

DOI: <https://doi.org/10.18309/anp.v51i3.1431>

ESPUMAS FLUTUANTES DE ALÉM MAR: CASTRO ALVES E VICTOR HUGO O PORQUÊ DA ANÁLISE COMPARATIVA

FLOATING FOAMS FROM OVERSEAS: CASTRO ALVES AND VICTOR HUGO WHY COMPARATIVE ANALYSIS

Cleonice Ferreira de Sousa
Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil
prof.cleo1198@gmail.com

Resumo: O presente estudo tem por objetivo, em primeiro lugar compreender a importância de estabelecer um estudo comparativo e analítico das poesias alvesianas, que trazem referência explícita de Victor Hugo e, num segundo momento, traçar o panorama cultural e histórico que justifique as escolhas efetivadas pelo poeta brasileiro no intuito de reiterar em seus escritos o mago da poesia francesa.

Palavras-chave: Literatura comparada; Victor Hugo; Castro Alves; Literatura brasileira; Literatura francesa

Abstract: The present study aims, firstly, to understand the importance of establishing a comparative and analytical study of Castro Alves' poetry, which bring an explicit reference to Victor Hugo and, in a second moment, to outline the cultural and historical panorama that justifies the choices made by the poet Brazilian in order to reiterate in his writings the wizard of French poetry.

Keywords: Comparative literature; Victor Hugo; Castro Alves; Brazilian literature; French literature



Estabelecer uma comparação dos escritos hugoanos com os castroalvinos não é algo novo. Por inúmeras razões a presença do poeta francês na produção artística brasileira do século XIX não é um fato desprezível.

O Brasil, recém saído da condição de colônia portuguesa, projetou na França, nação de onde afluíam os ideais de revolução, um modelo a ser seguido. Victor Hugo, por seu turno, em decorrência da visão de mundo que sempre explicitou, bem como por conta da relevância literária que possui, tornou-se inevitavelmente, um profeta, um exemplo para os intelectuais.

Se considerarmos o legado crítico a respeito da presença hugoana em Castro Alves concluiremos que, não obstante a riqueza de enfoques, faltava ao rol de estudos uma análise textual que, de fato, explorasse os empréstimos realizados, buscando demonstrar qual é a natureza deles. Desse modo, o presente texto o buscou efetivar um exame de alguns elementos que justificam a importância de um cotejo entre esses dois ícones da literatura.

Partimos das considerações de alguns dos principais nomes da historiografia literária. Alfredo Bosi (2001, p. 120), ao discorrer sobre o poeta brasileiro menciona:

Outros são agora os modelos. E, não obstante continuem inseparáveis do intimismo romântico as cadências de Lamartine e de Musset, é a voz de Victor Hugo, satirizador de tiranos e profeta de um mundo novo, que se faz ouvir com fascínio crescente (BOSI, 2001, p. 120).

Em *Dialética da colonização* (1992), Bosi afirma ainda “os poemas de Castro Alves diriam eloquentemente das esperanças postas no século *grande e forte*, segundo os epítetos do seu modelo, Victor Hugo” (p. 24).

Antonio Candido (1959, p. 273), ao ponderar sobre a poesia e oratória em Castro Alves, também afirma:

É, portanto um grande poeta, quiçá o maior do romantismo; deve haver explicação para a coexistência, nele, de voos tão belos e descaídas tão frequentes – como se observa também na obra de seu mestre Victor Hugo (CANDIDO, 1959, p. 273).

(...)

O amor à ciência, o culto dos ciclos históricos, a tumescência verbal, se enquadram perfeitamente nos aspectos messiânicos do Romantismo na visão exaltada do progresso, no culto ao saber, que Victor Hugo exprimiu e, entre nós, encontrou em Castro Alves o maior porta voz. (CANDIDO, 1959, p. 284).

Euclides da Cunha (*Castro Alves e seu tempo*), em discurso proferido no Centro acadêmico Onze de Agosto em São Paulo, compara:

Os que lhe denunciavam em versos [refere-se Euclides a Castro Alves] a autoridade preponderante de Victor Hugo, esquece-lhes sempre que ela existiu, sobretudo por uma identidade de estímulos. Não foi o velho genial quem nos ensinou a metáfora, o estiramento das hipérboles, o vulcanismo da imagem, e todos os exageros da palavra, a espalharem, entre nós, uma impulsividade e um desencadeamento de paixões, que são essencialmente nativos.

