

Álvares de Azevedo entre o crítico literário e o construtor de sua própria poética

Álvares de Azevedo between the literary critic and the builder of his own poetics

*Patrícia Aparecida Guimarães de Souza**

RESUMO

Álvares de Azevedo refletiu sobre a história e a teoria da literatura em toda sua produção poética e também produziu “Estudos Literários” com tal objetivo. Assim, indicou os autores com os quais dialogava e delineou o projeto literário no qual buscava se inserir. O presente artigo analisará o Estudo “Alfred de Musset – Jacques Rolla”, em que Álvares de Azevedo traça um perfil do romântico francês, traduz e analisa longos trechos do poema narrativo citado no título, e, por fim, faz uma análise da questão da descrença em Voltaire, Byron, Shelley e Musset. Seguindo o caminho traçado por Álvares de Azevedo, o artigo versará sobre como, na apresentação de Musset e no elogio a determinados aspectos de sua produção artística, o poeta brasileiro aponta para a própria produção, e, ao final, mostrará como ele próprio entendia a questão da descrença e a obra de Voltaire, Byron e Shelley, vistos como precursores de Musset. Destaca-se o papel de Álvares de Azevedo como leitor ativo e autor reflexivo de sua obra, não mero receptor da literatura europeia e escritor “influenciado” por temas alheios.

Palavras-chave: *Álvares de Azevedo, Alfred de Musset, estudos literários*

ABSTRACT

Alvares de Azevedo reflects on History and Literary Theory in all of his poetic works. Beyond that, he produced his literary studies with this aim. The poet indicated the authors with who he was interacting with and outlined his literary project. This article will analyze the study “Alfred de Musset-Jaques Rolla”, where Alvares de Azevedo traces a romantic profile of the French; translates and analyzes long passages of the narrative poem quoted in the title; and finally, he analyzes the general disbeliefs of Voltaire, Byron, Shelley and Musset. Following his path, this article will present how his descriptions of Musset and by praising aspects of the French poet’s artistic production, the Brazilian poet points out for his own production; and at last, it shows how he understood the concerns related to disbelief and elected the works of Voltaire, Byron and Shelley as Musset’s precursor. This highlights Alvares de Azevedo role’s as an active reader and as a reflective writer of his oeuvre and not a simple receiver of European Literature and a writer “influenced” by someone’s topics.

Keywords: *Álvares de Azevedo; Alfred de Musset; Literary Studies.*

* Doutoranda no Programa de Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e vernácula da USP

Os Estudos Literários de Álvares de Azevedo

Na “obra completa” de Álvares de Azevedo, encontram-se cinco textos elencados como “Estudos Literários”: “Lucano”, “George Sand – Aldo o Rimador”, “Alfred de Musset – Jacques Rolla”, “Literatura e Civilização em Portugal” e “Carta sobre a atualidade do teatro entre nós”. Neles o poeta escreveu sobre história e teoria da literatura e sobre autores de seu tempo. Essas questões também são abordadas diretamente nos prefácios de *Lira dos Vinte Anos*, *Macário* e *Conde Lopo*, evidenciando a grande preocupação de inserir sua obra no projeto literário que delineava nesses exercícios críticos.¹ Assim, ele explicitou os diálogos que mantinha e qual seria a sua escrita “ideal”, demarcando a própria personalidade enquanto escritor.²

113

1 CANDIDO, Antonio. *Educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1989, p. 9.

2 José-Luis Diaz destaca que a imagem do escritor também é construída na relação com o leitor, num jogo que envolve a expectativa cada vez maior de uma identidade entre aquele que escreve e a sua obra, alimentado pelo autor nas pistas dadas por ele em prefácios e comentários biográficos. Assim, ganham importância para o jovem escritor, na construção que fará de si e das suas escolhas estéticas, as leituras realizadas e a forma com que visualizou os autores dessas obras. Diaz afirma: “*C’est que le choix de sa « personnalité littéraire » est crucial pour le jeune écrivain. Souci d’autant plus impérieux qu’il s’entrecroise avec d’autres questions : celle de son esthétique et celle de son statut économique-social. Pour que son œuvre sorte des limbes, il faudra bien qu’il s’engendre lui-même comme son auteur. Ce qui suppose toute une série de décisions, de gestes, tout un labeur de production de soi.*” (DIAZ, José-Luis, *L’écrivain imaginaire*. Scénographies auctoriales à l’époque romantique. Paris : Honoré Champion Editereur, 2007, p. 106).

Nos “Estudos”, Álvares de Azevedo demonstra grande erudição, conhecimento das concepções clássicas de literatura e das críticas românticas. Também são explicitados quais autores elege como pares. Seus dois únicos contemporâneos que recebem trabalhos específicos de sua parte são George Sand e Alfred de Musset, ainda que cite muitos outros.

Ricardo Piglia, ao refletir sobre o trabalho de crítica realizado por um escritor, retoma a afirmação de Baudelaire de que seria cada vez mais difícil ser um artista sem ser um crítico.³ Mas alerta: “*De hecho un es alguien que traiciona lo que lee, que se desvia y ficionaliza*”.⁴ É bastante forte esse traço de “desvio” e de uma nova “ficcionalização” das obras estudadas nos textos críticos de Álvares de Azevedo.

Piglia ainda aponta a crítica como uma “autobiografia” ideológica, teórica, política e cultural, por ser escrita a partir de um lugar preciso e de uma posição concreta. Se a palavra “autobiografia” pode ser considerada forte, não deixa de ser relevante o quanto o trabalho crítico de Álvares de Azevedo revela de suas posições teóricas, políticas e culturais.

A ampla gama de autores citados pelo poeta paulistano demonstra a intensa circulação de ideias entre a Europa e o Brasil. Esta circulação foi fundamental para a consolidação das diversas vertentes do romantismo brasileiro, que se desenvolveram em constante diálogo com o romantismo europeu, criando vínculos mais ou menos fortes com determinados grupos, de acordo com os posicionamentos socioculturais dos autores locais.

Álvares de Azevedo não se coloca como mero receptor das novidades, mas realiza longas ponderações sobre os autores e estilos vindos da Europa, elogiando-os ou reprovando-os. Assim, desaprova o excesso de desregramento em algumas obras (“Quando a liberdade poética bastardeia em licença e desregramento, somos daqueles que a reprovam”⁵) e a poesia francesa inspirada na escola de Wordsworth, considerada por ele monótona:

[Musset] 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.”⁶

Ao tratar dos arcaísmos, chega a enunciar o papel da poesia para o desenvolvimento da língua pátria:

3 Isso nos remete à noção do autor sentimental do romantismo, que Schiller define como aquele que irremediavelmente reflete sobre sua arte.

4 PIGLIA, Ricardo. *Crítica y Ficción*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1986, p.12.

5 AZEVEDO, Manuel Antonio Álvares, Alfred de Musset – Jacques Rolla. In. _____. *Obras de Álvares de Azevedo*. Rio de Janeiro: Tipographia Universal de Laemmert, 1855, p. 39.

