

GABRIELA DE FREITAS ROMEIRO

ALTERIDADE E FUGA ROMÂNTICA: Um estudo comparativo sobre o Brasil selvagem em *Americanas*, de Machado de Assis, e o exotismo em *Les Orientales*, de Victor Hugo

ASSIS

2021

GABRIELA DE FREITAS ROMEIRO

ALTERIDADE E FUGA ROMÂNTICA: Um estudo comparativo sobre o Brasil selvagem em *Americanas*, de Machado de Assis, e o exotismo em *Les Orientales*, de Victor Hugo

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientador(a): Profa. Dra. Daniela Mantarro Callipo

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

ASSIS  
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Laura Akie Saito Inafuko - CRB 8/9116

R763a Romeiro, Gabriela de Freitas  
Alteridade e Fuga Romântica: um estudo comparativo sobre o Brasil selvagem em Americanas, de Machado de Assis, e o exotismo em Les Orientales, de Victor Hugo / Gabriela de Freitas Romeiro. Assis, 2021.  
110 f. : il.

Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis  
Orientadora: Dra. Daniela Mantarro Callipo

1. Romantismo. 2. Orientalismo na literatura. 3. Hugo, Victor, 1802-1885. 4. Assis, Machado de, 1839-1908. I. Título.

CDD 809



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Assis



### CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: ALTERIDADE E FUGA ROMÂNTICA: um estudo comparativo sobre o Brasil selvagem em *Americanas*, de Machado de Assis, e o exotismo em *Les Orientales*, de Victor Hugo

**AUTORA: GABRIELA DE FREITAS ROMEIRO**

**ORIENTADORA: DANIELA MANTARRO CALLIPO**

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. DANIELA MANTARRO CALLIPO (Participação Virtual)  
Departamento de Letras Modernas / UNESP/FCL-Assis

Prof. Dr. FABIANO RODRIGO DA SILVA SANTOS (Participação Virtual)  
Departamento de Estudos Linguísticos, Literários e da Educação / UNESP/FCL-Assis

Profa. Dra. CLEONICE FERREIRA DE SOUSA (Participação Virtual)  
Aliança Francesa / Tutora EAD / USP/São Paulo

Assis, 03 de fevereiro de 2021

## AGRADECIMENTOS

São muitas as pessoas envolvidas nos processos que permearam esta jornada. De qualquer maneira, gostaria de agradecer de modo geral a todos aqueles que, de uma forma ou de outra, passaram pelo meu percurso acadêmico e pessoal: todos, sem exceção, fazem parte do meu crescimento e aprendizado.

Àqueles que estiveram presentes de forma ainda mais direta, gostaria de agradecer nominalmente.

Ao meu filho Tom, que era apenas um bebê no início desse percurso e que hoje já é uma linda e crescida criança, por toda a paciência com uma mãe pesquisadora, com a qual acabou passando muito mais tempo que o normal devido aos percalços de um mundo pandêmico no longuíssimo 2020, ano em que ficou sem poder ir à escola, brincar na rua ou encontrar os amigos, estando tantas vezes rodeado de livros de poesia muito antes de ser alfabetizado, mas o fez com muita leveza, amor e alegria.

Aos meus pais, Ivoneci e Antônio Humberto, que além do apoio e da torcida, compareceram em momentos chave, cuidando e divertindo o nosso pequeno, seja em noites onde a viagem para Assis parecia mais longa que os muitos quilômetros de sempre, ou quando se faziam necessárias horas intensas de leitura e escrita.

À Laura, à Cintia, à Íris, por acreditarem em mim o tempo todo, por me inspirarem e apoiarem, de forma tantas vezes tão prática e também subjetiva, me ensinando os reais conceitos de serenidade, alegria, força e sororidade.

Ao Ederson, amigo de graduação e de vida, por ter pavimentado o caminho antes de mim e me incentivado, sempre confiando na minha capacidade, tantas vezes muito mais do que eu mesma.

Seu Francisco, Dona Conceição, Aninha, Drei, Ani e Alani, essa família que me abrigou com tanto carinho a cada semana em Assis: sentirei saudades do carinho em forma de cama arrumada para o descanso, cheiro de café e pão fresco com manteiga e caronas até a universidade. Sem vocês nada disso seria possível.