José de Alencar, em carta à Machado de Assis, comenta:

O Sr. Castro Alves é um discípulo de Vitor Hugo, na arquitetura do drama, como no colorido da ideia. O poema pertence à mesma escola do ideal; o estilo tem os mesmos toques brilhantes (MASCARENHAS, 1997, p. 78).

Machado de Assis também tece comentário semelhante:

A musa de Castro Alves tem feição própria. Se se adivinha que sua escola é a de Vitor Hugo, não é porque o copie servilmente, mas porque uma índole irmã levou-o a preferir o poeta das *Orientais* ao poeta das *Meditações* (MASCARENHAS, 1997, p. 80).

Por meio das citações e epígrafes dos poemas selecionados é possível comprovar a relação existente, pois

(..) a epígrafe como a citação, da qual se diferencia por estar em destaque e não no corpo do texto, invoca uma autoridade. O poeta parece pedir o amparo do escritor consagrado. Por outro lado, a epígrafe serve muitas vezes para revelar o espírito que preside ao poema e, nesse caso, tenta direcionar a leitura, de certo modo, ao mesmo tempo incorpora-se ao texto e dele se distingue. (MORAES PINTO, 2003, p. 118).
(...)pois nela [a epígrafe] encontramos um elemento crucial das duas obras, a necessidade de buscar referências em outros autores numa tentativa de participar da circulação literária [...] (PASSOS, 1996, p. 10).

Ademais, as traduções feitas já explicitam o gosto do poeta brasileiro pela leitura do mago francês. A crítica hugoana à condição de oprimido do povo projetou-se na essência do condoreirismo como revolta a ser expressa. Desse modo, Castro Alves foi quem melhor apregou a aspiração por uma reforma social, uma vez que “Victor Hugo o inspirou, o deslumbrou” (LEÃO, 1960, p. 84). A liberdade foi seu grito principal; entretanto, o lirismo romântico também o guiou, pois

A identificação da musa de Castro com a de Victor Hugo era visível: mas não só a época como a nossa própria mentalidade propiciaram tal fenômeno, não apenas quanto a Castro Alves senão quanto à nossa imaginação e à nossa sensibilidade de povo jovem na ânsia de soluções para os seus problemas (LEÃO, 1960, p. 93-94).

Sob outro olhar comenta-nos Fausto Cunha (1971, p. 21): “Essa mistura de poesia e oratória, onde tudo se resolve através de exclamações, apóstrofes, antíteses, elipses e rimas agudas nada tem de comum com a linguagem pura e opulenta do gênio das *Contemplations*; são antes, na verdade, sobras espúrias de Castro Alves”, do mesmo modo, atenta para a necessidade de se analisar o que há de fermento “e de resíduo” no poeta brasileiro.

Luiz Dantas e Pablo Simpson, em introdução à obra de Castro Alves, desenham-nos um quadro bastante pertinente sobre o que se tem dito a respeito da obra castroalvina. Ambos os autores enfatizam que

Uma das críticas de Silvio Romero ao poeta não deixa escapar a suposta imitação de Victor Hugo, como se trânsito pelos modelos europeus condenasse, sem apelação, à má poesia e constituísse mácula ao sentimento nacional autêntico (DANTAS *apud* ALVES 2001, p. XXVIII).

As considerações críticas acima revelam a importância de um estudo analítico comparativo dos poetas brasileiro e francês, uma vez que essa análise pode esclarecer em que consiste a presença hugoana evidenciada nos poemas de Castro Alves. Além disso, verificar a possibilidade desta se apresentar como forma de alienação cultural, ou se, ao contrário, figura um emaranhamento de cultura e valores, contribuindo para as pesquisas direcionadas às

relações entre o Brasil e a França no século XIX. Não obstante, assim como assegura Maria Cecília de Moraes Pinto:

Limitar a presença hugoana em Castro Alves a sucintos comentários de suas epígrafes diz muito pouco acerca do gênio. Se desdobrada a visão crítica de Machado de Assis pela análise textual, haveria a possibilidade de se chegar mais perto (...). São percursos mais ou menos marcados por contatos literários, geradores de escritas mais ou menos plenas, na sua transmutação das formas estrangeiras. Foram passos, enfim rumo a uma literatura diferenciada. (MORAES PINTO, 2003, p. 127).