6 Idem *ibidem.*, p. 40.

Certo que é lei o fluxo e refluxo das línguas, e que — na expressão de Victor Hugo — quando elas se fixam morrem; e que o poeta deve remoçar as velhas expressões de outrora, e enriquecer a literatura contemporânea com os tesouros do passado — avivá-la com aquilo que Sainte Beuve chama — um perfume de antiguidade. Entre nós, por exemplo, que tão opulento havemos o idioma pátrio, são irrecusáveis méritos aqueles que retemperam as ideias de hoje, no fogo das expressões dos mestres da língua: por isso os escritos dos Srs. Alexandre Herculano e Garrett, A. F. de Castilho e Mendes Leal, quando esses dois últimos não resvalam nos trocadilhos do seiscentismo — além de seu quilate literário, tem esse valor. Mas desde que o excesso vem, teremos de repugná-lo, e nos lamentar do sacrifício das ideias e da poesia, a um lavor pelo exprimir — belo sim, mas morto — da língua antiga: desse abandono da láurea de bardo pela gloria de antiquário, pela imitação dos poemas de Chatterton, e da seita erudita de W. Scott. É isso desconhecer a missão de aperfeiçoamento da língua. A combinação dos elementos da dicção moderna com os da envelhecida, pode ser um progresso: a imitação servil do estilo dos primeiros séculos é um regresso. Portanto só como exercícios eruditos de antiquaria poderemos olhar o estilo das *Memórias* de P. L. Courier, das *Cem Novellas* de Balzac, das poesias da pseudo-Clotilde de Surville; e em nossa literatura, o do *Rausso por homizio* do Sr. Rabello da Silva — talvez o do *D. Sebastião o Encoberto* do Sr. Abranches — o de alguns solaos do Sr. Serpa Pimentel e A. P. da Cunha, e o das *Sextilhas de Frei Antão* do nosso mais mavioso poeta Brasileiro, o Sr. A. G. Dias.⁷

Nesse longo trecho, nota-se que, ao pensar no desenvolvimento da língua, Álvares de Azevedo procura abordar a literatura de modo universalizante, citando ao mesmo tempo autores brasileiros, portugueses, ingleses e franceses. Também é notável que, ao dizer “entre nós”, elenca escritores portugueses, opondo-se frontalmente ao romantismo nacionalista do período, que buscava a construção da literatura brasileira separada da portuguesa. Tratando daqueles que fizeram mau uso do arcaísmo, destaca Gonçalves Dias, que já ocupava importante papel entre os poetas da Corte ligados ao IHGB, afastando-se, assim, desse grupo.

Álvares de Azevedo escolheu seus pares: Alfred de Musset e George Sand. Ao escrever sobre eles, enfatizou características que se ligavam ao seu próprio

⁷ AZEVEDO, Manuel Antonio Álvares, Alfred de Musset – Jacques Rolla. In. _____. *Obras de Álvares de Azevedo*. Rio de Janeiro: Tipographia Universal de Laemmert, 1855, p. 40-41.

fazer poético. Desta maneira, teve papel criador na representação desse homem e dessa mulher que escreviam as obras que ele lia.⁸

Com o intuito de delinear aspectos do projeto literário de Álvares de Azevedo, o seu estudo sobre Alfred de Musset será analisado neste artigo e, na medida do necessário, também, alguns aspectos da obra do escritor francês.

Alfred de Musset – Jacques Rolla

O estudo sobre Alfred de Musset divide-se em nove partes, que compõem quatro artigos. Na primeira parte, Álvares de Azevedo apresenta Alfred de Musset e sua relação com outros autores do romantismo. Da segunda a sexta partes realiza uma espécie de tradução da obra, mas com alguns trechos resumidos e entremeados de análises e reflexões artísticas. Na sétima parte, o poeta brasileiro faz um adendo ao poema do francês para tratar dos sentimentos de Marion, personagem-chave na obra de Musset, por ser o par amoroso do protagonista, mas que tem sua subjetividade pouco trabalhada no texto original. Essas sete partes formam os três primeiros artigos. O quarto traz uma síntese do poema e considerações sobre a descrença em Byron, Shelley, Voltaire e Musset, criando, assim, um vínculo entre os quatro autores. O conteúdo da primeira parte de *Jacques Rolla*, apesar de não ter sido traduzido, pode ser visto em diálogo com essa reflexão final sobre a descrença.

Esse trabalho crítico de Álvares de Azevedo foi minuciosamente estudado por Maria Alice de Oliveira Faria em seu livro *Astarte e a Espiral. Um confronto entre Álvares de Azevedo e Alfred de Musset*, publicado em 1970. Com fortes vínculos com a leitura psicanalítica de Mário de Andrade a respeito da obra azevediana, a autora encontrou nos dois poetas “afinidades eletivas” vindas de personalidades similares, notáveis nas “atitudes quase coincidentes de adolescentes em face de alguns problemas de afirmação e reação do mundo adulto”⁹, diferenciando-os pelo fato de Musset ter vivido experiências reais de amor e Álvares de Azevedo não.¹⁰ No presente artigo, afastamo-nos da leitura

8 Maria Lucia Garcia Pallares-Burke aponta que, ao pensar a circulação e a recepção de ideias, é importante levar em conta a recepção como uma “apropriação ativa e criativa, implicando adaptações conscientes ou inconscientes a um novo contexto”. Nesse sentido, a historiadora relaciona a recepção de ideias com a noção de “tradução cultural”, desenvolvida inicialmente por antropólogos por pensarem que, ao apresentarem uma cultura a outra, realizariam, tal qual um tradutor, um trabalho que demandava “interpretação e criatividade”. Assim, “a ideia de comunicação cultural implicando tradução cultural se relaciona com a recepção de ideias, por envolverem a mesma criatividade que a ideia de recepção implica, com maior ênfase, entretanto, no caráter consciente dessa atividade”. Ainda segundo Pallares-Burke, é possível pensar a ideia de “tradução cultural” de maneira ampla, desde a atividade do historiador, que tenta “traduzir” uma cultura distanciada no tempo, até a efetiva atividade do tradutor (PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. *Nísia Floresta, o Carapuceiro e outros ensaios de tradução cultural*. São Paulo: Hucitec, 1996, p. 12-13).

9 FARIA, Maria Alice de Oliveira. *Astarte e a Espiral. Um confronto entre Álvares de Azevedo e Alfred de Musset*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1970, p.7

10 Ibid, p.131

psicanalítica, e consideramos as similaridades e diferenças de Álvares de Azevedo como fruto de suas concepções estéticas.