À Camila, à Alice e ao Douglas, pelas caronas e pelo abrigo e cuidado em momentos tão preciosos.

Ao Ricardo Inhan, meu querido Tato, que perambulou por toda Paris em busca deste raro exemplar das *Orientales* e que traz em suas páginas amareladas mais de um século de história, e que se tornou um dos meus bens mais preciosos.

Dedico também um imenso agradecimento à professora e orientadora Profa. Dra. Daniela Mantarro Callipo pela confiança combinada à atenção e carinho, e não apenas por compartilhar um pouco do seu brilhante percurso acadêmico, mas por me orientar também através do difícil percurso entre a maternidade e a academia. Obrigada também por me lembrar sempre de encontrar o prazer na leitura e na escrita. Sua gentileza aliada à confiança de exigir os melhores resultados são o maior presente que uma aluna pode receber.

À Profa. Dra. Cleonice Ferreira de Sousa, pela generosidade e carinho com os quais analisou meu trabalho, pela leitura atenta e detalhada e sem a qual as análises aqui contidas jamais teriam a mesma profundidade.

Ao Prof. Dr. Fabiano Rodrigo da Silva Santos, a quem respeito e admiro imensamente, pela leitura minuciosa e por compartilhar um pouco de sua intelectualidade, seja em aulas ou na indicação certa de livros, estes últimos que resultaram em contornos densos e indispensáveis a este trabalho.

Por fim, dedico este trabalho às mães solo que arriscam a se dedicar à pesquisa, em especial àquelas enfrentam o desafio da neuroatipicidade, pesquisadoras não só de suas respectivas áreas mas também incansáveis investigadoras do universo do autismo. Espero que este trabalho seja um pequeno testemunho de que, apesar das tempestades e exigências externas tantas vezes extenuantes, podemos ainda percorrer os caminhos do coração no que diz respeito aos interesses individuais, que levam à curiosidade e à pesquisa, sem perder a alegria, a ternura e a tenacidade.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

“Assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono,  
talvez não haja equilíbrio social sem a literatura.” (Antonio Candido)



ROMEIRO, Gabriela de Freitas. **ALTERIDADE E FUGA ROMÂNTICA: Um estudo comparativo sobre o Brasil selvagem em *Americanas*, de Machado de Assis, e o exotismo em *Les Orientales*, de Victor Hugo**. 2021. f.110. Dissertação (Mestrado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2021.

## RESUMO

O presente trabalho busca comparar a coletânea de poemas *Les Orientales* (1829), de Victor Hugo, e a obra lírica de Machado de Assis, *Americanas* (1875), partindo da importância dos dois autores escolhidos para a literatura de seus respectivos países e das relações entre Brasil e França no século XIX. Para alcançar tal objetivo, esta pesquisa tecerá um panorama do Romantismo de acordo com suas manifestações nas literaturas francesa e brasileira; e para um entendimento mais específico das obras escolhidas, também tratará dos temas do Indianismo e Orientalismo, que aqui buscarão ser analisados através do prisma da fuga romântica. A análise será baseada nas evidências da leitura de Victor Hugo na obra e Machado e na teoria da intertextualidade, a partir da qual será evidenciada a forma com que as *Americanas* machadianas dialogam com as *Orientais* hugoanas, seja em equivalências românticas ou em referências poéticas diretas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romantismo; Orientalismo; Indianismo; Victor Hugo; Machado de Assis.

## RÉSUMÉ

Le présent travail cherche à comparer le recueil de poèmes *Les Orientales* (1829), de Victor Hugo, et l'œuvre lyrique de Machado de Assis, *Americanas* (1875), basée sur l'importance des auteurs choisis pour la littérature de leurs pays et des relations entre le Brésil et la France au XIXe siècle. Pour atteindre cet objectif, cette recherche tissera un panorama du romantisme selon ses manifestations dans la littérature française et brésilienne; et pour une compréhension plus précise des œuvres choisies, il abordera également les thèmes de l'indianisme et de l'orientalisme, qu'ici seront analysés à travers le prisme de la fuite romantique. L'analyse s'appuiera sur les évidences de la lecture de Victor Hugo dans l'œuvre de Machado et sur la théorie de l'intertextualité, à partir de laquelle il sera mis en évidence la manière dont les *Americanas*, de Machado, dialoguent avec *Les Orientales* de Hugo, que ce soit en équivalences romantiques ou en références poétiques.