Sob o amparo das ideias acima expressas, é possível sustentar a importância de uma “análise textual” da obra de Castro Alves. Dito de outra maneira, o exame comparativo pode oferecer uma pequena contribuição ao estudo de como as produções artístico-culturais francesas desse período se resignificaram no Brasil, assim como, na mesma medida, pode ensaiar a compreensão da importância do bardo francês na obra castroalvina.

O que nos interessa mais de perto são, pois, as mudanças que os referentes sofreram ao serem assimilados por outra literatura. Entendemos essa transformação como um importante marco de diálogo entre culturas, além de ser prova da necessidade de voltar o olhar para o estrangeiro. Sobre essa questão, salienta-nos Antoine Compagnon (1979, p. 12):

Loin d' être un détail du livre, un trait périphérique de la lecture et de l' écriture, la citation représente un enjeu capital, un lieu stratégique et même politique dans toute pratique du langage, quand elle assure sa validité, garantit sa recevabilité, ou au contraire les réfute (COMPAGNON, 1979, p. 12).¹

Nessa perspectiva, a obra receptora vem permeada das imagens próprias de seu contexto de produção, e a elas se somam aspectos oportunos do texto que nela foi inserido. Assim, selecionando referentes específicos para produções peculiares, Castro Alves refletiu sobre eles e os utilizou de modo a readaptá-los a sua realidade. Silviano Santiago (1978, p. 18), a esse respeito, comenta:

O texto segundo se organiza a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira sobre o primeiro texto, e o leitor, transformado em autor, tenta surpreender o modelo original nas suas limitações, nas suas fraquezas, nas suas lacunas, desarticula-o e o rearticula de acordo com suas intenções, segundo sua própria direção ideológica, sua visão do tema apresentado de início pelo original (SANTIAGO, 1978, p. 18).

O que é preciso julgar em uma obra, portanto, é sua relação com o estrangeiro, ou seja, analisar a existência de uma contribuição ao universo que o escritor pretende criar. Castro Alves já havia refletido a esse respeito:

É verdade que os nossos poetas não podem, como Child Harold sentir o coração pulsar de entusiasmo ao aspecto das torres vermelhas de Alhambra – a mourisca, como o derradeiro abencerragem passear os seus olhares chorosos pelos arabescos suntuosos do palácio de Boabdil, perguntando a essa sala de Mésucar, a essas habitações dos gênios as lendas dos seus antepassados, como Volney, sentindo o ar sombrio da Babilônia e de Palmira, despertar os ecos dessas cidades esmagadas sob o peso de seus pórfiros e mármore derrocados, e rasgando-lhes o sudário do passado, ler esses

¹ “Longe de ser um detalhe do livro, um traço periférico da leitura e da escrita, a citação representa uma questão capital, um lugar estratégico e até político em toda prática da linguagem, quando garante sua validade, garante sua admissibilidade, ou pelo contrário refuta-os” (COMPAGNON, 1979, p. 12, tradução nossa).

poemas, que aí correram e que o tempo deixou apenas escritos caracteres de ruínas sobre páginas de pó.

É tudo isso verdade.

Mas em vez de Alhambra cheia de lendas mouriscas, temos nossas montanhas gigantes com suas grunhas trevosas, onde o índio faz dormir o gênio do mal; em vez dessas colunas de verdura, que se elevam para

o céu; em vez dessas pedras que falam de um passado duvidoso, nós temos essas nuvens, que se somem no azul do firmamento e que nos apontam um futuro certo...

É, pois, a inveja não para nós.

E, no entanto, quanto talento se tem naturalizado estrangeiro! (...)

