...] et, ce qu'il y a de plus étonnant, cette délicatesse de tact et cette finesse de sentiment qui sont des acquisitions de la vie, et qui contrastent ici de la manière la plus surprenante avec les jeux barbares d'une imagination malade [...]. (Apud BRAY, 1963, p. 80)

Assim Nodier, um monarquista, um romântico, faz, entretanto, reservas sobre a inspiração de *Han d'Islande*. Como os liberais clássicos não o fariam? O *Mercur du XIXe siècle*, que acabava de ser fundado por uma equipe de doutrinários, publica um artigo muito severo sobre o romance:

L'auteur ne se nomme point. C'est, dit-on, un poète [...]. Il est, assurent quelques personnes, une des colonnes de la Société des Bonnes-Lettres²: on l'accueille dans certains salons; de grands

² Sociedade fundada em janeiro de 1821 para combater o liberalismo e difundir a “boa doutrina”, considerando o gênero romântico como uma parte da literatura clássica e buscando a inspiração na tradição política e religiosa do país.

seigneurs le protègent; le Trésor le pensionne. Un écrivain si bien entretenu ne devait pas rester inactif; il a senti cette obligation, et c'est sans doute pour la remplir qu'il a publié Han d'Islande [...]. Les métaphysiciens prétendent que le génie est voisin de la démence. S'il en est ainsi, on peut dire que l'auteur de Han d'Islande n'est pas très éloigné du génie [...]. L'explication la plus favorable que l'on puisse offrir sur l'origine de ses inspirations, c'est de dire qu'il a subi les tourments d'un long cauchemar, pendant lequel il a rêvé les quatre volumes de Han d'Islande. (Apud BRAY, 1963, p. 80-1)

Os amigos de Victor Hugo sensibilizam-se com esse artigo. Uma controvérsia penosa entre os editores do romance e o autor atrai ainda mais a atenção do público. O rei – Louis XVIII³ – concede ao poeta uma nova pensão de dois mil francos.

Qual o motivo de tanta polêmica e de opiniões tão contraditórias? A verdade é que o romantismo foi visto, por muito tempo, como um simples gênero poético ou dramático no interior de uma literatura concebida como clássica. A oposição entre classicismo e romantismo começa a esboçar-se entre 1804 e 1810, quando mentes abertas e liberais passam a inclinar-se, cada vez mais, para uma reforma literária aberta às influências estrangeiras. Por volta de 1816, surgem traduções francesas de autores de língua alemã e inglesa: Byron, Scott, Schiller, Shakespeare, Goethe. A partir de 1818, o romantismo passa a ser visto como uma renovação literária decorrente da renovação social, e a necessidade de modificação começa a ser sentida mesmo entre os clássicos.

Se a evolução da literatura é admitida naquele momento, por que, então, o romance de Hugo torna-se alvo de críticas tão severas? Parece que com *Han d'Islande* uma cisão mais nítida opera-se entre o romantismo e o gênero frenético, entre o romantismo sadio e o romantismo doentio, entre o de Goethe e o de Byron. As doutrinas liberais mantêm-se do lado do primeiro. Os românticos monarquistas dividem-se: enquanto Nodier recua, Victor Hugo compactua com o frenético. Sénancour, no *Mercure du XIXe siècle*, combate o romantismo doente: “On cherchera la plus grande réunion possible du tact et de l'art, de l'inspiration et de l'étude, ou, comme disait Mme de Staël, tout le goût conciliable avec le génie. Ainsi le génie romantique ne sera pas précisément abandonné, on en ôtera seulement la déraison” (Apud BRAY, 1963, p. 81). Essa é a opinião mais geral entre os críticos, a meio caminho do exagero frenético e do passadismo empedernido.

³ Nascido em Versailles (1755-1824), foi rei da França depois do Primeiro Império de Napoleão I^o, de 1814 a 1815; depois vieram os Cem-Dias, tempo que decorreu entre 20 de março de 1815 - dia do retorno de Napoleão a Paris -, e 22 de junho, data de sua segunda abdicação. Louis XVIII volta, então, a reinar até 1824.

