



Projeções de brasilidade no referente hugoano

Cleonice Ferreira de Sousa¹

RESUMO: Este artigo tem o objetivo de analisar o intertexto francês no poema “Poeta” das Poesias Coligidas, de Castro Alves. Procuraremos discutir, ainda, a figura de “Gênio” expressa em “Poeta”, tendo em vista que esse é um tema frequente no movimento romântico, bem como nos escritos hugoanos.

Palavras chave: Castro Alves, Victor Hugo, intertextualidade.

RESUMÉ: Cet article a l’objectif d’analyser l’intertexte français dans le poème “poeta” des Poesias Coligidas, de Castro Alves. Nous discuterons aussi la figure du “Genie” exprimée, considérant qu’il s’agit d’un thème fréquent dans le mouvement romantique, ainsi que dans les écrits hugoliens.

Mots clés: Castro Alves, Victor Hugo, l’intertextualité.

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

¹ Doutoranda do programa de Estudos Linguísticos literários e tradutológicos em Língua Francesa da Universidade de São Paulo. Orientador: Gilberto Pinheiro Passos. Email: Cleonice.fs@usp.br.



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

Ligando-se à ideia de espontaneidade da criação artística surge a noção de “Gênio”. Talento este capaz de criar a ilusão da espontaneidade comum apenas à natureza. A literatura passa, então, a refletir tanto a insatisfação com o presente quanto as aspirações para o futuro. O poeta, por seu turno, passa a ser o gênio, o mediador entre o Eu e a natureza. Dito de outra maneira,

O nexa entre o *eu* e a *História*, mantido no pensamento abstrato de um Fichte, logo se desata na práxis de uma sociedade descontínua por excelência. O homem romântico reinventa o herói, que assume dimensões titânicas sendo afinal reduzido ao cantor da própria solidão. Mas como herói, é o poeta-vate, o gênio portador de verdades, cumpridor de missões:

“A nós pertence
Ficar de pé, cabeça erguida, ó poetas
Sob as tempestades de Deus tomar com as mãos
O raio do Pai e o relâmpago,
E estender aos homens,
Sob o Véu do canto,
O dom do céu.
(Hoelderlin) (...)”

“Eu sinto em mim o borbulhar do Gênio²” (Castro Alves). (BOSI, 2001, p. 95).

Nesse mesmo patamar de observação, afirma Benedito Nunes:

esse acúmulo de papéis marginalizou-o (O gênio). (...) detentor de verdades inacessíveis à maioria de que se desolidariza, sentindo-se mais próximo, pela atividade não-utilitária, não-produtiva, e pela sua dependência à imaginação, das crianças e dos loucos, o poeta romântico já habitante das metrópoles ao

² No que concerne ao “gênio”, por exemplo, em que medida a obra castroalvina se ligaria a essa noção?. Se considerarmos que, diferentemente de seus antecessores Castro Alves volta-se, também, para o futuro, pode-se verificar que o poeta procura, mesmo conhecendo o presente (razão), intuir um futuro, ou seja, tem o poder de transcender pelo intuir e, ademais, pode-se verificar ao longo de sua obra toda a missão de que se veste o gênio romântico:

“Oh! maldição ao poeta
que foge – falso profeta
-nos dias de provação (...)”.



aproximar-se o meio século, só a custa da vida boêmia poderá preservar o ócio (...). (NUNES, 1993, p. 72).

Posto isto, é bastante ilustrativo compreender os poemas em que Castro Alves, ao versar sobre o papel do Gênio, realça o verdadeiro sentido da escrita romântica. As alocações do autor ressaltaram a crescente necessidade da arte tanto adentrar mais intrinsecamente aos meandros concretos da manifestação humana, quanto dialogar com a literatura existente, trazendo a lume, aliás, a missão do poeta como elemento de generalização do amor pela literatura a camadas da sociedade que até aí não podiam penetrar no mundo da cultura. É o que percebemos no poema selecionado.