**MOTS-CLÉS:** Romantisme; Orientalisme; Indianisme; Victor Hugo; Machado de Assis.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|          |   |                                          |    |
|----------|---|------------------------------------------|----|
| Figura 1 | - | Projet de frontispice - Victor Hugo      | 48 |
| Figura 2 | - | Le Supplice de Mazeppa – Louis Boulanger | 95 |

## SUMÁRIO

|                                                                                   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| INTRODUÇÃO.....                                                                   | 13  |
| CAPÍTULO 1. O CAMINHO DAS ORIENTAIS: UMA TRAVESSIA LITERÁRIA .....                | 31  |
| 1.1. A recepção de Victor Hugo no Brasil .....                                    | 31  |
| 1.2. A recepção machadiana a Victor Hugo.....                                     | 36  |
| 1.3. Orientalismo à Francesa .....                                                | 40  |
| 1.4. O prefácio das Orientais, as reflexões românticas e a recepção brasileira .. | 45  |
| 1.5. Americanas, Indianismo e o romantismo lírico de Machado.....                 | 51  |
| 1.6. A resposta das Americanas .....                                              | 58  |
| CAPÍTULO 2. REPRESENTAÇÕES DO INDIVÍDUO – UMA ANÁLISE COMPARATIVA.....            | 62  |
| 2.1. “Potira” e “La Sultane Favorite” .....                                       | 63  |
| 2.2. “Sabina” e “Sara La Baigneuse”.....                                          | 70  |
| 2.3. “A Cristã-Nova” e “L’enfant” .....                                           | 75  |
| CAPÍTULO 3. A REPRESENTAÇÃO DA NATUREZA.....                                      | 83  |
| 3.1. “Os Orizes” e “La douleur du pachá” .....                                    | 84  |
| 3.2. “A visão de Jaciúca” e “Le Feu du Ciel” .....                                | 86  |
| 3.3. “Lua Nova e “Clair de Lune” .....                                            | 90  |
| 3.4. Mazeppa, Lord Byron e Gonçalves Dias.....                                    | 93  |
| CONCLUSÃO .....                                                                   | 102 |
| REFERÊNCIAS .....                                                                 | 106 |

## INTRODUÇÃO

Comparar obras de grandes autores em momentos históricos decisivos é encaixar uma pequena peça no imenso quebra-cabeças dos estudos culturais, formado por um esforço de construção de conhecimento crítico conjunto e contínuo. A proposta de reflexão contida aqui não traz como pretensão definir saídas para qualquer um dos labirintos alvidrados pelo refletir literário, mas oferece novos corredores a serem percorridos em análises posteriores cujos caminhos possam se entrecruzar.

Comparar as obras de autores como Machado de Assis e Victor Hugo é fazer deste esforço uma empreitada ainda mais delicada, a ser conduzida com rigor investigativo proporcional à importância de suas obras. Representam vozes imensas em seus contextos e contemporaneidades, ecoadas em noções difusas de tempo e espaço e que, mesmo após a morte de ambos e de mudanças sociais significativas, continuam vivas, ressoando não apenas na construção da identidade de suas respectivas nações, mas também se desdobrando em novas interpretações e roupagens. Esse pano de fundo grandioso exige que optemos por recortes de escopo ainda mais específicos, fato que, ao mesmo tempo e talvez surpreendentemente, acaba por tornar os resultados encontrados ainda mais eloquentes.

Para se aproximar de uma elucidação sobre o questionamento presente nesta pesquisa, que tem como materialidade a poesia, também é preciso separar a teia do tecido poético com cuidado e atenção aos delicados fios do lirismo que as obras selecionadas oferecem; principalmente ao se tratar de autores de grandeza já mencionada, conhecidos, se continuarmos com a ideia da trama poética, por não darem pontos sem nó. Mais especificamente, foram escolhidas as seguintes obras poéticas: *Les Orientales* (1829), de Victor Hugo, e *Americanas* (1875), de Machado de Assis.