Bray assinala ainda que essa opinião, comum entre os críticos, talvez não fosse completamente a opinião dominante na massa do público, pois é preciso reconhecer que o frenético tinha muitos leitores. Quando Nodier oscila entre a aprovação e a reprovação, é porque sente toda a força da corrente que leva o público ao romantismo extremo. Chega a dizer a respeito de *Han d'Islande*:

Les classiques continuent à régner au nom d'Aristote sur la littérature européenne, mais ils règnent comme ces rois détrônés qui n'ont conservé de la puissance que des droits méconnus [...]. Les classiques ont raison dans les journaux, dans les académies, dans les cercles littéraires. Les romantiques réussissent au théâtre, chez les librairies et dans les salons. On avoue les premiers, ce sont les autres qu'on lit. (Apud BRAY, 1963, p. 81-2)

E é justamente a linha do frenético – uma das tendências da literatura fantástica – que Victor Hugo segue em seu primeiro romance.

O gênero fantástico constituiu, na França, uma das vertentes do romantismo de evasão. Apresentando características comuns com essa forma de romantismo – que valorizava a sensibilidade, a subjetividade, o exagero, a inquietação, a imaginação, o gênio original e a exaltação dionisiaca, a preponderância do elemento noturno, a existência de algo selvagem e também patológico, a inclinação profunda para o mórbido – o fantástico encontra, nessa época, terreno propício para desenvolver-se e constituir-se como gênero.

E, do mesmo modo que o romantismo francês, o novo gênero forma-se com o auxílio de influências estrangeiras. No início do século XIX, a literatura francesa descobre o *roman noir* ou romance gótico, tendência do pré-romantismo inglês: os leitores familiarizam-se com os nomes de Horace Walpole, Ann Radcliffe, Matthew Gregory Lewis e Robert Maturin. Suas obras apresentam uma abundância de peripécias delirantes e incompatíveis com o real; o macabro e o terror tornam-se os fins reais da criação romanesca, sem preocupação com a verossimilhança. Todos os modos são bons para suscitar o horror: fantasmas, esqueletos, conventos mal-assombrados, cemitérios ao luar. Assim, o *roman noir* inglês, a que se convencionou chamar também de romance “gótico” ou “frenético” cultiva o excesso e a extravagância.

Como já foi observado, Hugo indica abertamente a influência de Walter Scott, a quem remete em duas das epígrafes que abrem os capítulos de *Han d'Islande*⁴. Maturin é homenageado com seis epígrafes extraídas de *Bertram*⁵, o

⁴ No capítulo XXXIX, Hugo faz uma citação de *Ivanhoé* e no capítulo XLV apresenta um trecho do poema *Harold l'Intrépide*.

⁵ Capítulos II, X, XV, XXIII, XXXIII e XLVII.

melodrama do romancista irlandês traduzido por Charles Nodier⁶ que, por sua vez, é citado em uma epígrafe, na edição de 1833.

Ora, Nodier foi quem difundiu, na França, o gênero “frenético” que ele próprio nomeou. Essa denominação, oriunda da expressão “*satanic school*” referente à poesia de Byron, cobre uma produção bastante heteróclita, abrangendo principalmente, além da obra do poeta inglês traduzida na França, a corrente de literatura *noire* (romances de Laclos e de Sade, *romans noirs* e melodramas de Pixérécourt) que se desenvolveu no momento da Revolução e continuou sob o Império. A tradução de *Bertram* e de *Melmoth*, de Maturin e a de *Le Petit Pierre*, do romancista alemão Spiess, dão um novo vigor ao gênero.

Entre os temas do frenético, o do sangue ocupa um lugar particularmente importante; essa obsessão reproduz com bastante frequência a imagem do cada-falso, remetendo às execuções revolucionárias, mas também envia a um outro tema (ou motivo) – o do vampiro, o ser que suga secretamente o sangue de seus semelhantes. Em 1820, Nodier publica *Lord Ruthven ou les Vampires*; em 1821, *Smarra ou les démons de la nuit* retoma a figura do vampiro através do personagem Smarra, nome dado ao demônio do pesadelo; nesse conto, magnificamente bem estruturado, repleto de labirintos e narrativas em abismo, aparecem, além de demônios e feiticeiras, muito sangue derramado, cabeças rolando e a imagem da guilhotina. O frenético resgata, assim, os elementos de horror – o frenesi de sangue – característicos do romance gótico, que teve seu ápice com a obra de Maturin.