“Poeta”

No “Poeta”, das *Poesias coligidas*, como se pode inferir pelo título, a figura do Gênio, nos parâmetros esboçados anteriormente, também é desenhada. Sob esse prisma, comenta Jamil Almansur Haddad (1953, p. 60)

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

O poema brasileiro inicia-se com as seguintes epígrafes: “meditar é trabalhar. Pensar é obrar. O olhar fito no céu é uma obra”, trata-se de um trecho retirado da obra *Les Misérables* de Victor Hugo e o trecho “*L’univers est le temple, et la terre l’autel. Les cieux sont le dome; et les astres sans nombre sont les sacrés flambeaux pour ce temps allumés*”³ do poema “*La prière*” das *Méditations poétiques* (1820) de Lamartine.

Ao longo do poema brasileiro as estrofes dialogam com a identificação do poeta com o profeta:

Perto do candelabro teu Lamartine terno
À tua espera abria as folhas de cetim;
Mas tu lias no livro, onde escrevera o Eterno

³ LAMARTINE. *Méditations poétiques*. Paris: Galimard, 1963. p. 73.



Letras – que são estrelas – no céu – folha sem fim. (ALVES, 1997, p. 439).

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

Cismavas... de astro em astro teu pensamento errava
Rasgando o reposteiro da seda azul dos céus:
E teu ouvido atento... em êxtase escutava
Nas virações da noite o respirar de Deus. (idem, p. 439)

E ainda

Canta, poeta, os hinos, com que o silêncio acordas,
A natureza - é uma harpa presa na mãos de Deus.
O mundo passa... e mira o brilho dessas cordas...
E o hino?... O hino apenas chega aos ouvidos teus. (ibidem, p. 440).

Victor Hugo, assim como o poeta brasileiro, também partilha a mesma visão da criação poética enquanto aproximação com Deus e a poesia, por seu turno, como fruto de uma missão profética do poeta na terra. Nesses termos, o poeta se apodera do conhecimento divino para, posteriormente, entregá-lo aos homens. No prefácio de *Odes* (1822), o bardo afirma: “[...] *le domaine de la poésie est illimité. Sous le monde réel, il existe un monde idéal, qui se montre resplendissant à l’oeil de ceux que les méditations graves ont accoutumés à voir dans les choses plus que les choses*” (apud JOUBERT, 1988, p. 21). Se, por um lado, Hugo afirma a existência de um “mundo ideal”, por outro, limita o acesso a esse mundo a pessoas “acostumadas a meditações graves”, isto é, os poetas: “*De ce double regard toujours fixé sur son double objet naît au fond du cerveau du poète cette inspiration une est multiple, simple et complexe, qu’on nome le génie.*” (HUGO, 1950, p. 152).

Em *Post-escriptum*, o bardo francês afirma,

le poète a un triple regard, l’observation, l’imagination, l’intuition. L’observation s’applique plus spécialement à l’humanité, l’imagination à la nature, l’intuition au surnaturalisme. Par l’observation, le poète est philosophe, et peut-être législateur; par l’imagination il est mage, et créateur; par l’intuition, il est prêtre, et peut-être révélateur. Révélateur de faits, il est prophète; révélateur d’idées, il est apôtre...



Humanité, Nature, Surnaturalisme. A proprement parler, ces trois ordres de faits sont trois aspects divers du même phénomène. L'humanité dont nous sommes, la nature qui nous enveloppe, le surnaturalisme qui nous enferme en attendant qu'il nous délivre, sont trois sphères concentriques ayant la même âme, Dieu. (apud RIFFATTERRE, 1970, p. 9-10)

Em *Les Rayons et les ombres*, com o poema intitulado “Fonction du poète”, Victor Hugo sintetiza essa missão ao afirmar:

*Peuples! écoutez le poète!
Écoutez le rêveur sacré!
Dans votre nuit, sans lui complète,
Lui seul a le front éclairé.
Des temps futurs perçant les ombres,
Lui seul distingue en leurs flancs sombres
Le germe qui n'est pas éclos.
Homme, il est doux comme une femme.*

*Dieu parle à voix basse à son âme
Comme aux forêts et comme aux flots.
[...]
Il rayonne! Il jette sa flamme
Sur l'éternelle vérité!
Il la fait resplendir pour l'âme
D'une merveilleuse clarté.
Il inonde de sa lumière
Ville et désert, Louvre et chaumière,
Et les plaines et les hauteurs;
À tous d'en haut il la dévoile;
Car la poésie est l'étoile
Que mène à Dieu rois et pasteurs!” (HUGO, idem, p. 165)*

Não obstante as informações anteriores, o texto apropriado por Castro Alves não se refere a essa mesma temática. Como já mencionado, a epígrafe hugoana fora retirada da obra *Les Misérables* (1862). Trata-se da parte intitulada “Cosette” cujo título e subtítulo são, respectivamente “*Parenthèse*” e “*Foi et Loi*”. No entanto, o texto “original” aparece modificado no texto brasileiro, ou seja, o poeta brasileiro traduz o trecho e só se apropria



da parte que lhe parece interessante. Desse modo, no corpo do poema brasileiro lê-se “Meditar é trabalhar. Pensar é obrar. O olhar fito no céu é uma obra”.

Já no poema francês: *“Contempler, c’est labourer; penser c’est agir. Les bras croisés travaillent, les mains jointes font. Le regard au ciel est une oeuvre”*.

Castro Alves traduz “contempler” como meditar e, ainda, retira a frase *“les bras croisés travaillent, les mains jointes font”*. Essa aparente liberdade vislumbrada nas escolhas do poeta dos escravos, isto é, essa seleção dos vocábulos que seriam úteis à sua poesia, explícita, na verdade, não apenas uma admiração pelos escritos hugoanos, mas uma visão crítica e uma “reescritura” destes.

Estão no francês virtualidades latentes do brasileiro, que o descobre como quem defronta um irmão gêmeo de há muito tempo perdido de vista. Vê-se bem que influência aqui é sinônimo de “escolha” ativa e não de “recepção” passiva. Daí o poeta repelir todos os elementos do modelo com os quais não afinam nem sua sensibilidade, nem sua imaginação, nem tampouco o seu feitio estético ou moral. (HADDAD, 1953, p. 66, v.3).

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

Quant à nous, qui ne croyons pas ce que ces femmes croient, mais qui vivons comme elles pour la foi, nous n’avons jamais pu considérer sans une espèce de terreur religieuse et tendre, sans une sorte de pitié pleine d’envie, ces créatures dévouées, tremblantes et confiantes, ces âmes humbles et augustes qui osent vivre au bord même du mystère, attendant, entre le monde qui est fermé et le ciel qui n’est pas ouvert, tournées vers la clarté qu’on ne voit pas, ayant seulement le bonheur de penser qu’elles savent où elle est, aspirant au gouffre et à l’inconnu, l’oeil fixé sur l’obscurité immobile, agenouillées, éperdues, stupéfaites, frissonnantes, à demi soulevées à des certaines heures par les souffles profonds de l’éternité. (HUGO, 1957, p.624).

Assim sendo, a meditação referida pelo escritor de *Les Misérables* não é a do poeta, mas a contemplação efetivada pela mulher religiosa no claustro do convento. Já



em “Poeta” a meditação diz respeito ao ofício do bardo, única criatura capaz de decifrar as revelações divinas, assumindo, por essa razão, o papel de guiador da humanidade “Tu és sacerdote da terra – imenso altar” (ALVES, 1997, p. 440). Como se vê, os vocábulos emprestados do poeta francês parecem redefinir-se em favor do poema castroalvino. Embora os dois artistas defendam, ao longo de suas produções, em relação ao metier du poète, a mesma concepção, nesse caso, os dois textos --“Poeta” e “Foi et Loi” – não versam sobre o mesmo tema. O escritor das *Espumas Flutuantes* teria, então, criado uma readaptação desse referente de modo que, no texto brasileiro, não é possível saber a diferença entre as duas “meditações” ou as duas “obras”. Vejamos as singularidades do trecho hugoano nos dois casos:

	“POETA”	“FOI ET LOI”
Indivíduo	Poeta	Religiosa
Espaço	Natureza = Deus	Convento = “penumbra do tumulto”
Condição	Liberdade	Exílio
Ofício	Meditar = criação poética	Contemplar = rezar
Obra	Poesia	Oração

“Foi et Loi” disserta, na verdade sobre religião. Neste texto Hugo chega, inclusive, a defender seu ponto de vista no que se refere à questão religiosa “Nous sommes pour la religion contre les religions”, “Leibniz⁴ priant cela est grand; Voltaire adorant, cela est beau” (Idem, p. 623). Hugo acredita na existência do “elemento divino” em cada indivíduo. Trocando em miúdos: Deus é a verdade, a justiça, a bondade, enfim, o amor e, por essa razão, essa essência não é construída no interior das igrejas, mas no âmago dos homens. A menção a nomes como os de Leibniz e Voltaire confirmam essa assertiva.

Sob a luz dessas considerações Octavio Paz, em *Os filhos do barro*, admite que

Quase todos os grandes românticos, herdeiros de Rousseau e do deísmo do século XVIII, foram espíritos religiosos, porém qual foi realmente a religião de

4 Convém mencionar aqui a ligação entre fé e razão estabelecida por Leibniz e por Voltaire respectivamente: “Assim, uma vez que há regras universais de justiça e de verdade, que são comuns a Deus e a nós, sendo os homens em princípio capazes de alcançá-las, quando se trata da religião, o abandono da razão equivaleria a endossar a uma destas duas alternativas: ou que Deus deixasse de ser sábio ou que o homem deixasse de ser racional (LEIBNIZ, 1982, p. 209). “Qu'est-ce que la foi? Il est à croire ce qui est évident? Non, il est parfaitement clair pour moi qu'il ya un besoin, éternel, suprême, être intelligent. Ce n'est pas une question de foi mais de la raison”. (Voltaire).



Höderlin, Blake, Coleridge, Hugo, Nerval?... Cada poeta inventa a sua própria mitologia e cada uma dessas mitologias é uma mescla de crenças díspares, mitos desenterrados e obsessões pessoais. (PAZ, 1984, p.67).

No que diz respeito ao poeta brasileiro, “Há em Castro Alves uma componente mística das mais ponderáveis: Deus é nele uma presença obsessiva, nele e fora dele, atestando, portanto a atuação de um nítido sentimento panteísta” (HADDAD, op. cit, p. 190 v.1). Poder-se-ia, então, concluir que, a partir dessas considerações, os dois poetas apresentavam concepções díspares no que se refere à religião, o que poderá ser verificado, por exemplo, posteriormente no poema “Jesuítas”. Victor Hugo⁵,

como o próprio Romantismo, evolui politicamente no sentido do liberalismo e da República, quando não do socialismo e em religião afastou-se do altar em direção do livre pensamento (...) A ideologia castroalvesca ficou imune desse aulicismo hugoano. Como iria divergir de Hugo na orientação religiosa. (HADDAD, op cit. p. 66 v.3).

Apesar de não possuírem a mesma “orientação religiosa”, esse tema também se enquadrava, fortemente, ao ideário propugnado pelo romantismo e, portanto, apresentava-se atrelado às obras de ambos os escritores. “A ideologia castroalvesca ficou imune desse aulicismo hugoano”. Esta frase por Haddad exposta para situar a relação entre os escritos dos dois poetas, quanto ao aspecto religioso, coaduna-se, de forma bastante elucidativa, com o percurso trilhado pela maioria dos escritores românticos, isto é, a adoração ao poeta francês. Ensejando um perfil peculiar, Castro Alves apropriava-se apenas, ao contrário destes, tendo em vista seus ideais, de imagens e referências que se atrelassem à sua ideologia.