Trazemos então, de um lado, o grande vate francês Victor Hugo (1802-1885), amplamente lido, estudado e analisado por leitores, autores e críticos, conhecido por sua ampla obra de qualidade indiscutível no teatro, na poesia e no romance. Seus escritos são, até hoje, lidos, relidos, reeditados, encenados, filmados, desenhados, adaptados aos meios audiovisuais e são seguramente indissociáveis do ambiente cultural contemporâneo. Envolvem desde pequenos ensaios nos primeiros anos da educação formal a imensas produções nos mais diversos meios e, seguramente,

povoam o imaginário consciente e inconsciente do que consideramos ser o existir Ocidental, este que surge como contraposição ao existir do Oriente, conceitos que são dotados de certa naturalidade de significado, mas sobre os quais trataremos mais a fundo no decorrer deste estudo.

Há, todavia, poucas pesquisas acadêmicas no Brasil relativas à obra poética de Victor Hugo, dentre as quais se podem destacar a Dissertação de Mestrado de Grace Alves da Paixão: “Natureza e Artificialidade nas mulheres das poesias de Victor Hugo e Charles Baudelaire”, apresentada em 2010 na Universidade de São Paulo e a Dissertação de Cleonice Ferreira de Sousa, intitulada “Projeções do Romantismo pelas asas de um condor: a presença hugoana em poemas da obra de Castro Alves”, defendida na mesma Universidade em 2011.

Do outro lado, trazemos a obra poética de Machado de Assis (1839-1908), mais especificamente o seu menos conhecido livro de poesias, *Americanas*, datado de 1875. O leitor é capaz de deduzir facilmente que a faceta poeta do Bruxo do Cosme Velho não é considerada das suas mais prolíficas, sendo esta tão menos estudada ou aclamada pela crítica – fato de que também trataremos ao analisar mais detalhadamente sua obra. Já é possível adiantar, porém, que para além do rigor aplicado às formas, sua obra lírica é dotada não apenas de sua indiscutível agudez literária, mas principalmente do mais puro espírito de época – este a ser tratado detalhadamente nos desdobramentos do estudo. No entanto, a poesia machadiana tem sido tema de poucos trabalhos acadêmicos, dentre os quais se encontram a Tese de Doutorado de Flávia Vieira da Silva do Amparo, “Sob o véu dos versos o lugar da poesia na obra de Machado de Assis”, defendida em 2008 na UFRJ e a Dissertação de Mestrado de Fabiana Gonçalves, “O instinto de americanidade na poesia de Machado de Assis”, defendida na UNESP em 2009.

A ideia de se comparar as *Orientales* de Victor Hugo com as *Americanas* de Machado de Assis surgiu após a leitura do texto de Eugênio Gomes: “Uma fonte francesa: Victor Hugo”, presente em seu *Machado de Assis – influências inglesas* (1970). Eugenio Gomes aí aponta para a possibilidade de que as *Ocidentais* (1880) seriam uma réplica machadiana às *Orientales* de Hugo, e o poema “Abîme” uma inspiração para “Circulo Vicioso”, enquanto “Le Satyre” seria a origem de “Fonte de Viver”.

Ao minuciosamente ler *Ocidentais*, entretanto, foi possível observar que Machado estabelece um diálogo não somente com o autor de *Les Misérables*, mas

também com outros grandes autores do Ocidente. Isso levou à leitura também minuciosa das *Americanas* e à observação de que esta coletânea parece carregar em seu bojo uma proposta literária ainda mais comparável àquela presente nas *Orientales* de Hugo, refletindo uma busca por novas formas de expressão e um espírito de época romântico que traz consigo não apenas a riqueza de cenários e formas próprios do imaginar poético, mas também uma razão de ser deste exercício, que será alvo de reflexão sobre o romantismo como um todo.

Este espírito de época nacional, a ser aprofundado oportunamente, pode ser entendido no contexto brasileiro como uma empreitada de autores motivados pelo desejo de construção de uma identidade para o Brasil. Esta tendência se mostra muito coerente com o contexto histórico e com as animações sócio-políticas da época e culmina, entre outras ramificações, no Indianismo, vertente na qual a obra *Americanas* é prontamente inserida por Antonio Candido em sua *Formação da Literatura Brasileira* (2017), ao dizer que “não se devendo esquecer que, ainda em 1875, Machado de Assis publicou um livro inteiramente composto de poesias indianistas, *Americanas*” (CANDIDO, 2017, p.339).

