

Leitura e construção de George Sand e Alfred de Musset por Álvares de Azevedo

Patrícia Aparecida Guimarães de Souza⁹¹

Resumo: Álvares de Azevedo, para além de sua própria produção literária, se dedicou a estudos críticos, nos quais demonstrou sua visão sobre a História da Literatura, sobre as obras de sua época, expôs teoricamente suas concepções estéticas e seus posicionamentos frente aos debates filosóficos que envolviam o romantismo.

Nesta comunicação, deter-me-ei nos estudos sobre George Sand e Alfred de Musset, buscando demonstrar como o jovem poeta brasileiro, ao utilizar o procedimento típico da crítica romântica de entrelaçar vida e obra dos autores, torna Musset e Sand personagens de seus textos críticos, com evidente liberdade de criação. Também buscarei demonstrar como, à medida que aborda as características dos autores e obras estudados, Álvares de Azevedo delinea sua própria poética.

Palavras-chave: Álvares de Azevedo; George Sand; Alfred de Musset.

Introdução

Devo iniciar minha comunicação afirmando que ela foi muito difícil de ser preparada, em parte, por ser um intenso esforço de escolhas e sínteses tentar expor em 20 minutos um conteúdo que trabalhei em cerca de 50 páginas, na minha dissertação de mestrado, e ainda fazendo acréscimos que são irresistíveis quando nos relemos, mas – **principalmente** – porque foi muito difícil parar de pensar “é no auditório Nicolau Sevcenko” e começar a trabalhar. Então, antes de chegar propriamente ao tema, preciso fazer um breve comentário sobre este professor.

Fiz o curso de História Contemporânea com o Nicolau no segundo ano da graduação. As aulas eram neste lugar, que, à época, se parecia mais com um imenso porão. Não existiam os dois auditórios que ocupam este espaço (Nicolau Sevcenko e Milton Santos), apenas um monte de carteiras e uma lousa. Contudo, este era o único lugar que caberia tanta gente, pois além dos muitos alunos matriculados vinham ex-alunos, futuros alunos, gente de outras faculdades que queria assistir suas aulas, etc. Para se ter uma ideia, em 2007, ano que fiz o curso, houve uma grande greve e a necessidade de repor aula no sábado de manhã e –

mesmo nos sábados de manhã – o espaço ficou cheio e foi inesquecível aprender com Sevcenko sobre a urbanização de Paris lendo Baudelaire.

Um das aulas antes, foi a aula de romantismo, e o dia que decidi que este seria meu objeto de estudos. Então, estar aqui, como doutoranda em Literatura, apresentando esta comunicação, está diretamente ligado às aulas de História que ocorreram neste lugar e a um sentimento de extremo afeto e gratidão. Pois, apesar do patrono deste auditório ser o professor que vinha de Harvard, que tinha as salas cheias, ele também era um professor que olhava com muita sensibilidade para seus alunos, que tinha conversas individuais extremamente atenciosas e sem pressa e que, mesmo quando apareciam as perguntas mais bobas, conseguia ter respostas geniais e levar todos a reflexões geniais, e ele usava bastante a palavra “genial”, mesmo quando nós, seus alunos, não éramos tanto...

Nesse ponto, começo a me aproximar do tema que perpassa toda esta fala: A leitura e o olhar do outro. Talvez a única forma de ser um bom historiador ou um bom literato é olhar com interesse para o outro, o que Nicolau fazia tão bem. O diálogo com o outro também é a única forma de construir a si mesmo, enquanto se constrói também a esse outro e é disso que tratarei: Como olhando para obra de George Sand e Alfred de Musset, Álvares de Azevedo falou de si e de sua obra e, falando de si e de sua obra, construiu esses escritores franceses, de certo modo, como personagens seus nos Estudos.