Oliveira Faria afirma que Álvares de Azevedo e Musset possuem formas iguais de reagir a uma atmosfera romântica comum, que atingiu a Europa e a América, e cita a relação entre Charles Baudelaire e Edgar Allan Poe como exemplo de situação similar a do autor brasileiro e do francês.¹¹

É possível dizer, mesmo entendendo que há um romantismo que ultrapassa as fronteiras nacionais, que ele não ocorreu como uma mesma “atmosfera” em países com realidades sociais tão dispares. Dessa forma, encontra-se na leitura de Álvares de Azevedo e Alfred de Musset elementos paralelos, mas não idênticos, que são reforçados pelo poeta brasileiro de acordo com suas próprias convicções literárias.

O Alfred de Musset de Álvares de Azevedo

O jovem poeta brasileiro inicia o seu estudo com a frase: “o gênio é como o Jano Latino: tem duas faces” e aponta em Homero, Goethe, Byron e Thomas Moore¹² a característica de trazer dois opostos nas suas obras. Conclui afirmando: “Musset também é assim”.¹³ Desta maneira, identifica em Musset o gênio poético. Da mesma forma caracteriza o seu próprio trabalho no prefácio à segunda parte da *Lira dos vinte anos*:

É que a unidade deste livro funda-se numa binomia. Duas almas que moram nas cavernas de um cérebro pouco mais ou menos de poeta que escreveram este livro, verdadeira medalha de duas faces.¹⁴

117

Assim, seu leitor pode inseri-lo na mesma tradição de gênios literários em que colocou Musset. Neste momento, é relevante considerarmos o conceito de “cenografia literária” de José-Luís Diaz, visto que Álvares de Azevedo participa ativamente no estabelecimento de vínculos entre a sua obra, o seu viver e os autores citados, criando a própria “cenografia”, de forma que não se trata apenas de uma “coincidência de personalidades” ou “influência”, mas uma construção ativa da parte de Álvares de Azevedo sobre a representação que faz de si e daqueles que considera como pares.

Prosseguindo na descrição de Musset, Azevedo afirma:

11 FARIA, Maria Alice de Oliveira. Op. Cit. p. 7.

12 AZEVEDO, Manuel Antonio Álvares de. Alfredo de Musset – Jacques Rolla. Op. Cit. p. 23

13 Idem ibidem.

14 AZEVEDO, Manuel Antonio Álvares de Lira dos Vinte Anos. In_____. *Poesias Completas* (Edição Crítica de Péricles Eugênio da Silva Ramos). Campinas: Editora Unicamp, 1999. p. 139.

Alfredo de Musset é uma dessas almas de poeta, que se batizaram no 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. (...)

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.¹⁵

Álvares de Azevedo enfatiza a inspiração byroniana de Musset. Contudo, nega que o poeta seja um plagiário, dando-lhe um gênio próprio. Ao tratar seu poema como a “sombra mais sublime de Byron”, que se insere “no centelhar prísmeo da literatura francesa moderna”, é possível entender que, dentro diversidade da literatura francesa, aquele que melhor soube se iluminar com a luz projetada pelo nobre inglês é Musset, de maneira a elevar o poeta naquela que seria uma crítica à sua arte (tratá-la por “sombra”). A Byron é conferido o papel de emanar uma luz própria, que atingia as literaturas estrangeiras.

É fundamental salientar que, após demarcar a forte influência byroniana, Azevedo traz características de outros autores presentes na obra de Musset que, com tal “mistura”, se tornaria única:

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 Lamartine — como o Hernani de Hugo, no enrijar de seu gládio de bandido nas torrentes das montanhas.

E por isso há em Musset, o brilhantismo dos Contos do Alemão, o peso da febre no desanimo descrito do Dr. Faust, o desespero suarento do Giaour, e o cadente e puro — aquilo que o Sr. Lopes de Mendonça chama Lamartiniano — dos versos que se estilam como serpeiam lágrimas de perfume dos cabelos da Odalisca à sesta — adormida de afã no banho morno de

15 AZEVEDO, Manuel Antonio Álvares de. Alfredo de Musset – Jacques Rolla. Op. Cit. p. 26

Os principais autores que o poeta menciona também são elencados no estudo que fez a respeito de George Sand: Hoffman, Goethe, Lamartine, deixando bastante claro parte do universo literário com o qual dialoga. Os repetidos os motivos orientais: “odalisca”, “Narguilé”, “sultana” trazem uma imagem esfumada. Cria-se assim, a percepção da fruição poética dissociada do espaço da clareza e da racionalidade.

Destaca-se que Álvares de Azevedo busca vincular características pessoais de Musset ao seu texto literário.¹⁷ A ligação da obra com seu autor, deixando-o por vezes maior do que o texto analisado, foi muito comum no romantismo, conforme apontou M. H. Abrams ao definir a teoria crítica expressiva.¹⁸

Jacques Rolla

Jacques Rolla é um poema narrativo publicado pela primeira vez na *Revue de deux mondes*, em agosto de 1833. O poema é dividido em cinco partes. Na primeira, Alfred de Musset faz uma reflexão sobre as fases da humanidade. Inicia pelos tempos míticos, citando “ninfas”, semideuses, humanos e elementos da natureza vivendo em comunhão. Um tempo “no qual quatro mil deuses não tinham nenhum ateu/ no qual todos eram felizes, exceto Prometeu,/ irmão mais velho de Satã, que caíra como ele?”.¹⁹ Passa ao período cristão: “o tempo no qual se fazia tudo o que diz a história/ no qual sobre os altares sagrados crucifixos de marfim/ abriam os braços sem manchas e brancos como leite/ no qual a Vida era jovem; – e a morte esperava?”.²⁰ E, então, lamenta sua própria época: “Oh Cristo! Eu não sou daqueles que a prece/ nos teus templos mudos conduz com passos trêmulos (...) Eu não creio, oh Cristo! Na tua palavra santa/ Eu vim demasiado tarde em um mundo demasiado velho/ De um século sem esperança nasceu um século sem crença”.²¹ O lamento pelo seu tempo sem crença é longo, pois, para o autor, ele já nascera sem ilusões em uma terra degenerada.

¹⁶ Ibid, p. 27.

¹⁷ No estudo sobre George Sand a abordagem biográfica é ainda mais acentuada.

¹⁸ ABRAMS, Meyer Howard. *O espelho e a lâmpada. Teoria romântica e tradição crítica*. São Paulo: UNESP, 2010, p. 41.

¹⁹ “Où quatre mille dieux n’avaient pas une athée,/ Où tout était heureux, excepte Prométhée,/ Frère aîné de Satan, qui tomba comme lui? MUSSET, Alfred de. Rolla. In. _____. *Poésies complètes*. Paris : Gallimard, 1986, p. 273.

²⁰ “Le temps où se faisait tout ce qu’a dit l’histoire;/ Où sur les saints autels les crucifix d’ivoire/ Ouvraient des bras sans tache et blancs comme le lait;/ Où la Vie était jeune, — où la Mort espérait?” Ibid, p. 274.