Dois anos antes de sua publicação, Machado havia escrito o artigo “Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de Nacionalidade”, no qual defende uma nova visão do que seja a literatura nacional e combate o culto exagerado do índio e da natureza:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. (ASSIS, 1992, p. 804)

Parece contraditório, portanto, que o escritor fluminense tenha, pouco tempo depois, dedicado um volume inteiro a um tema que havia preterido, mas o pesquisador Edilson dos Santos, em sua Tese de Doutorado “Entre o antigo e o novo, o próprio e o alheio: o crítico Machado de Assis e os problemas literários de seu tempo” (2016) explica que *Americanas*:

é a retomada das tradições de Basílio da Gama, Tomás Antônio Gonzaga, José de Alencar, Gonçalves Dias e tantos outros, dando origem a uma obra que se impõe pela necessidade de “consorciar na

literatura o que a história divorciou”. É o que ele, no “Instinto de nacionalidade”, defende como pilar para a nossa formação literária, (2016, p. 255)

Essa premissa é apresentada ao leitor na “Advertência” à primeira edição de *Americanas*:

A generosidade, a constância, o valor, a piedade não de ser sempre elementos de arte, ou brilhem nas margens do Scamandro ou nas do Tocantins. O exterior muda; o capacete de Ájax é mais clássico e polido que o canitar de Itajuba; a sandália de Calipso é um primor de arte que não achamos na planta nua de Lindoia. Esta é, porém, a parte inferior da poesia, a parte acessória. O essencial é a alma do homem. (ASSIS, 2008, v. 3, p. 675)

Para Santos, há uma unidade que percorre toda a coletânea, uma ordem de leitura a ser seguida, como se fosse uma grande narrativa que se estilhaça e mostra a formação do Brasil, incluindo os jesuítas, os poetas, os políticos, os escravos. *Americanas* seria, portanto, um livro que reúne os paradoxos do Brasil, constituindo um capítulo da história que aqui foi vivenciada.

Como sabemos, Machado não foi o único a se desafiar na empreitada poética indianista, nem mesmo o mais interessado e empenhado dos autores nesse primeiro momento construtivo, mas que esbarrava numa questão de identificação com este “homem natural”, ideal procurado pelos autores de então, de acordo com termo de Cândido:

Em história literária, convém sempre indagar qual o tipo, ou tipos ideais de homem invocado, explícita ou implicitamente, nas obras dos escritores, porque ele nos dá quase sempre a chave para compreender a correlação da literatura ao momento, ideológico e histórico. (CÂNDIDO, 2017, p.60).

O que interessa a esta pesquisa, a princípio, é investigar em mais detalhes quem é este homem natural indianista, frequentemente idealizado pelos autores românticos da época. Segundo Cândido:

O Indianismo dos Românticos, porém, preocupou-se sobremaneira em equipará-lo qualitativamente ao conquistador, realçando ou inventando aspectos do seu comportamento que pudessem fazê-lo ombrear com este – no cavalheirismo, na generosidade, na poesia (CÂNDIDO, 2017, p.337)

Aqui se trata também de considerar a diferença entre a idealização deste homem natural, cuja ambientação e descrição é muito diferente da realidade do homem brasileiro da época, à semelhança dos próprios autores envolvidos em tais elucubrações, conforme veremos, românticas: leitores de Victor Hugo, ávidos receptores das várias facetas que o francês e outros escritores europeus ofereciam sobre alteridade: aquilo que determina seu olhar para si e, como consequência, para aquilo que consideram o Outro, e vice-versa.

Convém, aqui, abordarmos quem eram estes autores que, imbuídos do espírito de época, elaboram a poesia indianista: são parte de uma elite cultural, composta por homens como Machado de Assis – apesar de estar longe de uma origem aristocrata ou mesmo abastada, fato que dialoga e provavelmente muito contribui para a agudeza de sua escrita –, forjados em um Brasil ainda pouco letrado e fortemente marcado pela colonização, mas que ainda assim gozava de acesso a literaturas advindas da França, Alemanha e Inglaterra.