O sr. Mendonça satisfaz-nos perfeitamente; o seu volume de poemas é brasileiro, e verdadeiramente brasileiro. Sua alma de poeta não foi pedir inspiração às páginas de literatura estrangeira, não, bebe-a nas páginas da natureza – essa literatura animada e que só o Criador escreve. (ALVES, 1997, p. 673)

Dessa forma, o vate brasileiro reconheceu a importância das literaturas mundiais e da história que as gerou, mas afirmou, de modo veemente, a existência de elemento poético também em terras brasileiras- “—E, no entanto, quanto talento se tem naturalizado estrangeiro!”. Ela, a cultura brasileira, vem, segundo o poeta, somente acrescentar algo mais ao pecúlio artístico. O que está em pauta não é a supervalorização de uma nação em relação à outra, mas consciência da diversidade e, a partir dela, viabilizar assimilações criativas e inovadoras.

Nesse sentido, o olhar para a obra do escritor da *Cachoeira de Paulo Afonso* deve fundamentar-se na reflexão crítica sobre a presença estrangeira, isto é, deve atentar para a maneira como foi reelaborada e transformada, ou não, em função do texto alvesiano. Sob esse pressuposto, as apropriações realizadas pelo poeta brasileiro possibilitam um exercício de releitura, já que elas passaram a cumprir outras funções além daquelas que já possuíam em sua origem. A intertextualidade vem, então, auxiliar na compreensão do que seria o constante dialogismo que os textos mantêm entre si: “O texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1974, p. 64). Trata-se, pois, de investigar a natureza da relação que o escrito hugoano mantém com o castroalvino.

A opção pelo escritor francês não é por acaso. Seguramente, a irradiação da obra hugoana é elemento não desprezível, em termos de história literária, na escolha de Castro Alves. Na década de 60, Hugo já aparece como figura ímpar da poesia ocidental e, por essa razão, o escritor de *Les misérables* tornou-se, mundialmente, sobretudo no Brasil, um modelo a ser seguido:

Reconhecido como chefe do movimento romântico, Victor Hugo teve papel político também importante e representou uma espécie de gigante literário francês, ao longo de mais de sessenta anos do século XIX, já que foi teatrólogo, romancista, tribuno e, sobretudo, poeta. O manancial de frases cunhadas por ele, seja em seus prefácios, seja em suas obras líricas ou de ficção, justifica o estudo de sua presença em nossa literatura, pela inegável recepção que teve. (CALLIPO, 2004, p. 27).

É, pois, a partir dele que surgem, na obra *Espumas Flutuantes*, nove referências explícitas nos seguintes poemas: “Sub tegmine fagi”, “Boa-noite”, “Jesuítas”, “Perseverando”, “As duas ilhas”, “Canção do Boêmio”, “Poesia e mendicância”.

Se considerarmos que “la réécriture finit même par apparaître comme le principe fondamental de toute écriture” (DURVYE, 2001, p. 3)², o exame minucioso dos poemas alvesianos esclarece, a partir dos procedimentos efetivados, quais foram as transformações sofridas pelo dado hugoano em função do texto do poeta brasileiro para, com isso, responder ao seguinte questionamento: o escritor de *Os escravos* viu em Victor Hugo um modelo imutável a ser seguido ou, ao contrário, transformou a produção deste no processo de “reecriture”? Sob esse prisma comenta Pablo Dantas:

Uma das críticas de Silvio Romero ao poeta, precisamente, não deixa escapar a suposta imitação de Victor Hugo, como se o trânsito pelos modelos europeus o condenasse, sem apelação à má poesia ou constituísse mácula ao sentimento nacional autêntico. Ao contrário, é bastante raro em literatura que as leituras determinantes empreendidas por um autor, em vez de constituírem a suas—fontes, não correspondam, em realidade, à descoberta ou ao irresistível reconhecimento de si mesmo. As traduções de Victor Hugo ou Byron que Castro Alves realizou, incluídas e confundidas sem discriminação com sua obra, são exemplo sugestivo dessa redução dos demais ao próprio eu, dessa apropriação de algo mais que o poeta, na verdade, ele mesmo e de antemão, já possui ou é. (DANTAS *apud* ALVES, 2001, p. XXVIII).

Sob esse viés a análise comparativa, nesse caso, desnuda, além do trabalho efetivado pelo escritor brasileiro, uma prática comumente utilizada por poetas do século XIX na escrita poética. É esta análise, portanto, uma importante fonte de compreensão de nossa formação cultural e literária. Faz-se mister também examinar o contexto histórico de produção de Castro Alves para verificar as razões que o levaram a escolher Victor Hugo como artista mais citado em sua obra.