²¹ “Ô Christ ! je ne suis pas de ceux que la prière/ Dans tes temples muets amène à pas tremblants (...) 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;” Idem ibidem.

Na segunda parte, somos apresentados ao personagem que dá título ao poema. Filho deste século²², Jacques Rolla é “o maior debochado de Paris”, a cidade mais libertina. O seu pai, apesar de falido, criou-o como se fossem ricos e, após a morte de seu progenitor, quando Rolla tinha 19 anos, decide gastar sua pouca herança vivendo de maneira opulenta por três anos, quando o dinheiro acabaria. Ao final desse tempo, se suicidaria.

A terceira parte se inicia com a cena de Marion dormindo. O narrador descreve como a um quadro o sono da jovem de quinze anos, pálida e de aparência pura, que na verdade se chama Marie. Ela dorme segurando uma correntinha com um crucifixo e, de acordo com o narrador, não tem nem mesmo idade para sonhar com amor. No entanto, o quarto em que Marion dorme está em um lupanar. E a sua mãe, que vela seu sono, é a cafetina. Então, o eu lírico amaldiçoa a pobreza por causar a “prostituição da infância”. Também se dirige às leitoras abastadas, que poderiam recriminar a menina, criticando sua hipocrisia, visto que elas nunca passaram necessidades e, diferente de suas filhas, a quem elas protegem, jovem adormecida era vendida pela própria mãe.²³

O narrador reflete, então, sobre o tempo que, em seu transcorrer, carrega tantos acontecimentos, mas mantém esta condição: a pobreza que leva à prostituição. A voz do poema passa a Jacques Rolla. Ele chama a menina para beber com ele, ter prazer, brindar a Baco, ao amor e à loucura, aos tempos passados e presentes e dar vivas à liberdade, nesta sua última noite.

A quarta parte inicia-se com uma invocação a Voltaire. O narrador questiona se o filósofo está contente com o século que lhe sucedeu, já que o seu era jovem demais para compreendê-lo. Pergunta, em tom acusatório, se acredita que está tudo bem e se a sua obra era boa. Ainda em diálogo com o pensador iluminista, indaga se pode ouvir os dois jovens que se enlaçam e sentem prazer sem jamais amar, criticando dessa forma a dissociação entre o prazer sexual e o amor. Prossegue, trazendo uma imagem que será bastante cara a Álvares de Azevedo, a dos anjos profanos em momentos de volúpia:

Oh profanação! Nenhum amor e dois anjos

Dois corações puros como o ouro, que as santas falanges

22 *La confession d'un enfant du siècle* é um romance de Alfred de Musset que também se inicia com uma reflexão sobre a sua época de descrenças, para depois tratar da vida do herói, marcada pelo seu tempo. Em seu ensaio crítico *Un mot sur l'art moderne*, o autor mais uma vez apresenta sua literatura escrita de acordo com seu tempo: “Quando um século é mal, quando vivemos em um tempo no qual não há religião, nem moral, nem fé no futuro, nem crença no passado; quando escrevemos para este século, podemos afrontar todas as regras, derrubar todas as estátuas, podemos ter por deus o mal e a desgraça, podemos fazer os bandoleiros de Schiller, se somos Schiller por acaso, e responder antecipadamente aos homens que julgarão um da: ‘Meu século era assim, eu o pintei como eu o encontrei.’” (*Lorsqu'un siècle est mauvais, lorsqu'on vit dans un temps où il n'y a ni religion, ni morale, ni foi dans l'avenir, ni croyance au passé; lorsqu'on écrit pour ce siècle, on peut braver toutes les règles, renverser toutes les statues; on peut prendre pour dieu le mal et le malheur, on peut faire les brigands de Schiller, si l'on est Schiller par hasard, et répondre d'avance aux hommes qui vous jugeront un jour: « Mon siècle était ainsi, je l'ai peint comme je l'ai trouvé »*; MUSSET, Alfred de. “Un mot sur l'art moderne”. *Revue des deux mondes*. Paris. Septembre, 1833 (Première Quinzaine), p. 518).

23 A temática da prostituta pura também é recorrente em Álvares de Azevedo.

Levariam ao pai vendo sua beleza
Nenhum amor! E as lágrimas! E a noite que murmura
E o vento que treme, e toda a natureza
Que empalidece de prazer, que bebe a volúpia!
E os perfumes exalados, e as garrafas no chão,
E os beijos sem número, e quiçá, oh miséria!
Um infeliz a mais que maldirá o dia...
Nenhum amor! E em tudo o espectro do amor!²⁴

O narrador culpa diretamente a Voltaire pelo viver de Jacques, que, tão moço, devido a descrença, não vê sentido na vida para além do material. Desta forma, quando acaba seu dinheiro e, assim, a possibilidade da vida libertina, se matará, ainda que esteja “cheio de vida”, pois a descrença espalhada pelas ideias do filósofo iluminista levariam ao nada.

O narrador lamenta ainda seu tempo sem crença, esvaziado de sentido, pois os antigos, mesmo que passassem por momentos de tragédia, ainda teriam os céus para olharem e terem esperança, mas a geração de “deicidas”, marcada por Voltaire, não.

Na quinta parte, o jovem casal volta ao primeiro plano. Rolla se levanta, relembra sua infância e lamenta seu destino. Entende que, sendo descrente, não faz diferença viver. Ao se voltar para Marie, que ainda dorme, acredita amá-la, mesmo tendo passado a vida a se orgulhar de ter o “coração como uma rocha” e nunca ter amado. A possibilidade de amar e crer de Rolla é comparada ao grito de libertação dos negros de São Domingos após tantos anos de escravidão. Desta forma, compreende-se que o amor seria a possibilidade de superar a descrença.

Quando Marie acorda, ela lhe conta que teve um sonho estranho. Sua cama fazia parte de um cemitério e o jovem estava estendido com um sangue negro à sua volta. No sonho, ele lhe pergunta por que ela havia roubado seu lugar e a moça vê sua cama como uma tumba. Ao ouvir o pesadelo, o libertino conta à bela prostituta que seu sonho é suficientemente real, pois ele se matará. Marie tenta dissuadi-lo oferecendo seu colar de ouro para que ele jogue e tente pagar as suas dívidas, visto que ela não tem mais nenhum dinheiro, pois tudo que tivera fora apossado por sua mãe. Nesse momento, ele a olha ternamente, bebe o veneno, beija a amada e cai em seus braços, já sem vida.

A cena é bastante parecida com o final de *Noite na Taverna*, mas nesta obra, quem toma o veneno é a mulher que reencontra o amor depois de cinco anos na prostituição.²⁵ Nos dois casos, o amor, ao mesmo tempo em que redime a vida de pecados, não é capaz de salvar o pecador.