Ricardo Piglia, ao refletir sobre o trabalho de crítica realizado por um escritor, retoma a afirmação de Baudelaire de que, a partir do século XIX, seria cada vez mais difícil ser um artista sem ser um crítico. Mas ele alerta: *“De hecho un es alguien que traiciona lo que lee, que se desvia y ficionaliza: hay como un en la lectura que hace Borges de Hernandez o en la lectura que hace Olson de Melville o Gobrowicz de Dante.”* (1986, p.12.). É desta forma que Álvares de Azevedo realiza seus estudos críticos.

O escritor argentino explica a crítica literária como uma “autobiografia” ideológica, teórica, política e cultural, por ser escrita a partir de um lugar preciso e de uma posição concreta. Se considero a palavra “autobiografia” demasiado forte,

não deixo de considerar relevante, nos textos críticos de Álvares de Azevedo, o quanto eles trazem de suas posições ideológicas, teóricas, políticas e culturais.

Na crítica literária, os problemas de misturar a vida e a obra dos escritores foram amplamente abordados na segunda metade do século XX. Porém, na virada do século XVIII para o XIX, com o romantismo, a ligação da obra com seu autor, deixando-o por vezes maior do que o texto analisado, foi predominante, conforme apontou M. H. Abrams, que denominou a produção deste tipo como teoria crítica expressiva (2010, p. 41). Neste momento, se apregoava que os escritores, principalmente os poetas, deveriam colocar em suas obras seu verdadeiro “eu”. O crítico francês Paul Bénichou fala do processo de “sacralização do escritor”.

Os próprios poetas românticos, cientes da tendência de conectar a vida e a obra do escritor, muitas vezes construíram uma imagem de si, de certa forma, mítica, maior exemplo disso é Lorde Byron. José Luiz Dias, chama esse processo de criação de “cenografias literárias”, não negando por completo a noção de autoria, mas também dando espaço a ficcionalização do eu poético e seu *ethos*. Faz parte da criação desta cenografia a eleições dos seus pares (2007, p. 106), como faz Álvares de Azevedo ao escolher quais autores tratará.

Álvares de Azevedo usa seu dia de nascimento como título de poesia e a vida de estudante como temática, se aproximando, propositalmente, de sua obra. George Sand escreveu diários, Alfred de Musset explorava a hipótese de haver dados biográficos em sua obra. A crítica francesa por muito tempo se perguntou quem é o “Musset” na obra de Sand e quem a Sand na obra de Musset. As cartas de amor dos dois também receberam diversas publicações.

George Sand viveu entre 1804 e 1876, escreveu inúmeros romances e diários. Muitas de suas obras são centradas nas protagonistas mulheres e nelas existem relações adúlteras, alguns tem uma carga política mais densa, outros são mais o que poderíamos chamar de “água com açúcar”. Ela também envolveu-se na vida política francesa até 1848. No início dos anos 1840 chegou a participar do Jornal *Le Globe*, com o socialista utópico Pierre Leroux, que em sua teoria social defendia a igualdade entre os gêneros e a hipótese de que Deus traria em si os dois sexos. Ela adotou um pseudônimo masculino e se vestia de homem para frequentar

os circuitos literários da época. Seus dois amores mais célebres foram Alfred de Musset e Frédéric Chopin.

Alfred de Musset viveu entre 1810 e 1857 e é mais próximo que George Sand do “Romantismo do desencantamento”⁹², que, intermeando lamentos e uma forte auto-ironia, fala da vida desencantada daqueles que nasceram na época de Napoleão, cresceram durante a restauração e viam a Monarquia de Julho sem empolgação, com o sentimento de que tantas lutas não chegaram a uma sociedade melhor. Esse desencantamento também é representado com as relações amorosas, sempre tristes e conturbadas.