O período coberto por nosso exame contempla uma parcela da história há muito alvo de contundentes reflexões, reclamando, por isso mesmo, considerações específicas. Esses debates, dentre outros aspectos, tiveram por resultado um amplo leque de obras cuja fecundidade deve-se à riqueza de enfoque.

O momento sob o qual se edificam as circunstâncias da produção poética em questão é, tanto no Brasil como na França, conturbado por crises políticas, sociais e econômicas. O Brasil, durante o Segundo Reinado, presenciava tanto as imposições do "parlamentarismo às avessas" garantido pelo poder moderador quanto o apogeu da exportação cafeeira:

O principal mecanismo político do Segundo Reinado, o parlamentarismo, fixa-se, desta sorte, em 1837, para uma duração de cinquenta anos, em campo neutro das dissensões provinciais, abrandando o absolutismo do chefe do Estado e aberto ao povo, nominalmente, o processo de circulação das vocações políticas. O regime amplo e flexível, não buscará a força, a energia, a ação de baixo para cima: ele se prende, em círculo, aos elementos autônomos da representação, a qual, pobre de autenticidade, ganha relevo na força que lhe infunde a pequena camada que o imperador preside. O parlamento será o 'polichinelo eleitoral dançando segundo a fantasia de ministérios nomeados pelo imperador', reduzido o povo a uma ficção, mínima e sem densidade, que vota em eleições fantasmas. (FAORO, 1979, p. 322)

Concomitante a isso, ganha corpo a pressão inglesa para o fim da escravidão, ou seja, o alicerce que garantia a expansão econômica —a mão de obra escrava africana— estava ameaçado: "(...)a política antiescravista [predominantemente inglesa] se precisava; restringia-

² “A reescritura acaba sendo o princípio fundamental de toda a escrita” (DURVYE, 2001, p. 3, tradução nossa).

se cada vez mais o comércio de negros [limitando-o ao tráfico interno] e o problema da mão-de-obra começava a preocupar os fazendeiros. (...)” (MONBEIG, 1984, p. 100).

A França, por sua vez, também é agitada por transformações. A burguesia, que auxiliou no combate de 1789, sente-se ameaçada pelos novos rumos da Revolução. Assim, o descontentamento e a insegurança frente a tais circunstâncias, bem como a fraqueza dos sucessivos governos, conduzem a França, da Primeira República, de revolucionária à imperial, sob a égide do governo de Napoleão I (Primeiro Império). Contudo, o bloqueio continental, somado aos frequentes golpes dos aliados, leva o império à bancarrota, ocasionando, dessa forma, a restauração da monarquia dos Bourbons, com o governo de Luis XVIII (1814-1824) e Carlos X (1824-1830), respectivamente. O primeiro cria uma carta, espécie de constituição para o povo. Nela, apresentou-se a reorganização da sociedade e, ainda, alguns direitos foram garantidos como, por exemplo, igualdade civil, liberdades públicas (com limitações), amplos poderes ao rei. O segundo, por sua vez, modificou a mencionada carta suprimindo a liberdade de imprensa acarretando, assim, a Revolução de 1830 e a sua abdicação.

Como se vê, o desenrolar dos fatos descortinam os caminhos trilhados pela Restauração. Em outras palavras, as barreiras à liberdade individual impulsionadas por Carlos X, a clericalização, a dissolução da Guarda Nacional só explicitariam o que até então estava mascarado: o fato de a Restauração calar a Revolução. Surge, então, a realeza burguesa, com Luis Filipe, que permanece no poder até a sua abdicação, 1848, dando início à Segunda República. Esta se estende até 1852, ocasião em que Napoleão III proclama o Segundo Império.

Todos esses episódios históricos foram marcados pela forte resistência popular. Maurice Agulhon, ao discorrer sobre o Segundo Império, esmiúça o desejo da população de desprender-se das correntes governamentais e a ação de Victor Hugo que, se por um lado, favoreceu o frêmito subversivo, por outro, fora o motivo de seu exílio:

Ao fim do dia (1852), fora eleito pelos representantes reunidos um pequeno comitê de Resistência para dirigir as ações. Seus membros eram Victor Hugo, Victor Schoelcher, Carnot, Michel (de Bourges), Madier de Montjaus, Jules Favre e De Flotte. O comitê decidiu que na manhã seguinte, 3 de dezembro, os representantes montagnards sairiam às ruas incitando o povo a levantar barricadas. (AGULHON, 1991, p. 169).