Quem é Han d’Islande, o personagem que dá nome ao primeiro – e polêmico – romance de Hugo? Um antropófago que bebe, em um crânio, “o sangue dos homens e a água dos mares”. Vive só, em uma gruta de Walderhog na Noruega, em fins do século XVII, tendo como companheiro um enorme urso branco. Seus crimes são incontáveis: é o terror do país e, entretanto, não passa de um “homenzinho”. Aparece minuciosamente descrito no capítulo VI:

[...] un homme petit, épais et trapu, vêtu de la tête aux pieds de peaux de toutes sortes d’animaux encore teintes d’un sang desséché [...]. Les traits du petit homme, que la lumière faisait vivement ressortir, avaient quelque chose d’extraordinairement sauvage. Sa barbe était rousse et touffue, et son front, caché sous un bonnet de peau d’élan, paraissait hérissé de cheveux de même couleur ; sa bouche était large, ses lèvres épaisses, ses dents blanches, aiguës et séparées ; son nez recourbé comme le bec de l’aigle ; et son oeil gris-bleu, extrêmement mobile, lançaient sur

⁶ Capítulo XLIV.

Spiagudry un regard oblique où la férocité du tigre n'était pas tempérée que par la malice du singe. (HUGO, 1981, p. 82-3).

Essa figura grotesca dialoga com um homem alto, magro e velho – Spiagudry –, que é o guarda da morgue de Drontheim, “*une des quatre principales villes de la Norvège*” (HUGO, 1981, p. 49), tendo como cenário a sala dos mortos, no escuro interior da morgue. O homúnculo estava “*debout au pied du cadavre de Gil Stadt, qui, avec ceux de la jeune fille et du capitaine, occupait le fond de la scène*” (HUGO, 1981, p. 82); em seguida, “*soulevant le cadavre entre ses bras et l'étreignant fortement, il se mit à pousser des cris sauvages d'amour et de douleur, pareils aux grondements d'un ours qui caresse son petit*” (HUGO, 1981, p. 84). A manifestação desses sentimentos justifica-se quando se fica sabendo, no decorrer da narrativa, que Gil Stadt é, na verdade, filho de Han d'Islande. O guarda, tremendo, observa-o, no ato de arrancar o crânio do cadáver de Gil:

Le petit homme, à l'aide de son poignard et de son sabre, en enlevait le crâne avec une dextérité singulière. Quand cette opération fut terminée il considéra quelque temps le crâne sanglant [...] et dit en poussant une espèce de hurlement:

Et moi, je n'aurai pas en mourant la consolation de penser qu'un hérietier de l'âme d'Ingolphe boira dans mon crâne le sang des hommes et l'eau des mers. (HUGO, 1981, p. 86)

Essa é uma das passagens, próprias do frenético, que levaram os críticos a considerar *Han d'Islande* como um romance oriundo do romantismo doentio. Outra cena de horror passa-se no capítulo XXV, nas ruínas que servem de moradia a Han d'Islande e seu urso branco; o homenzinho acaba de matar um grande lobo selvagem e de arrancar sua pele:

-Il faut bien, grommela-t-il entre ses dents, se vêtir de la peau des bêtes, celle de l'homme est trop mince pour préserver du froid.

Pendant qu'il se parlait ainsi à lui même, plus hideux encore sous son hideux trophée, l'ours, ennuyé sans doute de son inaction, s'était approché comme furtivement de l'autre objet couché dans l'ombre [...] et bientôt s'éleva de cette partie ténébreuse de la salle un bruit de dents mêlé de soupirs d'agonie faibles et douloureux.

Han d'Islande chama o urso e oferece-lhe o cadáver do lobo esfolado:

L'ours, après avoir flairé le corps du loup, secoua la tête d'un air mécontent et tourna son regard vers l'homme qui paraissait son maître.

- J'entends, dit celui-ci, cela est déjà trop mort pour toi, tandis que l'autre palpite encore. – Tu es raffiné dans tes voluptés, Friend, autant qu'un homme; tu veux que ta nourriture vive encore au moment où tu la déchires [...]. (HUGO, 1981, p. 279)

As ruínas que serviam com freqüência de pano de fundo ao romance gótico e constituíam o espaço reduzido do melodrama, são também o cenário privilegiado do fantástico romântico. A natureza selvagem, assim como os lugares ermos e sombrios, vêm substituir não só os jardins equilibrados, harmoniosos e bem traçados dos castelos clássicos, mas também o *locus amoenus* da literatura do preciosismo. Hugo determina claramente essa diferença ao criar um personagem – o tenente d’Ahlefeld – que se deleita com os romances preciosos de Mlle de Scudéry. Quando Ordener, o herói do romance, visita, incógnito, pela primeira vez o castelo-prisão onde está confinado o pai de sua amada Ethel, o oficial logo lhe pergunta: *“a-t-on traduit quelques nouveaux romans de cette Française, la demoiselle Scudéry? je tiens précisément la Clélie; je suppose qu’on la lit encore à Copenhague. C’est mon code de galanterie, maintenant que je soupire loin de tant de beaux yeux...”* (HUGO, 1981, p. 56).