George Sand por Álvares de Azevedo

No Estudo literário que Álvares de Azevedo dedica à George Sand e ao pequeno drama da autora “Aldo o rimador”, podemos observar que Álvares de Azevedo tem uma atitude pendular sobre ela. É visível a grande admiração que o poeta lhe devotava, inclusive, pelo fato de as ações realizadas por George Sand serem vistas como pouco comuns para as mulheres do período. Trata-se de uma mulher que escreve, participa ativamente das lutas políticas, viaja sozinha. Contudo, Álvares de Azevedo não se exime de tecer comentários de teor moralista sobre a “valorização” do adultério em sua obra. O poeta também dá destaque à sua atuação política e relaciona o posicionamento de Sand à sua personalidade, classificando o socialismo como “teoria ardente”.

Além do estudo, Álvares de Azevedo falou de George Sand de maneira bastante apaixonada no poema narrativo Conde Lopo:

Lélia ou Consuelo? Espírito de Byron
Em formas belas de mulher ardente,
Alma de brasa a estremecer contornos
De voluptuosos, arquejantes seios
Voz de mágico cisne em róseos lábios
Que vivos acendeu da orgia a febre,
Gênio sublime d'ideais romances
Cheios de sangue e blasfêmia acerba

92 Paul Bénichou define o romantismo do desencantamento: “comme désignant une famille d'esprits désillusionnés (...) Mais le désenchantement qui leur est commun est bien chez eux tous la ruine de certitude et d'espérances précédentes. Ils disent tous le mal du désir non satisfait, et ne savent remédier à leur infortune qu'en la glorifiant plus ou moins explicitement, au sein même de leurs plaintes. Ils annotent une autre époque de la poésie, une altération du rôle et des pouvoirs que le romantisme victorieux attribuait au poète ». (1992, p.10)

(...)
 Mulher sublime
 De poemas infernais, d'alma descrida
 Em corpo etéreo – Jorge Sand, na terra
 Que peito d'homem que te lesse os cantos
 E alma de poeta que entender pudesse
 Do teu sonhar as harmonias- negras
 (...)
 Que não sonhasse-te, em ardentes sonhos,
 Sequer sentir o ardor desses teus lábios (1999, p. 394)

Na chave da identificação entre autor e obra, a descrição de George Sand realizada em *Conde Lopo* se inicia com a pergunta sobre qual personagem da romancista herdaria o seu caráter: Lélia, que foi lida como uma mulher sedutora, mas que não ama, o que, portanto, pode ser entendido dentro do estereótipo de “mulher fatal”; ou Consuelo, uma mulher que se entrega ao amor, mesmo após a primeira decepção, e, assim, encontra a felicidade. Contudo, se há dúvidas sobre qual mulher representaria Sand, isso não ocorre quanto ao homem que lhe representaria: no poema e no Estudo, vemos que ela “é” Byron, ou possui o “espírito” de Byron.

O poeta inglês tornou-se uma figura mítica do romantismo. Onéida Célia de Carvalho Barboza elencou três tópicos principais em torno dos quais se configurou o mito de Byron: 1) a imagem do poeta solitário, incompreendido, desencantado, melancólico e cético; 2) o campeão da liberdade, inimigo da tirania; 3) o jovem belo e nobre com passado misterioso e vida dissoluta (1976, p.17). Características que encontramos na versão de Álvares de Azevedo de George Sand.

No primeiro parágrafo do Estudo, lê-se:

“George Sand – a loira – com seu viver desvairado, aquele poeta negro a ir ter na descrença, na desilusão das abusões mais doces, ao zombar de tudo quanto aí há de mais santo até do casamento, de tudo quanto há aí mais consagrado pelo longo correr da humanidade, as fórmulas de propriedade, naquela sua teoria ardente balanceada entre o socialismo e o comunismo, entre Platão e Fourier, assombrada daquele S. Simonismo que delira tanto à França inteira as cabeças mais ricas de poesia, desde Lerminier o neófito e renegado até Pierre Lerroux antieclético, Félix Pyat o dramaturgo, Eug. Sue romancista dos Mistérios do Povo... A fé que aquela mulher que num dia splenético pisou as sedas com que o homem decorou a fraqueza feminina, talvez como o paganismo de flores as suas hecatombes, merece atenção daquele, embora