24 « Ô profanation ! point d'amour, et deux anges !/Deux cœurs purs comme l'or, que les saintes phalanges/ Porteraiet à leur père en voyant leur beauté !/ Point d'amour ! et des pleurs ! et la nuit qui murmure,/ Et le vent qui frémit, et toute la nature/ Qui pâlit de plaisir, qui boit la volupté !/ Et des parfums fumants, et des flacons à terre,/ Et des baisers sans nombre, et peut-être, ô misère !/ Un malheureux de plus qui maudira le jour.../ Point d'amour ! et partout le spectre de l'amour.” MUSSET, Alfred de. Rolla. Op. Cit. p. 285.

25 AZEVEDO, Manuel Antonio Álvares. *Macário – Noite na taverna*. (org. e posfácio de Cilaine

O Jacques Rolla de Álvares de Azevedo

A tradução de Álvares de Azevedo, conforme Maria Alice de Oliveira, apesar de conter passagens bastante literais, por vezes se torna mais rebuscada que o texto original, que preza pela linguagem corrente. Nota-se o zelo do poeta em manter os versos alexandrinos. Ele mesmo faz observações a respeito da dificuldade da tradução e da importância de manter a musicalidade do poema, que em alguns momentos pode causar alterações, tornando a tradução menos literal:

O 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: o artístico do florilégio, o suavíssimo dos arabescos, o irriante das trasflores de Cellini, fundem-se, disformam-se no cadinho ingrato. Na poesia, como na prosa de Lamartine e V. Hugo, de Mendes Leal e Alexandre Herculano, o ritmo embala, o som é uma sensação que inebria, como os sonhos das noites vaporentas, nos devaneios do poeta.²⁶

A segunda parte do Estudo de Álvares de Azevedo volta-se à apresentação de *Rolla*. Compara-o com *Childe Harold*, de Byron, mas também aponta outras referências para a descrição do personagem, citando Dumas, Goethe, Marlowe e Bocage.²⁷ [Ibid., p. 29]

A terceira parte do Estudo, intitulada “Marion”, coincide com a terceira parte do poema, na qual somos apresentados à personagem. Álvares de Azevedo ressalta a contradição que a compõe – ser ao mesmo tempo criança pura e prostituta – diferenciando do aspecto pouco sublime de outras descrições de cortesãs, entre elas a realizada por Flora Tristan²⁸: “Não cerreis também os olhos, como ante a visão asquerosa e anátoma dos escárnios de George Crabbe, do Minotauro de Barbier, e dos passeios em Londres de Flora Tristan.”²⁹ É possível distinguir, assim, também uma opção estética. Álvares de Azevedo se afasta de descrições de cunho mais realista, para exaltação da imagem ideal realizada por Alfred de Musset.

Álvares de Azevedo elogia o poder purificador da poesia, que faz com que o poeta seja capaz de iluminar a jovem prostituta descortinando sua essência, independentemente de seu trabalho:

Alves Cunha). São Paulo: Globo, 2007, 168.

26 AZEVEDO, Manuel Antonio Álvares de. “Alfredo de Musset – Jacques Rolla”. Op. Cit. p. 35

27 Ibid., p. 29

28 *Promenades dans Londres* foi publicado na França pela primeira vez em 1840. Nele, a autora socialista e feminista descreve as condições de vida da população pobre da Inglaterra, além de realizar uma longa crítica à política externa inglesa, que submetia outros países. Dá como exemplo as nações da América do Sul, que há pouco tinham conquistado a independência de Espanha e Portugal, mas se tornavam dependentes da Inglaterra.

29 Ibid, p. 32.

“Não: a alma do poeta é como o sol, — nem há fisga de túmulo, ou grade negra de calabouço onde não corra a luz numa réstia, uma esperança no ouro 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, como uma magnólia ao luar; acordou-lhe a medo um daqueles hálitos, mornos como os sonhos de que fala Hoffmann o Alemão — “que são como a espuma das águas, e paixão e se esvaecem como ela”.³⁰

Se afastando momentaneamente do debate temático, Álvares de Azevedo passa a uma análise rítmica. Defende a musicalidade dos versos como forma de expressão dos sentimentos incertos, voltando-se para a concepção romântica da inviabilidade de exprimir os sentimentos apenas através de palavras:

Há quem não conceba a harmonia do som (...) Pobre gente! “não tem música na alma” como Byron o disse — não compreendem essa intimidade da música e da pintura, de que fala Mme. de Stael — e acham absurdo para traduzir o incerto do sentimento, ou o vago das formas, buscar o flutuar vaporoso das expressões.³¹

Ao elogiar Musset, Álvares de Azevedo afirma:

Aí [no estilo] é que sobretudo ressumbra no autor dos Contos de Espanha e Itália a poesia Byronica. É aquela força de dicção, livre e chã, sem cair no ridículo pelo uso do exprimir popular; que nele se embebe de mais tempera, e mais viva palpita no deslize — do canto de amor á sátira odienta — da gloria do epinício ao escarnio e á chanca — do rir ébrio às lágrimas. Quanto ao metro, ele soube conter no alexandrino o espírito lavoso do hendecassílabo do *Don Juan*; abraçar o fervor do *Childe* com a harmonia da escola de Lamartine.³²

Musset é exaltado por passar por gêneros contrários e, por fim, sua métrica se aproximar tanto de Byron, quanto de Lamartine, autores tidos como opostos por Álvares de Azevedo.³³ Assim, realiza plenamente a binomia, tanto em conteúdo, quanto em forma.

³⁰ *Ibid.* p. 33

³¹ *Ibid.* p. 36.

³² *Ibid.* p. 38.

³³ Essa oposição teria impedido Lamartine de realizar de forma satisfatória sua tradução do *Childe Harold* de Byron, chegando a ver no francês uma expressão de feminilidade e no inglês masculinidade: no seu [de Lamartine] último canto do peregrinar de Childe Harold, não soube atingir nenhum daqueles rasgos da poesia do Lord; e só mostrou o que ia de mar longo entre a

A quarta parte do estudo, “Ao pé do leito”, ainda se centra na terceira parte do poema, interrompida pelas reflexões estéticas acima citadas. Esta parte, que tem como foco Marion, é quase completamente traduzida, sendo entremeada apenas por poucos comentários de Álvares de Azevedo.

A quinta parte (início do terceiro artigo), nomeada “Últimas horas”, também se restringe à tradução do texto de Musset com pequenos trechos de narração correspondente à quarta parte do poema. Entre os excertos selecionados por Álvares de Azevedo temos a invocação e culpabilização de Voltaire pelo problema da descrença no século XIX e o encontro carnal de Jacques e Marion.