Se cotejarmos as injunções históricas do Brasil e da França neste período, veremos que, não obstante as especificidades de cada país, o que pairava no ar era a vontade de liberdade, a qual iria desdobrar-se nos ideais do movimento romântico.

O Romantismo não surgiu então repentinamente no final do século XVIII. Na verdade, para compreender todo esse processo, é preciso reconhecer que as suas origens remontam à Renascença, quando o homem passa a ser valorizado como um indivíduo pensante, um ser que deseja tudo saber. No entanto, a dita valorização focalizou-se, durante muitos anos, apenas no plano racional, assim como comprovariam, posteriormente, o Racionalismo Cartesiano e a filosofia iluminista. Mas, no final do século XVIII, Rousseau volta-se, também, para o plano emotivo, ou seja, sua reflexão comporta dois lados, a lógica e o sonho e, dessa forma, preparava-se a ideia que iria desembocar no Romantismo: um EU composto de razão e de irracionalismo, “Eu, entendido como autoconsciência pura” (BORNHEIM, 1959, p. 37). Essa concepção do EU erigiu preocupações singulares na maneira de pensar: os direitos individuais, a liberdade de expressão tornou-se prioridade.

Na França, o Romantismo, inicialmente desenvolvido por adeptos do *Ancien Régime*, só assumirá uma postura liberal análoga aos preceitos da Revolução política, algum tempo

depois de 1820. Desse modo, o liberalismo, comumente associado a essa escola, não foi assimilado na nação francesa desde o início do movimento. Na verdade, anteriormente os escritores filiavam-se ao conservantismo dos aristocratas. Nomes como os de Lamartine, Chateaubriand e Victor Hugo corroboram essa assertiva.

Victor Hugo ganhou de Carlos X um título de honra em 1825, passando a receber, em meados de 1825, uma pensão. No entanto

À cette date [1829], Victor Hugo a changé. Il n'est plus le poète passionnément royaliste, et pauvre, de ses débuts. De plus en plus séduit par les idées libérales et conscient de sa mission de poète, sûr aussi de sa fort position d'homme de lettres et de renom, il croira devoir et pouvoir refuser une faveur royale trop chèrement payée. (AMBRIÈRE, 1990, p. 109).³

A formação de algo coeso, isto é, a verdadeira transformação ocorreu apenas em 1827, quando o poeta francês publica seu *Préface de Cromwell*, o qual, nas palavras de Madeleine Ambrière (1990, p. 96), “(..) c'est une sorte de nouveau manifeste du Romantisme (...)”. Trata-se de um texto imprescindível à teoria do teatro romântico, uma vez que, recusando regras e modelos, configura-se, além de um manifesto desse movimento, como pura expressão da poética hugoana que, por isso, o transformou no mentor do Romantismo.

As repercussões de tal movimento, bem como as teorias trazidas à baila por Hugo no *Préface de Cromwell* também ganharam voz no Brasil, tendo em vista que este, por ter sido colônia de um país europeu, apresenta uma relação, para usar um termo de Antonio Candido, “placentária com as literaturas europeias” (1989, p. 8). No entanto, a realidade social da nação brasileira era diferente:

Se havia barreiras de ordem material à difusão das ideias ilustradas, (analfabetismo, marginalização do povo da vida política, deficiência dos meios de comunicação), o maior entrave advinha, no entanto, da própria essência dessas ideias, incompatíveis, sob muitos aspectos, com a realidade brasileira. Na Europa, o liberalismo era uma ideologia burguesa voltada contra as instituições do Antigo Regime, os excessos do poder real, os privilégios da nobreza, os entraves do feudalismo ao desenvolvimento da economia. No Brasil, as ideias liberais teriam um significado mais restrito, não se apoiariam nas mesmas bases sociais, nem teriam exatamente a mesma função. Os princípios liberais não se forjaram, no Brasil, na luta da burguesia contra os privilégios da aristocracia e da realeza. Foram importados da Europa. Não existia no Brasil da época uma burguesia dinâmica e ativa que pudesse servir de suporte a essas ideias. Os adeptos das ideias liberais pertenciam às categorias rurais e sua clientela. (COSTA, 1987, p. 27).