Elaborando origens, ao modo de uma nação em seus primeiros respiros de formação cultural independente, não é difícil deduzir que o homem brasileiro da época não via no espelho este homem brasileiro natural elaborado pelo indianismo. Apesar de ser frequente que estes “primeiros homens” fossem vestidos de valores cristãos através de uma lírica banhada – e cujo ponto de partida consiste - em valores europeus, ainda assim permaneciam observados com a distância prudente a se tomar daquilo que é considerado selvagem. Esta alteridade será coerente, conforme analisaremos, entre Machado de Assis e autores como Gonçalves Dias, que moldaram a pena indianista, embora de maneira que possa variar de acordo com o estilo, percepção e contexto.

Sugerindo a assimilação do entendimento do grande vate francês na percepção de estranhamento do Outro (neste caso, o Oriente) e de si mesmo, mas por um autor brasileiro, também nos colocamos à procura de definir, neste momento histórico, a identidade nacional a partir daquilo não se é, ou seja: o Outro dentro de sua própria nação. Afinal, para que espaço imaginário, na senda da tendência romântica à fuga, projetam-se comumente Hugo e Machado? Que valores éticos, estéticos e culturais se refletem nesses espaços para constituir a identidade poética das obras? E, de forma mais ampla, como o exotismo se torna uma plataforma de reflexão sobre cultura e identidade nacional?

É partindo destas questões que é esclarecida a importância do estudo que temos em mãos – relevância esta que foi entendida conforme a investigação tomou contornos mais concretos. É preciso considerar a relevância dos direcionamentos de construção em um momento tão decisivo quanto o do fim do século XIX e que, ao constituir esforços de formação de uma literatura considerada, de fato, brasileira, acaba conferindo a si um verdadeiro efeito dominó, como todo galho que dá origem a ramificações.

Entre os elementos que constituem esta pesquisa, faz-se necessário introduzir também o ponto de partida com relação aos conceitos considerados nos esforços dentro de campo tão amplamente discutido no âmbito acadêmico ao longo das últimas décadas: o da literatura comparada. Segundo René Wellek, “a literatura comparada surgiu como uma reação contra o nacionalismo limitado de muitos estudos do século XIX” (WELLEK, 1959, p. 109). Neste aspecto, o presente estudo procura ampliar o campo de visão crítica sobre a maneira que os esforços por uma construção de uma identidade literária nacional são feitos – partindo do princípio que tais esforços não são isolados e trazem marcas de outras literaturas não apenas na forma.

É necessário reconhecer que, apesar de considerarmos serem vastos os objetivos desta comparação na montagem do quebra-cabeças da formação literária e cultural brasileira, o método de detalhamento em uma obra se justifica numa espécie de metonímia indianista. Aldridge diz que “a literatura comparada [...] nos fornece um método de ampliação da perspectiva na abordagem de obras literárias isoladas” quando se trata de analisar “as relações entre a literatura e as demais esferas da atividade humana” (ALDRIDGE, 1969, p. 255).

Ainda sobre a comparação e a escolha dos autores e respectivas obras, acrescemos a afirmação feita por Aldridge de que “o comparatista, ao invés de encontrar-se limitado aos artigos de uma única nação, vai às compras em uma loja de departamentos literária” (ALDRIDGE, 1969, p. 255). A curiosa metáfora escolhida por Aldridge se torna ainda mais oportuna quando introduzimos a reflexão de Lowy e Sayre de que “o romantismo nasce de uma oposição a essa realidade capitalista/moderna, às vezes designada na linguagem romântica simplesmente como realidade” (LOWY e SAYRE, 2015, p. 40). Esta análise se aventura na seleção de dois “produtos” de impressionante envergadura, Machado de Assis e Victor Hugo, disponíveis em uma infinita loja do saber, dentro de uma rica, imaginativa e por vezes escorregadia prateleira romântica. Segundo Michael Lowy e Robert Sayre:

Apesar de fazermos questão de defender a contribuição cultural romântica contra seus adversários, não fechamos os olhos para seus limites e fraquezas, nem mesmo para os perigos que pode ocultar. Por um lado, a idealização – ou, poderíamos dizer, a “utopização” – do passado é parte integrante da visão romântica. Ora, é evidente que, quando o passado objeto da nostalgia é um passado real (a pré-história, a Antiguidade, a época feudal, etc.), ao invés de um passado puramente mítico, a perspectiva histórica é falseada em certa medida (LOWY, SAYRE, 2015, p. 264)

Para cruzar a noção de identidade cultural brasileira na recepção machadiana de um autor da grandeza de Victor Hugo, também marcado por seus próprios entendimentos nacionais, trazemos o pensamento de Jan Brandt Corstius, quando diz que “para uma compreensão autêntica das obras, gêneros e movimentos dessa literatura, devemos ao mesmo tempo encará-los como partes integrantes de um todo internacional” (CORSTIUS, 1968, p. 247).