A sexta parte do artigo, referente à quinta parte do poema de Musset, traz junto com a tradução e narração do poema, reflexões a respeito dos sentimentos do protagonista e a tradução do sonho de Marion:

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 as flores que se desdobram úmidas, com o gorjeio de primavera das cotovias, com o efluvioso dos ventos frescos de vida da manhã. É o seio que se abre, e no esmarrido de sua sequidão quer inda fecundar-se no ambiente d’éter mais puro d’alva — o florão dourado da palmeira que estala as anteras e polvilha o seu pólen aos ventos do deserto. Aquela aspiração, aquele desejo de vida, como o agitar do feto no seio da mulher, como o soerguer do afogado que se acima à flor do mar — não é o sobressalto do susto — o pavor da morte — do nada para aquele em cujo céu foi-se nublada a estrelinha da esperança [...]

Quando o céu se azula e a vida se arreia ufana aos deslumbres da manhã, não sentis-la mais dorenta aquela febre que não crê, que não pode, que não quer crer, porque a crença na hora do suicídio lhe fora ainda mais amarga que o descrer. Não imaginais a dor do Tântalo sem amor, sedento dele, que aí esperece-lhe a sede, sem já querer crer-lhe — e a dor desse Íxion que sente a nuvem correr-lhe pelo peito, balsâmica no seu incutir fugitivo, como o hálito, da Deusa? E não o credes mui queimador aquele ferrete que Margarida lera a frente de Mefistófeles — não poder amar!³⁴

Podemos notar que Álvares de Azevedo poetiza a análise, utilizando-se de imagens e referências presentes em sua própria poética (por exemplo, a

imaginação feminil e suave do amante de Graziella — aquela cabeça mimosa e feminil de cabelos castanhos, que sonhava Laurence — e a fronte olímpica, pálida de febre e insônia, e amorenada pelos mormaços do Mediterrâneo — que sonhava Lara e Werner, Gulnare e Zuleika (Ibid. p. 38).

34 Ibid. p. 52-53

imagem do feto) ao trabalhar com o texto de Musset, de maneira a criar uma literatura própria a partir da leitura que fez de *Rolla*. Neste momento, também distingue-se do autor francês que utiliza-se de uma linguagem mais contida.

A sétima parte, não intitulada, não se refere precisamente a nenhuma parte do texto de Musset; é como se Álvares de Azevedo escrevesse uma continuação ao *Rolla*, refletindo como Marion teria se sentido com a morte do protagonista logo após terem de fato amado pela primeira vez.

Oh! acordar como Julieta com seu Romeo pálido no seio! Tê-lo por ventura pressentido n'um sonho a debruçar a cabeça romântica sobre seus lábios, sobre seus beijos, sobre seu seio de anjo — e acordar com ela — n'um túmulo em vez de um leito — com as roupas longas e brancas da noiva da morte em lugar da sua coroa nupcial de amante de Romeo! Tê-lo ouvido gemer à noite, pousar os lábios desmaiados sobre sua fronte!... E depois aperta-lo embalde nos braços, procurar-lhe insana pelos lábios o último calor da vida, ou um saibo de veneno para ceia! — Pobre moça! amou um instante como Julieta: e não tivera a conversa ao luar no jardim de Capuleto, não bebera a melodia das falas do Italiano, o sussurro daquele quebro amoroso em lábios de um anjo, — nem a longa despedida, no último abraço que nem houvera força para soltá-lo! — pensar que não eram as cotovias, mas o rouxinol do vale que gorjeava nas romeiras, que o revérbero de luz nas brancas nuvens do Oriente e ao apagar das estrelas não representava o dia — esquecer com ele, com as mãos do moço nas suas, que o albor da manhã não era o reflexo da testa de Cynthia, e aqueles trinos eram da Calhandra! e depois num beijo, n'outro e em muitos inda, cada qual o último, e cada um pouco para abreviar a saudade!...

Álvares de Azevedo enfatiza a infelicidade da personagem e a compara tragicamente com Julieta; contudo, Marion seria mais infeliz, pois nem teria tido a oportunidade de ouvir as palavras românticas de Romeu no jardim. Apesar da valorização do amor espiritual frente ao carnal, destaca-se também o enaltecimento estético do encontro físico entre os amantes.

Álvares de Azevedo amplia o papel da personagem feminina em relação à obra de Musset. Se, no autor francês, ela é apenas instrumento para elevação de Rolla, a beleza de sua própria purificação é também objeto de Azevedo e, como já foi dito, um tema que permeia a obra de Álvares de Azevedo, com destaque à *Noite na Taverna* e ao poema “Harmonia” da *Lira dos vinte anos*. Se há longos trechos cortados e resumidos, a única parte em que isso não ocorre é a que tem Marion como foco.

Maria Alice de Oliveira interpreta a ênfase dada a Marion como um efeito da personalidade do poeta e da sua leitura focada no byronismo mais banal de Musset (um herói libertino, que se apaixona por uma prostituta de sonhos premonitórios e que, por fim, se suicida), com o qual Álvares de Azevedo realmente dialoga. Contudo, deve-se levar em conta que os elementos filosóficos e políticos do texto não são ignorados na leitura do poeta brasileiro. A relação entre a pobreza e a prostituição e a invocação de Voltaire estão traduzidas. Além disso, vemos uma longa reflexão no quarto artigo, que encerra o estudo, sobre a questão da descrença em diversos autores e da relação entre o a obra e seu tempo (presentes na primeira parte da obra de Musset, não traduzida). A ênfase na heroína também pode ser vista como um exercício literário e um espaço para reverberar suas reflexões sobre o amor, que ganham destaque na próxima parte do artigo. É notável que o amor e a morte têm propriedades purificadoras para homens e mulheres nas leituras e obras de Azevedo.

Amor e descrença

No último artigo do estudo (oitava e nona partes), há reflexões mais gerais sobre elementos que atravessam *Rolla*. Intitulada “Síntese”, a oitava parte se inicia com uma reflexão sobre o final da obra: o último beijo de amor antes da morte. O poeta brasileiro observa a recorrência da temática em Musset, mas aponta que não é um mote utilizado somente por ele, ao lembrar que o português Alexandre Herculano também tratou do tema e afirmou que o hálito da morte purificaria o último beijo. Ao abordar especificamente da obra do francês, afirma:

a morte vem sempre de envolta no voluptuoso de um beijo, como ao suicida oriental no vapor ebriativo do ópio. O crime aí se apura na morte ao crisol do amor. É que o amor não é — como o ria a boca satânica do *Yago* do trágico inglês — um fervor lubrico do sangue — é a fé — a fé é a religião — a religião é o céu — como o diria a Mística do monaquismo dos tempos em que se cria.³⁵

O amor é afirmado como um elemento purificador. Assim, afasta a concepção do amor “lubrico de sangue”, que faz decair aquele que ama, enunciada por Yago – vilão de *Otelo* de Shakespeare, que desperta o ciúme do protagonista, o qual assassina a esposa – e valoriza a ideia de um amor espiritual, capaz de elevar quem ama. O amor que é a fé pode apurar até mesmo o suicídio. Contudo, esse amor que eleva e está ligado à religiosidade também tem características sensuais, pois vem do beijo “voluptuoso”, que embriaga tanto quanto ópio, sugerindo uma

35 AZEVEDO, Manuel Antonio Álvares de. “Alfredo de Musset – Jacques Rolla”. Op. Cit. p.59.

reação orgástica. A valorização nostálgica dos tempos em que se cria (anteriores ao Iluminismo) também revela um diálogo com a primeira parte da obra de Musset, não traduzida.