Em outros termos, o Brasil viu-se na contingência de assimilar as ideias vindas da Europa, pois

(...) ainda estava muito viva a chama do anti-depotismo: a dominação portuguesa terminada recentemente e os atos anti-democráticos de D. Pedro I eram lembranças que não se apagavam facilmente, até mesmo porque contrastavam com as ideias libertárias vindas da Europa e dos Estados Unidos. (PASSOS, 2006, p. 44).

³ “Nesta data [1829], Victor Hugo mudou. Ele não é mais o poeta apaixonadamente monarquista e pobre do começo. Cada vez mais atraído por ideias liberais e ciente de sua missão como poeta, também seguro de sua forte posição como um homem de letras, ele passa a acreditar que deve e pode recusar um favor real cujo preço é tão caro” (AMBRIÈRE, 1990, p. 109, tradução nossa).

Sob esse ângulo, voltar-se para a França seria, então, conferir ares de legitimidade a um processo que resultou na emancipação nação brasileira. Com vistas a aprofundar a reflexão até aqui desenvolvida, podemos assentar, portanto, que

A França, pelo fato de cumprir, na época, um papel de país libertador, surge como um porto seguro, moderno, que incorporara, depois da ascensão ao trono de Luis Felipe, os ideais da burguesia que fizera a Revolução de 1789 e a necessidade de calma, progresso e trabalho, já típicos da dominação assente e incontestável.[...] Espelhar-se na França não era uma simples imitação subalterna, mas uma fase —necessária para que nossa literatura alcançasse a “maioridade” (PASSOS, 2006, p. 58).

O Romantismo, manifestação literária associada à ideia de liberdade, de sujeito, de questões sociais, de natureza, de imaginação, casou-se perfeitamente aos reclames postos pela sociedade brasileira da época: o anseio romântico de afirmação de uma literatura nacional que caminhava na esteira de um processo maior, a saber, a criação do sentimento de Nação:

Sobretudo nos países novos e nos que adquiriram ou tentaram adquirir independência, o nacionalismo foi manifestação de vida, exaltação afetiva, tomada de consciência, afirmação do próprio contra o imposto. Daí a soberania do tema local e sua decisiva importância em tais países, entre os quais nos enquadrámos. Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional, era libertar-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida em contraposição o concreto, espontâneo, característico, particular. (CANDIDO, 1959, p.15).

O Romantismo abarcou a exaltação e a expressão das emoções, indagações, aspirações e conflitos de consciência, criando eus que se expressavam e se compreendiam em uma seara de liberdade:

O romantismo foi um movimento literário, mas também foi uma moral, uma erótica e uma política. Se não foi uma religião, foi algo mais que uma estética e uma filosofia: um modo de pensar, sentir, amar, combater, viajar. Um modo de viver e um modo de morrer (PAZ, 1984, p. 83).

Se somarmos a consciência social dos românticos, fruto também das ideias apregoadas por Hugo, ao leque de injunções históricas do momento descrito, veremos que o solo brasileiro foi, por razões óbvias, polo aglutinador da evolução literária vivenciada na França de uma arte com “(...) une mission nationale, une mission sociale, une mission humaine” (HUGO, 1985b, p. 973). Assim, a literatura passou, portanto, a expressar os problemas sociais, o ideal de um mundo melhor, o direito dos oprimidos, a liberdade, a figura do Gênio, estabelecendo, desse modo, uma relação íntima entre atividade literária e sociedade.

O Brasil, diante disso, em busca de uma imagem que pudesse transmitir o quadro vivenciado e que, ao mesmo tempo, escapasse do campo de atuação da metrópole portuguesa, projetou na França um ideal de nação revolucionária. Dessa maneira a pátria hugoana passa a ser polo irradiador de cultura no século XIX e Victor Hugo, por seu turno, se transforma em modelo a ser seguido, uma vez que seus escritos, amplamente lidos, traduzidos e discutidos, eram contemporâneos à luta movida pelos escritores brasileiros contra a escravidão e a favor da república. Dessa maneira, apaixonaram-se pela retórica do poeta francês, por suas imagens, por suas antíteses, pela figura messiânica do gênio-- guia do povo em busca da justiça, da igualdade e da liberdade sobretudo no período condoreiro do movimento romântico.