Esse mesmo personagem, ao relatar à jovem heroína as histórias que ouviu contar sobre Han d’Islande, diz:

[...] les aventures de Han pourraient fournir un roman délicieux, dans le genre des sublimes écrits de la demoiselle Scudéry, l’Artamène ou la Clélie, dont je n’ai encore lu que six volumes, mais qui n’en est pas moins un chef-d’œuvre à mes yeux. Il faudrait, par exemple, adoucir notre climat, orner nos traditions, modifier nos noms barbares. Ainsi Dromtheim, qui deviendrait Durtinianum, verrait ses forêts changer, sous ma baguette magique, en des bosquets délicieux, arrosés de mille petits ruisseaux, bien autrement poétiques que nos vilains torrents. Nos cavernes noires et profondes feraient place à des grottes charmantes, tapissées de rocaillies dorées et de coquillages d’azur. Dans l’une de ses grottes habiterait un célèbre enchanteur, Hannus de Thulé... (Car vous conviendrez que le nom de Han d’Islande ne flatte pas l’oreille). Ce géant [...] descendrait en droit ligne du dieu Mars... [...]. (HUGO, 1981, p. 112-3)

A descrição desses excessos da natureza, bem como a caracterização do personagem e a alcunha do ancestral de Han d’Islande, que se opõem ao gosto do tenente d’Ahlefeld, amante da literatura do preciosismo, parecem vir ao encontro do anseio romântico de valorizar também o lado obscuro do mundo e dos seres. De fato, em 1827, Hugo escreverá no prefácio de *Cromwell*:

Le christianisme amène la poésie à la vérité. Comme lui, la muse moderne verra les choses d’un coup d’œil plus haut et plus large. Elle sentira que tout dans la création n’est pas humainement beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l’ombre avec la lumière. (1949, p. 25)

A história de Han d’Islande passa-se em 1699, época em que *“le royaume de la Norvège était encore uni au Danemark et gouverné par des vices-rois”* (HUGO, 1981, p.

49). Logo, nessa data, os dez volumes de *Clélie*, escritos por Mlle de Scudéry entre 1654 e 1661 e cujos personagens ostentam nomes romanos (daí as alterações propostas pelo oficial), já haviam sido todos publicados na França há cerca de quarenta anos. Como se sabe, a literatura oficial do século XVII era a dramaturgia clássica, escrita em versos e submetida às regras impostas pelo classicismo; o preciosismo, embora uma das tendências do barroco francês, mantinha certas afinidades com a literatura clássica francesa: a análise psicológica e o respeito às conveniências; nada de ímpetos ou paixões, a valorização da honra, da virtude e do amor galante, tendo como pano de fundo os salões nobres ou o *locus amoenus*. A escolha feita por Hugo da Noruega como cenário de seu romance não é gratuita, como já apontou Leuilliot, no prefácio de *Han d'Islande* (HUGO, 1981): é uma homenagem a Walter Scott. Não é também indiferente a oposição geopolítica do Norte e do Sul, da “liberdade” e do “despotismo”, que se encontra, de um certo modo, transposta para o interior do reino da Dinamarca: iniciada no Norte – como o Romantismo –, a revolta dos mineiros representa muito bem o instrumento destinado a romper os elos da opressão. Mais relevante ainda, o espaço sombrio do romance, a natureza selvagem, a figura grotesca do malfeitor e as cenas frenéticas são próprias da nova literatura.

Além dessas menções aos romances de Mlle de Scudéry, observa-se uma outra intertextualidade que se opõe à primeira. Enquanto o oficial busca recompor a história de Han utilizando a mitologia pagã, a leitura preferida de Ethel é constituída pelos livros do *Edda*, nome dado a duas antologias das tradições mitológicas e lendárias dos antigos povos escandinavos, elaboradas entre 1056 e 1133; além do *Edda* ser citado várias vezes no texto, é indicado em duas epígrafes (capítulos XXV e XXIX). O interesse da heroína em centrar suas leituras em uma obra que conserva a tradição nacional corresponde a uma importante tendência do romantismo: a volta ao passado nacional, a valorização das lendas do país.