O poeta segue citando obras em que o amor apareceria como elemento purificador até chegar ao *Cândido*, de Voltaire, que seria diferente, pois “depois do último soluço há o abafamento bochornal do nada, a treva *do não-ser*”.³⁶ Com Musset seria diferente:

No descrer de Musset (como ainda às vezes no de Byron) — ao desfreio daquele poetar que soube transpor os limiares do prostíbulo sem o sarcasmo cínico dos lábios amargos de George Crabbe — e, como o Jocelyn de Lamartine, teve ainda lágrimas pela visão da mulher perdida — não requeira quase a furto a nuvem das esperanças? uma como fé que adeja, de que o leito tumular é também um leito de amor, como o fingira a tradição de Heloísa e Abelardo? — e de que o batismo do amor na pia do passamento lava e apaga muito? entre aquele ventar de passamento, uma doçura, como em meio ao monótono das canções fúnebres do Cafre junto ao cadáver do irmão — do escravo — , a lágrima que recorda a esperança daquele amor tamanho que lhe prendera o sentir de Africano por aquele que é morto?³⁷

Álvares de Azevedo propõe que, mesmo no descrer, Musset é capaz de encontrar alguma esperança e ter compaixão com “a mulher perdida”, que não seria tratada com sarcasmo. Humaniza-se a prostituta, como no poema “Harmonia”, do próprio Azevedo. Essa possibilidade advém do amor, que seria como um novo batismo purificador, ainda que também possa vir no leito de morte. Nota-se que, para ele, a prostituta e o libertino são passíveis de amar e serem amados. Ao tratar da relação do amor com a morte, não se limita ao amor erótico e traz o amor fraternal. Para isso, cita como exemplo o amor do africano (cafres) que chora o irmão morto. A morte seria uma libertação do escravo (palavra colocada em destaque com os travessões) e lembraria a esperança de seu irmão. Dessa forma, humaniza também o escravizado e tangencia sua liberdade, ainda que de maneira significativamente mais indireta que Musset ao citar a revolução do Haiti (trecho não traduzido por Álvares de Azevedo). Contudo, o seu ambiente para tratar do tema é incomparavelmente mais restritivo que o do francês. Álvares de Azevedo não é o único a usar do expediente de expor o sofrimento amoroso de uma pessoa escravizada para humanizá-la. Gonçalves Dias, no poema “A escrava”, de *Primeiros Cantos* (1846), também utiliza a saudade

36 Ibid, p.60.

37 Iden Iden

que uma mulher escravizada sente de sua terra e de seu amado para humanizá-la frente à desumanidade do senhor, que não a permite nem sofrer.³⁸

Álvares de Azevedo volta a enfatizar que, embora Rolla fosse um libertino e suicida, era belo, e Marion também, pois a obra não recai no “materialismo bruto” no qual não poderia haver poesia. Então retoma a questão da binomia para explicar a poesia da obra de Musset:

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 Caliban perdido nos sonhos das noites de verão de Shakespeare, — entre a negridão da noite e a luz dourada da lâmpada mal guardada ao róseo dos dedos transparentes da virgem que passa pelas ousias do claustro a desoras — é o pleito, agro e renhido sim — das aspirações ao céu.³⁹

Mais uma vez é notável, no elogio a Musset, a utilização de elementos que aparecem no prefácio da *Lira dos Vinte anos*, desde a referência a Ariel e Caliban até a disputa entre o corpo e alma.

Na última parte do Estudo, Álvares de Azevedo traz mais uma vez o amor como forma de libertação da descrença ou, ao menos, um atenuante. Assim, elenca heróis de Byron que, apesar de sofrerem ou terem uma vida libertina, amaram e foram amados, por isso, seu canto seria menos “infernai” que o de Voltaire:

Essa luta da crença e do marasmo assinala-se muito em Byron. — No escurecer de seus sonhos — no ceticismo do imaginador de Lara — há ainda, como no passado do hetman da Ucrânia a lembrança dos amores de Theresa e de Mazeppa o loiro. [...] Entretanto!... é mais atroz o ceticismo de Arouet de Voltaire quando ele se desnuda no inteiro desfear de seu descarnado, nas horas mais negras em que aquele imaginar de vampiro debruçava-se de uma fronte linda e santa de donzela. Byron ao menos fora o cantor das glórias: bardo sublime ele se curvara ante a estátua do homem-século, e estremeceu no chão de Waterloo!⁴⁰

38 Na parte final do poema lemos: “Do ríspido Senhor a voz irada / Rábida soa, / Sem o pranto enxugar a triste escrava / Pávida voa. // Mas era em mora por cismar na terra, / Onde nascera, / Onde vivera tão ditosa, e onde / Morrer devera! // Sofreu tormentos, porque tinha um peito, / Qu’inda sentia; / Mísera escrava! no sofrer cruento, / ‘Congo!’ dizia.” (DIAS, Antonio Gonçalves. *Cantos*. Introdução, organização e fixação do texto de Cilaine Alves Cunha. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 96).

39 AZEVEDO, Manuel Antonio Álvares de. Alfredo de Musset – Jacques Rolla. Op. Cit. p. 61.

40 *Ibid.* p. 62-63.

Dessa forma, mais uma vez exalta a poética romântica que entrelaça contrários e anuncia um amor que unifique o espiritual e o carnal.

O jovem poeta discorre sobre o “paralelismo histórico dos fatos e dos homens” e afirma que o nome de Byron traria a recordação da Revolução Francesa, que é vista, ao mesmo tempo, como uma vingança do plebeu e como o “batismo de sangue da liberdade”.⁴¹ Ainda tratando da relação entre a história e a literatura, concorda que a poesia canta os sentimentos de sua época; contudo, afirma que o poeta pode se inspirar e sentir os sentimentos de outra época:

Creemos que sim — e conciliamos essa crença com a ideia capital do Sr. Jouffroy — “que os verdadeiros poetas tresladam o sentimento de sua época”, dizendo que o sentimento não é só o presente e a imaginação das multidões oscila entre o crepúsculo do passado e a aurora do futuro — que em seu coração também há a lembrança é a saudade, e o pressentimento enfim do porvir.⁴²

Assim, responde aos comentários de Musset sobre o vínculo entre literatura e seu tempo, concordando apenas parcialmente, apesar de não citar seu nome e elencar outros críticos. Nesse sentido, compara o *Childe* de Byron com a *Íliada*, pela capacidade de “transuntar” o seu tempo em uma obra e mais uma vez o afasta de Voltaire, ao citar o amor como elemento diferenciador:

E por isso, assim como a *Íliada* é o transunto das eras da Grécia heroica — 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 ceticismo que, como o pomo da ciência, tem a seiva vivaz e longa que não há desarreigá-la do peito.