humilde espectador da riqueza do crepúsculo brilhante da poesia acordado no belo período de suas glórias literárias e liberalismo revolucionário, que tão bem o Sr. Capefique caracterizou na sua História da Restauração, ido de Carlos X que enfraquecia e ameaçara cair ao futuro das barricadas de 1830 até Luis Philippe o rei cidadão, a quem chamaram Napoleão da paz, e a França chamou também de traidor de um futuro onde o rei só ia ser o garante da liberdade republicana e que, diziam-no ao menos, e o povo assim o cria, ele jurara aos emissários de Julho. (1855, p. 73)

Existe maior proximidade de Byron com a obra de Álvares de Azevedo e Alfred de Musset do que com a de George Sand, mas a comparação estabelecida pelo brasileiro não é centrada na produção literária e sim no “espírito”. A primeira frase do Estudo Literário sobre Sand afirma que “seu viver” é “desvairado”, implicando no seu “poetar negro” e na “sua teoria ardente balanceada entre o socialismo e o comunismo”. No mesmo parágrafo em que fala do “viver desvairado” de George Sand, Azevedo afirma que ela nega e humilha a ideia de fraqueza feminina valorizada pelos homens; porém mesmo que, para o poeta, ela renegue o ideal de feminilidade vinculado ao lar e à fragilidade, ele entende que Sand encanta os homens com sua imaginação literária, “sentimentalismo apurado” e visão de mundo, construindo outro ideal do que seria a feminilidade desejada. Exalta a ideia de uma mulher forte, que deve ser admirada pelos homens: ela “merece atenção”. George Sand faz parte do “crepúsculo brilhante da poesia” que ocorre em uma época de “glórias literárias e liberalismo revolucionário”. Assim, sua personalidade está conectada ao seu fazer poético, e este, ao momento histórico.

No parágrafo seguinte, Álvares de Azevedo liga George Sand a Lord Byron e trata novamente de sua feminilidade.

Sand, a duelista, a romancista ferosa que percorrerá a sós as ruínas dessa Itália, onde Byron fizera estacar Childe Harold sobre a cinza de tantas glórias (...) Sand a peregrina que se apossara tanto de seu caráter viril, que nem há (senão às vezes, na febre de seus delírios feminis, no seu sentimentalismo apurado) clarear-lhe ao fundo a ideia da mulher (1855, p.74)

Ao aproximá-la de Byron, Álvares de Azevedo sublinha elementos que destacam sua autonomia e vigor. O primeiro adjetivo utilizado é “duelista”, salientando seu caráter combativo. Depois, ela é tida como “ferosa”, conotando seu

entusiasmo. E, em seguida, é dito que ela viajou sozinha para a Itália, como Byron e seu personagem “Childe Harold”, em referência às suas *Lettres d'un voyageur*⁹³.

A semelhança com Byron é ligada ao seu “caráter viril”. Destoavam dos ideais de domesticidade feminina do período a viagem solitária⁹⁴ e o debate filosófico-político. Contudo, o poeta afirma que Sand mantinha características de mulher “na febre de seus delírios feminis” e no “seu sentimentalismo apurado”. A ideia de febre de delírios como motriz para a realização poética é muito usada por Álvares de Azevedo também ao tratar de homens (seja escrevendo sobre si mesmo, seja tratando de Musset ou Byron), e o “sentimentalismo apurado” no romantismo é uma característica valorizada. Dessa forma, a mistura de elementos masculinos e femininos traz singularidade e engrandecimento para a obra romântica.