Assim, o romance de Hugo assinala claramente as tendências da nova literatura, seja por meio das intertextualidades, seja por meio da utilização do grotesco representado, sobretudo, na figura de Han d'Islande, o primeiro monstro criado pelo autor: “la figure de l'ogre qui fraternise avec l'ours dans sa haine contre le genre humain témoigne pour la première fois de l'intérêt de Victor Hugo pour la difformité physique et morale” (MILNER, 1973, p. 122). Dos personagens secundários, o velho Spiagudry, guardião da morgue de Drontheim (onde se passa a primeira cena do romance), e o carrasco Orugix, contribuem para o macabro do livro. Levando-se em conta

que durante muitos anos ainda Hugo se recusaria a dar qualquer sentido à expressão “romântico”, é impossível não se surpreender ao ver o defensor das teorias clássicas escrever um romance como *Han d’Islande*. Entretanto,

le thème du monstre et de la prison, associés dans l’imagination de Victor Hugo depuis Han d’Islande et Le Dernier Jour d’un condamné, continueront à y vivre pendant toute son existence et à y agir comme des cellules-mères, produisant et ordonnant autour d’elles des générations d’images apparentées. Il n’est que de penser à Notre-Dame de Paris, aux Misérables, à La Fin de Satan, à L’Homme qui rit pour se convaincre du rôle que ces thèmes d’origine frénétique sont appelés à jouer chez lui. (MILNER, 1973, p. 124-5)

Em 1826, Hugo publica *Bug-Jargal* sob a forma de romance, reformulado e aumentado. O assunto fora tomado à história da revolta dos escravos em Saint-Domingue, em 1791: o herói é um negro, de alma nobre e coração ardente; apaixonado por uma branca, sacrifica a ela sua paixão e mesmo sua vida; de outro lado, um anão, Habibrah, um monstro hediondo, pretexto para horríveis descrições de torturas e estrangulamentos. Como em *Han d’Islande*, Victor Hugo utiliza ainda o melodrama e o frenético.

Bug-Jargal, na verdade, acentua as audácias frenéticas de *Han d’Islande* e o terceiro volume das *Odes et Ballades*, publicado no mesmo ano, é precedido de um prefácio em que o autor adota um novo tom:

On entend tous les jours, [...], à propos de productions littéraires, parler de la dignité de tel genre, des convenances de tel autre, des limites de celui-ci, des latitudes de celui-là [...]. L’auteur de ce livre a le malheur de ne rien comprendre à tout cela; il y cherche des choses et n’y voit que des mots [...]. La pensée est une terre vierge et féconde, dont les productions veulent croître librement, et pour ainsi dire au hasard, sans se classer, sans s’aligner en plates-bandes, comme les bouquets dans un jardin classique de Le Nôtre, ou comme les fleurs du langage dans un traité de rhétorique [...]. La régularité est une combinaison matérielle et purement humaine; l’ordre est pour ainsi dire divin [...]. Une cathédrale gothique présente un ordre admirable dans sa naïve irrégularité [...]. En deux mots, et nous ne nous opposons pas à ce qu’on juge d’après cette observation les deux littératures, dites classique et romantique, la régularité est le goût de la médiocrité, l’ordre est le goût du génie. (Apud BRAY, 1963, p. 157)

Hugo está, nesse momento, perto de reivindicar a qualidade de romântico.

Ao se fazer uma retrospectiva do movimento romântico francês, pode-se observar que a oposição entre classicismo e romantismo começa a se delinear entre 1804 e 1810, quando alguns autores e críticos passam a admitir uma reforma literária favorecida pelas contribuições estrangeiras. Essa tendência cosmopolita é defendida por certos autores, desencadeando numerosas polêmicas que serão reavivadas em 1813 com a publicação da tradução francesa por Mme Necker

de Saussure do *Cours de littérature dramatique* de G. Schlegel, onde o autor opõe nitidamente a literatura clássica e a literatura romântica. Mas é a obra de Mme de Staël, *De l'Allemagne*, que exerce maior influência no movimento literário; nesse livro, além de definir melhor a oposição entre as literaturas do Norte e do Sul, Mme de Staël defende a vivificação da tradição nacional pela inspiração estrangeira e propõe a substituição da literatura clássica por uma literatura romântica, nacional, popular, cristã, ligada à cavalaria. Traduções francesas de autores de língua alemã e inglesa começam a aparecer por volta de 1816: a princípio as obras de Byron, logo após as de Walter Scott, depois Schiller e Shakespeare, mais tarde Goethe. Essas traduções aparecem, frequentemente, logo após a publicação dos originais.