Byron contudo não era só a cria de Voltaire — nele havia outra coisa. O moço estudante de Eton fora o amante de Maria Chaworth — por ventura daquele amor que é um na vida — que ama-lo é viver, e perdê-lo morrer — e que, perguntar a um homem quanta vez o estremeceu, fora, na frase de Antony, perguntar ao cadáver quantas viveu.⁴³

Ao tratar de Shelley, considera-o ainda mais cético do que Byron por ter vivido menos amores:

41 *Ibid.* p.64.

42 *Ibid.* p.65.

43 *Ibid.* p. 66-7.

Shelley é a descrença — mas denuada e macilenta — fria como um túmulo. É o cético apertando com os braços no peito vazio a coroa seca das esperanças descritas. Naquela fronte, a quem a trinta anos grisalharão-se os cabelos, naquele peito condenado à consumpção e à tísica, nos olhos acesos de um lume estranho, na feição cadaverosa daquele rosto não havia só gravado o desnervar de um organismo insanável —, naquela palidez havia mais: era uma febre que tinha chegado no seu esgar à calma que preludia no seu abafamento às tormentas do coração.⁴⁴

É interessante notar que Álvares de Azevedo chega a fazer uma descrição de sua fronte e afirmar sua solidão, ignorando que o autor fora casado duas vezes. Isso evidencia que o poeta faz dos autores que estuda personagens, quando não necessariamente conhece sua biografia ou esta não se encaixa ao perfil que imagina. O único que destoava com relação ao entrelaçamento de vida e obra é Musset, que, segundo o poeta brasileiro, apesar de não ter vivido tantas dores, foi inspirado pelas leituras que fizera:

A descrença de Musset é mais suave, mais aérea, de uma melodia que canta intimamente. É que o moço autor das *Confissões de um filho do século* sonhou mais que sofreu; teve mais agonias no cérebro que no coração; mais insônias de febre às visões do cavaleiro Lara e da cabeça linda e desgrenhada do Giaour, que à realidade. Foi ao amanhecer de um sonho assombrado pelos cantos de Don Juan, que ele acordou incrédulo. A diferença de Byron a Musset nesse ponto de vista, é que Byron procurou no poeta de Joanna d'Arc um sarcasmo que se aunasse com o dele, uma alma doida 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 assomarão lutuosas e sangrentas⁴⁵

E justifica, negando a existência de artificialidade no poeta francês:

Contudo, como o dissemos antes, de Musset a Byron a relação não é um plágio, uma cópia. É por ventura uma inspiração (...). É a teoria de Platão, uma ideia que desperta, uma ideia que descobre um relevo aquela folha metálica encoberta de cera, do símile do inatismo acadêmico.⁴⁶

44 *Ibid.* p.68

45 *Ibid.* p.70-71.

46 *Ibid.* p.71.

Álvares de Azevedo entende que o fato do sofrimento de Musset vir do que lhe foi “inspirado” por outro autor, não do vivido por ele, não compromete a obra nem a faz artificial. Contudo, faz da melodia de Musset mais suave, trazendo mais uma vez a importância da ligação entre vida e obra e a noção de que a obra ajuda a descortinar a vida. Os paralelos entre a obra de Azevedo e de Musset são evidentes em todo o Estudo. Dessa forma, podem ser vistos como uma justificativa de sua própria poética, muitas vezes situada em lugares distantes, com temáticas inspiradas pelos autores citados. O que não significaria que elas fossem artificiais, pois, como já foi dito, são fruto de escolhas, leituras, apropriações que condiziam com sua imaginação poética, que não pode ser vista de maneira descolada de sua historicidade.

Considerações finais

Álvares de Azevedo realizou uma leitura crítica da obra de Alfred de Musset, se colocando como um leitor ativo e um poeta que a todo momento reflete sobre a própria arte. Dentro de uma perspectiva crítica própria do romantismo buscou relacionar elementos da vida e da obra de Musset. Também abordou questões que lhe eram caras como as “influências” literárias ao construir uma poética própria, a binomia, o amor e a descrença, tão marcantes em sua obra. A união entre contrários não se restringe ao elemento temático, mas também versa sobre a possibilidade de transitar entre diferentes gêneros literários, utilizando-se de diferentes estilos.

Ao tratar das “influências” literárias devemos destacar a concepção universalista de poesia, na qual obras realizadas em diversos países podem ser elencadas na construção de um único discurso.

Ao trazer o amor como eixo fundamental de sua análise, a presença do feminino necessariamente ganha importância, fazendo com que, ao ler o *Rolla*, Marion tenha destaque. Isso também permite que a prostituta seja condenada ou salva de maneira paralela ao libertino. O mundo em que não há amor ou em que o amor é ferido, é o mundo da descrença, que permeia a obra de Voltaire, Byron, Shelley, Musset e do próprio Álvares de Azevedo (com destaque ao *Macário à Noite na Taverna*). Enfatizamos que o amor idealizado por Álvares de Azevedo neste Estudo une o carnal e o espiritual, reverberando, também nesse aspecto a defesa da binomia.

Referências

ABRAMS, Meyer Howard. *O espelho e a lâmpada. Teoria romântica e tradição crítica*. São Paulo: UNESP, 2010.

AZEVEDO, Manuel Antonio Álvares, Alfred de Musset – Jacques Rolla. In. _____. *Obras de Álvares de Azevedo*. Rio de Janeiro: Tipographia Universal de Laemmert, 1855

_____. *Cartas de Álvares de Azevedo*. Comentários de Vicente Azevedo. São Paulo: Academia Paulista de letras, 1976.

_____. Lira dos Vinte Anos. In _____. *Poesias Completas* (Edição Crítica de Péricles Eugênio da Silva Ramos). Campinas: Editora Unicamp, 1999.

DIAZ, José-Luis, *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*. Paris : Honoré Champion Editeur, 2007.

FARIA, Maria Alice de Oliveira. *Astarte e a Espiral. Um confronto entre Álvares de Azevedo e Alfred de Musset*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1970.

MUSSET, Alfred de. Rolla. In. _____. *Poésies complètes*. Paris : Gallimard, 1986

_____. “Un mot sur l'art moderne”. *Revue des deux mondes*. Paris. Septembre, 1833 (Première Quinzaine).

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. *Nísia Floresta, o Carapuceiro e outros ensaios de tradução cultural*. São Paulo: Hucitec, 1996.

PIGLIA, Ricardo. *Crítica y Ficción*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1986.

Submetido em: 31/08/2019

Aceito em: 18/12/2019