O ideal de uma igualdade de gênero nas relações e a valorização da mulher como artista teve destaque ainda em fins do século XVIII na obra *Lucinde*, de Schlegel. Após viver diversos romances, o narrador conta que encontrou seu verdadeiro amor em Lucinde, uma artista, admirável por sua inteligência, com quem pode até se divertir juntos, trocando os papéis de gênero⁹⁵. Em Álvares de Azevedo, a androginia aparece em *Macário*, *Conde Lopo* e no poema da *Lira dos Vinte anos* “Cadáver de poeta”.

George Sand também buscou construir uma imagem de si, que Álvares de Azevedo utiliza em seus *Estudo*. Em suas “cartas de um viajante solitário”, após tecer grandes elogios ao fisionomista Lavater, seu narrador conta que quem lê a obra deste autor procura nos retratos por ele analisados alguém com quem se pareça. Ele teria se enxergado no retrato do pintor Henri Fuessli⁹⁶.

93 Obra epistolar de George Sand em que ela narra, através de cartas, uma viagem pela Itália e faz reflexões estéticas e políticas.

94 Apesar de destoar do estereótipo da mulher do século XIX, George Sand não foi a única a viajar sozinha e a fazer relatos, como podemos ver através do trabalho de Stella Maris Franco Vilardaga Franco. Ver: FRANCO, Stella Maris Scatena. *Peregrinas de Outrora. Viajantes latino-americanas no século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007.

95 “Una entre todas es la más ingeniosa y la más bella: cuando cambiamos los papeles y con placer infantil rivalizamos sobre quién sabe remedar al otro más perfectamente: si a ti te sale mejor la cuidadosa vehemencia del hombre o a mí la atractiva entrega de la mujer. Pero ¿sabes también que este dulce juego tiene para mí otros encantos distintos además de los suyos propios? Tampoco es simplemente la voluptuosidad del agotamiento o el presentimiento de la venganza. Ahí veo una maravillosa e ingeniosamente significativa alegoría de la perfección de lo masculino y lo femenino hacia una Humanidad completa y plena. Hay mucho ahí dentro, y lo que está ahí dentro seguro que no se levante tan rápido cómo yo cuando soy vencido por ti” (SCHLEGEL, 1987, p.12-13)

96 Henrique Fuessli em Azevedo.

Para Azevedo, Lavater “talvez entreviu G. Sand” no pintor, podendo não ser uma ilusão dela reconhecer-se naquele retrato. Então, Álvares de Azevedo, utilizando-se desse jogo especular, convida seu leitor a ler as obras de Sand, “*Lélia*, *Consuelo*, *Jacques*, *O secretário íntimo*” e depois observar seu retrato, pois assim também pensaria que a romancista estava certa sobre a análise de sua imagem. A autora reproduz, em sua carta, o trecho com o qual ela se identifica e o poeta o traduz com alguns cortes e pequenas alterações:

A curva do perfil indica um **caráter enérgico e sem peias**. — A fronte, por seus contornos e postura **vai melhor ao poeta que ao pensador** — há i mais força que doçura, **mais fogos de imaginação que o sangue frio da razão**. O nariz semelha sede de um **espírito audaz**. (...) **sua imaginação visa sempre ao sublime, e se embebe nos prodígios....(...)** **Ninguém amara com mais ternura: o sentir do amor se lhe pinta no olhar; mas a fôrma e o sistema ossoso do rosto asselam nele pendor às cenas terríveis, e aos atos de poder e energia que elas exigem. —A natureza fê-lo para poeta, pintor ou orador.** (1855, p. 76)

Neste jogo entre autor e obra, George Sand constrói uma imagem para si em que características do gênio romântico são ressaltadas e Álvares de Azevedo as utiliza para compor seu retrato. Contudo, no trecho seguinte da carta, lemos que, apesar do epistológrafo amar intensamente, quando o objeto amado vai embora, seu amor não dura. Uma característica que denotaria sua liberdade afetiva, mas que muito pouco se encaixaria no romantismo, em um trecho que Álvares de Azevedo não traduziu