Nesse ínterim, as idéias de *De l'Allemagne* percorrem seu caminho entre defensores e opositores, até o surgimento de uma nova linha de pensamento: as mudanças propostas pelo movimento romântico seriam o prolongamento nas letras da Revolução política. Assim é que um outro livro de Mme de Staël, *Considérations sur la Révolution française*, publicado em 1818, vai modificar, para algumas pessoas, sua concepção do Romantismo; até esse momento, o Romantismo era considerado, sobretudo, como uma contribuição do estrangeiro, uma ameaça à hegemonia francesa; a tendência, a partir daí, será vê-lo como uma renovação literária decorrente da renovação social.

Na verdade, a necessidade de modificação começa a ser sentida mesmo entre os clássicos e, no final de 1819, já se manifestam os germes dessas novas tendências. Em 1820, Lamartine publica *Méditations*, apresentando a poesia lírica sob um novo aspecto que provoca, em alguns críticos, reações diante do que consideram ousadas. É também no início dessa década que Victor Hugo vai se tornando conhecido.

Os anos seguintes marcam a influência crescente que exerce a política sobre a literatura: os clássicos intransigentes se recrutam, na sua maioria, junto aos liberais, assim como a totalidade dos clássicos moderados; os românticos ainda impregnados de classicismo, ultra-monarquistas em política, só concebem a renovação literária como uma volta à tradição cristã e antifilosófica; os românticos filósofos querem, ao contrário, que a nova literatura seja filha da Revolução libertadora. No interior dos partidos políticos, tenta-se conciliar as tendências adversas; observa-se, entretanto, a existência de dois romantismos, um liberal e um monarquista, os dois abertos às contribuições estrangeiras e partidários de uma renovação da literatura de acordo com os novos tempos: um deles, entre-

tanto, conservando o respeito ao grande século, o outro nutrindo-se do espírito enciclopédico.

No entanto, a diferença entre classicismo e romantismo torna-se cada vez mais acentuada; a reforma se faz consciente com a instauração de uma poesia do coração, de uma literatura do sentimento, que revela uma verdade sentida, apreendida em si e não observada nos outros, ou seja, individual. Em 1826 as duas facções românticas se unem e garantem a vitória do novo movimento.

De fato, em 1827, a escola romântica constitui-se, com um chefe, uma doutrina, um centro, com jornais amigos e críticos devotados. Em torno de Victor Hugo, no Cenáculo, vão agregar-se os elementos diversos que até então tinham gravitado seguindo leis diferentes no universo romântico, mas que há dois anos, tendiam a aproximar-se de um centro comum. Sem dúvida, há ainda uma direita e uma esquerda, liberais, monarquistas, independentes, mas a literatura domina a política, ou então, as diferentes políticas tendem a atenuar-se, as semelhanças literárias tornam-se mais salientes, o Cenáculo passa a constituir verdadeiramente a Escola romântica.

Referências

BRAY, R. **Chronologie du Romantisme (1804-1830)**. Paris: Nizet, 1963.

HUGO, V. **Préface de Cromwell**. Paris: Larousse, 1949.

HUGO, V. **Han d'Island**. Paris: Gallimard, 1981.

MILNER, M. **Le Romantisme**. Paris: Arthaud, 1973. v.1.

• • •

Resumo: Em seu primeiro romance, *Han d'Islande*, Victor Hugo segue a linha do frenético, uma das formas da narrativa fantástica que emana da literatura romântica de evasão e prolonga a tendência do pré-romantismo inglês, conhecida como *roman noir* ou romance gótico. A temática, a caracterização do espaço e do personagem que dá nome ao livro o confirmam, bem como algumas das epígrafes que abrem os capítulos e que dialogam com essa tradição.

Palavras-chave: Romantismo; narrativa; romance francês; fantástico; frenético; intertextualidades; Victor Hugo.

Abstract: In Victor Hugo's first novel, *Han d'Islande*, the novelist follows the gothic line, one of the forms of the fantastic narrative which emanates from the romantic literature and prolongs the English pre-Romantic tendency, known as *roman noir* or gothic novel. Elements such as theme, setting and main character - which entitles the book - support this idea, as well as some of the epigraphs which open the chapters and converse with that tradition.

Keywords: Romanticism; narrative; roman noir; fantastic; gothic; intertextuality; Victor Hugo.