Castro Alves, um dos principais artistas desse período, caracterizou-se pela preocupação com as causas sociais, com o sentimento patriótico e, enfim, com o conjunto maior das questões que eram colocadas em cena também por Hugo. Nesse sentido, apropriou-se não apenas da produção do poeta francês, mas também de aspectos de sua visão de mundo e de todo campo semântico a que esse nome estava inevitavelmente ligado. Basta pensar na repercussão de *Les Châtiments* (1853), obra escrita durante o exílio a que o escritor foi submetido depois do Golpe de Estado de 1851, obra essa que se tornou um grande sucesso, sofrendo, no entanto, censura em várias passagens. Trata-se, como ele mesmo definiu, de “l’encrier contre le canon”. Como se vê, a admiração suscitada por essa figura tão importante na história da literatura francesa não poderia escapar às reverberações do escritor das *Espumas Flutuantes*.

Faz-se oportuno lembrar que, para os românticos brasileiros, a literatura confundia-se com a política ou ligava-se a ela. Nessa perspectiva, a França passou a ser vista como nação utópica, da qual afluíam inúmeros ideais revolucionários. O poeta francês, após seu engajamento, exílio e, principalmente, em decorrência de sua arte de caráter social, era visto, portanto, como profeta.

Referências

AGULHON, M. **1848: O aprendizado da República**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

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

AMBRIÈRE, Madelaine. **Précis de Littérature du XIX siècle**. Paris: Puf, 1990.

BORNHEM, Gerd A. **Aspectos fisiológicos do romantismo**. Porto Alegre: Instituto estadual do Livro, 1959.

BOSI, A. **Dialética da colonização**. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

BOSI, A. **História concisa da Literatura brasileira**. 38 ed. São Paulo: Cutrix, 2001.

CALLIPO, D. M. **Viagem ao passado romântico**. 2004. Tese (Doutorado) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, 2004.

CANDIDO, A. **Formação da Literatura brasileira**. 2 ed. São Paulo: Martins, 1959.

CANDIDO, A. Literatura de dois Gumes. *In*: CANDIDO, A. **A Educação pela Noite**. São Paulo: Ática, 1989. p. 163-180.

CANDIDO, A. Literatura e Subdesenvolvimento. *In*: CANDIDO, A. **A Educação pela Noite**. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162.

COMPAGNON, A. **La Seconde Main ou le Travail de la Citation**. Paris: Seuil, 1979.

COSTA, E. V. **Da monarquia a República: momentos decisivos**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

- CUNHA, F. **O Romantismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1971
- DURVYE, C. **Les réécritures**. Paris: Ellipses, 2001.
- FAORO, R. **Os donos do poder**. Porto Alegre: Ed. Globo, 1979
- HUGO, V. **Oevres complètes. Roman I**. Paris: Robert Laofont, 1985a.
- HUGO, V. **Oevres complètes. Théâtre I**. Paris: Robert Laofont, 1985b.
- KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LEÃO, C. **Victor Hugo no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- MASCARENHAS, M. G. **Castro Alves**: edição comemorativa dos 150 anos do nascimento de Antonio de Castro Alves. Rio de Janeiro: Odebrecht; São Paulo: Nova Terra Comunicações; Brasília, DF: Fundação Banco do Brasil, 1997
- MONBEIG, P. **Pioneiros e Fazendeiros de São Paulo**. Trad. Ary França e Raul e Andrade e Silva. São Paulo: Polis, 1984.
- MORAES-PINTO, M. C. Victor Hugo e a poesia brasileira. **Lettres Françaises**, n. 5, 2003.
- PASSOS, G. P. **As sugestões do Conselheiro**. São Paulo: Ática, 1996.
- PASSOS, G. P. **Cintilações Francesas Revista da sociedade filomática, Machado de Assis e José de Alencar**. São Paulo: Nankin, 2006.
- PAZ, O. **Os filhos do barro**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. *In*: SANTIAGO, S. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978. p.11-28.

Recebido em: 17 de julho de 2020
Aceito em: 25 de novembro de 2020
Publicado em dezembro de 2020