A segunda parte do Estudo Álvares de Azevedo comenta a “moral” da obra de Sand. O poeta inicia com uma crítica à revista Edimburgo, que havia “anatemizado” a romancista, ofendendo-lhe não apenas a obra, mas também a honra. Para ele, só faltaram chamar-lhe de “a whore” (prostituta). Por outro lado, critica moralmente a preponderância do “amante” sobre o marido em seus romances. Atenuando sua crítica, assinala que o adultério é uma temática recorrente no romantismo, desde a Nova Heloísa (agora separando autor e obra, já que ela estaria repetindo uma tópica e não representando sua vida), e afirma que o que importa na arte é o belo, não a moral, expondo assim um traço importante de sua própria produção literária, destacando-se *Noite na Taverna*. Por fim tenta negar o próprio moralismo:

Não sou contudo daqueles que se arrepiam com a desenvoltura de Sand — , Tartufo que suma virtuosamente a face nas mãos ante os tesouros da beleza. A poesia é a beleza — desde que o poeta se não enxurde no lodo da obscenidade, desde que o assunto se lhe não desflore em mãos torpes, seja embora a sua inspiração essa *metafísica da matéria* que emana de Don Juan e Lelia: — que importa?

O poeta diz que não se “arrepiam” com a “desenvoltura” de George Sand, assim, as atitudes que seriam “repreensíveis” ganham um eufemismo. Defende que a poesia é a beleza, logo, não importaria o tema. Contudo, faz ressalvas para que o poeta não se “enxurde” na obscenidade e o assunto “se lhe não desflore em mãos torpes”. O poeta, não se misturando com a obra, poderia tirar sua inspiração da “metafísica da matéria” que vem de *Don Juan* e *Lélia* (obra de George Sand, que à época foi considerada a versão feminina de Don Juan). E termina categoricamente perguntando: “Que importa?” Reafirma, assim, a preponderância da beleza sobre o moralismo.

Conforme Cilaine Alves Cunha, Álvares de Azevedo opta, na sua própria obra, pelo rompimento com a moral para representar uma época de decadência, em que a única saída para arte encontra-se no horror (caso de *Noite na Taverna*): “O tratamento moral nas obras de Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães inverte os valores socialmente aceitos, tomando o incesto, o fratricídio, a antropofagia e toda sorte de degradação como inerentes e naturais a uma sociedade corrompida, não menos dissoluta.” (2000, p. 270). Deste modo, é coerente com a estética produzida pelo poeta a elevação do belo frente à moral.

É notório o fascínio que a romancista exerce sobre Álvares de Azevedo. Ao mesmo tempo que, no Estudo, ele se coloca como defensor de valores tradicionais, reafirma a liberdade e o belo como superiores à moral na arte e entende a literatura como parte do seu tempo. Também observamos que, apesar de tentar afastar a autora de sua obra nesta segunda parte, é preponderante uma visão em que liga vida e obra ao longo do Estudo. Assim como nos discursos, em que o poeta nega e afirma a ação política dos acadêmicos, o Estudo nega e afirma a ousadia de George Sand. Nos dois casos a segunda ideia exposta tem preponderância sobre a primeira. A repetição aponta para uma escolha formal na exposição de seus argumentos, mas também para uma proteção frente a possíveis censuras em uma

produção que expressaria sem maiores mediações o seu pensamento e não o de um “narrador”, como no caso de sua obra literária.

O estudo passa, então, para uma comparação entre Chatterton de Vigny e Aldo o Rimador de Sand, com a tradução de longos trechos de ambas obras, na qual eu não me deterei nesta comunicação. Contudo, ressalvo que Álvares de Azevedo, apesar de ser um poeta muito ligado a auto ironia, ameniza os trechos em que George Sand, de maneira irônica faz com que o sofrimento de seu personagem, Aldo, um jovem poeta, seja visto de forma questionável e evidencia sua volubilidade, mostrando que sendo ou não correspondido no amor, encontraria um jeito de sofrer e, mesmo na maior das lamentações, poderia ter sua atenção atraída por outro objeto (amoroso ou científico). O poeta brasileiro deixa-o mais próximo do Chatterton e dos personagens típicos do desencantamento que muito jovens já não tem esperanças no porvir e sofrem intensamente, arquétipo frequentemente usado em suas obras.