Sob a luz dessas colocações, é possível vislumbrar na construção de “Poeta” alguns dos aspectos constituintes da dita singularidade que são, aliás, por demais ratificados ao longo dos seus escritos. A (re)contextualização do texto hugoano explicita não apenas uma apropriação do alheio, mas um trabalho de criação. Chamamos recontextualização o processo por meio do qual o poeta brasileiro cria um novo contexto.

Aqui o trecho dito “original” participava de um texto que versava sobre a religião, no

⁵ Faz-se necessário mencionar uma declaração de Hugo em carta endereçada ao diretor da revista Bélgica “Le Croisé” em 31 de julho de 1867: “Je crois à l’infini ayant un moi... je crois à ce moi de l’abîme qui est Dieu (...) je ne suis pas panthéiste. Le panthéiste dit: tout est Dieu. Moi je dis: Dieu est tout” (ALBONY, 1963).



entanto, no poema brasileiro esse foco deixa de existir e cede lugar à idéia de produção artística. Essa nova roupagem que auferi novos contornos aos vocábulos raptados autentica não somente o trabalho de “reescritura” por parte do poeta brasileiro, mas, também, assim como fazem deduzir as considerações supracitadas, as diferentes acepções religiosas carregadas por eles, tendo em vista que em “Poeta” aparecem somente as partes que foram interessantes aos olhos do bardo brasileiro, isto é, as que estavam desvinculadas do conceito de religião prova disso é a ausência de passagens como “*Nous sommes pour la religion contre les religions*”, “*Il faut bien ceux qui prient toujours pour ceux qui ne prient jammais*”, “*Nous sommes de ceux qui croient à la misère des oraisons et à la sublimité de la prière*”, presentes na mesma passagem). A alteração do fragmento “original” utilizado como epígrafe configura-se, neste contexto, em uma das “técnicas” por Castro Alves privilegiada na estilização de sua obra, já que evidencia a escolha silenciosa por ele efetivada. Esse aspecto, juntamente com a utilização de “imagens aclimatadas”, foram os termos que fizeram com que o escritor brasileiro reconfigurasse a situação inicial em favor de uma nova idéia. Dito de outra maneira,

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

Sob a luz desses argumentos é possível sustentar que, partindo da noção de que a intertextualidade “Abre-se para o leitor atento ao processo a possibilidade da revitalização do pecúlio de imagens, temas, situações ficcionais e frases que ganham seu acréscimo de sentido, que dialoga com o precedente (...)”, o estudo de “Poeta” ofereceu um panorama acerca de como as produções castroalvinas dialogavam e intervinham no quadro mais amplo das produções hugoanas, assim como, na mesma medida, ensejou a compreensão de como esse diálogo interferiu na produção do poeta brasileiro e, além



disso, de como a mencionada interferência possibilitou uma nova leitura do trecho de *Les Misérables*.

Referências

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

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

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 38.ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

HADDAD, Jamil Almansur. **Revisão de Castro Alves**. São Paulo: Saraiva, 1953. 3v.

LAMARTINE. **Méditations poétiques**. Paris: Galimard, 1963.

HUGO, VICTOR. **Les voix interieures, les rayons et les ombres**. Paris: librairie Garnier frères, 1950.

_____. **Les misérables**. Paris: Garnier Frères, 1957.

_____. Préface des Odes et Poésies diverses. In: **Oeuvres Poétiques**. Paris: Gallimard, 1964.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. **As sugestões do Conselheiro: A França em Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1996.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**. Rio de janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SCHILLER, Friedrich. **Poesia ingênuo e sentimental**. Estudo e tradução: Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.