Alfred de Musset por 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 a característica de trazer dois opostos em suas obras em Homero, Goethe, Byron e Thomas Moore (1855, p.23). Após a exposição da dualidade nos autores citados, Álvares de Azevedo afirma: “Musset também é assim”. Dessa maneira, identifica no romântico francês o gênio poético dos grandes literatos, a partir de uma característica essencial de sua própria obra poética. Lemos no prefácio à segunda parte da *Lira dos vinte anos* que “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.” (1999, p.139).

Prosseguindo na descrição de Musset, Azevedo afirma:

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. (1855, p. 26)

Álvares de Azevedo enfatiza a inspiração byroniana de Musset. Contudo, nega que o poeta seja um plagiário, dando-lhe um gênio próprio. Ao tratá-lo como a “sombra mais sublime de Byron”, afirma que “Rolla” se insere “no centelhar prísmeo da literatura francesa moderna”. Assim, dentro da diversidade da literatura francesa, para o jovem poeta, aquele que melhor soube se iluminar com a luz projetada pelo nobre inglês é Musset, de maneira a elevá-lo naquela que seria uma crítica à sua arte (tratá-la por “sombra”). Além disso, o poeta brasileiro confere a Byron o papel de emanar uma luz própria, que atingia as literaturas estrangeiras. Esta aproximação também está intrinsecamente ligada a representação que faz de si em poemas como “12 de setembro”, data de seu aniversário, evidenciando a intenção de confundir-se com sua obra:

Fora belo talvez sentir no crânio
A alma de Goethe e reunir na fibra,
Byron, Homero e Dante;
Sonhar-se num delírio momentâneo
A alma da criação e o som que vibra
A terra palpitante...

Neste trecho também temos a ideia de “um cérebro que se esbraseou a sonhos de outro cérebro” e de que mais sonhou do que viveu a sua poesia, como adiante afirmará sobre Musset. É importante frisar que não aponto para uma leitura de Álvares de Azevedo que confunda vida e obra, mas levo em consideração a tópica romântica de construir propositalmente essa ligação. Conforme José-Luís Diaz, no romantismo, 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. (2007, p.106)

Destacamos que, assim como na primeira parte do estudo de Sand, Álvares de Azevedo se volta a características do autor. Contudo, diferente do estudo sobre a romancista, não encontramos informações sobre seus casos amorosos, seu “viver” ou sua aparência, mesmo que Musset fosse considerado “Libertino” ou “dândi”, a face destacada de Musset por Álvares de Azevedo, é a que poderia confundir-se com a imagem que construía para si. Assim, torna-se evidente que não existe em Álvares de Azevedo uma leitura influenciada, ou cópia, mas apropriação e criação.

Por questão de tempo também não tratarei da leitura que Álvares de Azevedo faz do poema narrativo *Jacque Rolla* de Musset, mas destaco que ele enfatiza a dicotomia entre pureza-prostituição e juventude-descrença, que são elementos recorrentes de sua poética, ao apresentar a trama do jovem libertino que se suicida após uma noite de amor com uma prostituta bondosa e inocente, com quem pela primeira vez sente que poderia amar, alcançando a redenção antes da morte.

A última parte do estudo se dedica à descrença na literatura. O poeta faz uma genealogia do tema passando por Voltaire, Byron e Shelley, até chegar a Musset. Ao tratar de Shelley, considera-o ainda mais cético do que Byron por ter vivido menos amores. 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, o que evidencia outra vez que Álvares de Azevedo faz dos autores que estuda personagens suas, quando não conhece sua biografia ou esta não se encaixa no perfil que imagina.

Para o poeta brasileiro, o descrever de Musset destoaria dos outros, por não ter vivido tantas dores, mas ser 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 doída 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 sangrentas (1855, p. 70-71).

Mesmo assim, Álvares de Azevedo nega a existência de artificialidade no poeta francês:

Contudo, como o dissemos antes, de Musset a Byron a relação não é um plágio, uma copia. 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. (1855, p.71.)

Reforçamos que, mesmo que afirme não haver artificialidade, Álvares de Azevedo entende que o fato de ser somente “Inspirado”, não vivido, faz da melodia de Musset mais suave. Os paralelos entre a obra de Azevedo e de Musset são buscados em todo o Estudo. Dessa forma, é possível entender a defesa de Musset como uma justificativa de sua própria poética, muitas vezes situada em lugares distantes, com temáticas inspiradas pelos autores citados. O que não deveria significar, diante da perspectiva apontada pelo estudo, que elas fossem artificiais.

Considerações finais

Se Álvares de Azevedo proclama que “George Sand é Byron”, em sua apresentação da escritora, não é difícil afirmar, que nestes estudos, “Musset é Azevedo”, visto que fazem parte de sua obra os principais elementos que destaca e elogia no autor francês, desde a binomia até versos melódiosos como os de Lamartine. Neste sentido, podemos afirmar que mesmo que os dois franceses sejam colocados como pares contemporâneos do poeta brasileiro e seguidores do mesmo mestre (Byron), George Sand distancia-se ao ser igualada ao mestre (ainda que esteticamente seja quem mais difira dele entre os três) e Alfred de Musset torna-se ainda mais próximo de Álvares de Azevedo.

O olhar embevecido que lança à romancista, ao mesmo tempo em que a eleva, torna-a exótica, como vemos na ênfase dada ao que Álvares de Azevedo

imagina ser seu viver. Mesmo que a tentativa de recuperar elementos biográficos também se dê na leitura que faz de outros autores (Musset, Shelley e Byron), é num grau bem menor e as obras desses autores não passam por uma crítica moral tão rígida.

Deve-se observar que há uma mudança de sentido no texto de Sand que não ocorre no texto de Musset e entendo que isso é motivado pelo fato de que a obra dela, se não alterada, estaria em contradição com a ideia, recorrente na obra de Álvares de Azevedo, do amor como elemento de redenção, o que não ocorre com o texto de Musset. Além dela questionar diretamente a representação do poeta sofredor.

Por fim, é notável ao longo dos dois textos, que Álvares de Azevedo ao realizar estes estudos também apresenta seu próprio projeto literário, escolhendo quais elementos destacar e elogiar e quais não dar relevo. Além disso, através de uma leitura que entrelaça vida e obra dos autores estudados, de certa forma, ficcionaliza-os, tornando-os também personagens de seu texto crítico.

Bibliografia

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

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

BÉNICHOU, Paul. *L'école du désenchantement*. Saint Beuve, Noidier, Musset, Nerval, Gautier. Paris: Gallimard, 1992.

CAMILO, Vagner. Álvares de Azevedo, o Fausto e o mito romântico do adolescente no contexto político-estudantil do segundo reinado. In. *Intinerários*, Araraquara, nº33, jul-dez de 2011

CUNHA, Cilaine Alves. *Entusiasmo indianista e ironia byroniana*. 2000. 365 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

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.

SAND, George. *Lettres d'un voyageur*. Paris: Michel Levy Frere, libraires-éditeurs, 1856.

_____. Aldo le rimeur. In: _____. *Oeuvres Complètes*. Paris: Perrotin Editeur , 1843.

SOUZA, Patrícia Aparecida Guimarães. *Entre cartas e poemas*. As relações de gênero na obra de Álvares de Azevedo. 2017, 184 f. Dissertação (Mestrado em História Social). Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.