A questão que envolve a comparação entre as obras poéticas de Victor Hugo e Machado de Assis pode ser resumida em uma busca ampla, ousada, como já mencionado anteriormente. Mas para além dessa busca, a princípio localizada num tempo longínquo, a força motriz é traçar o painel de identidade não só destes homens e seus contextos, mas a formação das identidades nacionais e divisões internas e externas que nos situam e localizam no hoje.

Retomamos a questão que se mostrou primordial e que orienta a pesquisa de maneira mais contundente: para que espaço comum e imaginário escapam poeticamente Victor Hugo e Machado de Assis e o que este espaço nos diz não apenas sobre seus próprios anseios, mas como forma de definir a alteridade destes, homens de sua época, considerando elementos como senso estético, moral, de dominação e formação cultural? Responder a esta pergunta é notar que diversas curvas deste labirinto são ilustradas por coincidências, similaridades e, claro, inúmeras assimetrias.

Por essa razão, também será utilizado o conceito de intertextualidade desenvolvido por Tiphaine Samoyault (2008), para quem a “literatura se escreve certamente numa relação com o mundo, mas também se apresenta numa relação

consigo mesma, com sua história, a história de suas produções, a longa caminhada de suas origens” (p.9). Samoyault, também reflete sobre a memória da literatura, “na qual a intertextualidade não é mais apenas a retomada da citação ou da re-escritura, mas a descrição dos movimentos e passagens da escritura na sua relação consigo mesma e com o outro” (p. 11). Esta reflexão é fundamental quando se pensa na importância de Victor Hugo para a literatura do século XIX e abre a possibilidade de trilhar novos caminhos comparatistas, estabelecendo-se diálogos entre obras não por meio de citações e alusões, mas sim do trabalho constante, sutil e, às vezes, aleatório, da memória da escritura (p.68).

As relações entre literatura e sociedade são discutidas de maneira comparativa e também são destacadas neste trabalho crítico. Para Candido, essas relações surgem como estrutura primordial das produções literárias, não apenas na forma de conteúdo de criação (CANDIDO, 2015, p. 9).

Ainda sobre a utilização de obras literárias como forma de assimilação e entendimento de um momento histórico, e levando em conta nosso recorte, é importante considerarmos o conceito de redução estrutural que pode ser definido como “o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo” (CANDIDO, 2015, p. 9). A redução estrutural de Cândido também dialoga com a fala de Auerbach, segundo a qual “existe, por outro lado, a confiança de que em qualquer fragmento escolhido ao acaso, em qualquer instante, no curso da vida, está contida e pode ser representada a substância toda do destino” (AUERBACH, 2002).

Dessa forma, a correspondência do que se encontra no interior dessas obras, da assimilação de outros autores – e outras reduções – por um autor muito tem a dizer sobre a formação daquilo que é considerado formador num momento decisivo como o do Brasil pós-independência.

Na verdade, o que interessa à análise literária é saber, neste caso, qual a função exercida pela realidade social historicamente localizada para constituir a estrutura da obra, isto é, um fenômeno que se poderia chamar de formalização ou redução estrutural dos dados externos (CANDIDO, 2015, p. 28)

Neste cenário, consideramos a reflexão de Paul Van Tieghem, que nos é bastante pertinente, quando diz que “um estudo completo de Racine, de Rousseau,

de Zola tem de compreender não apenas a sobrevivência da obra deixada por eles, e sua influência na França, mas também seu destino em terra estrangeira” (TIEGHEM, 1931, p. 95).

A pertinência da investigação do natural tropical na confecção deste caráter literário brasileiro em seus primeiros esforços também é notada por Schwarcz ao observar que:

Nessas gêneses literárias os traços distintivos estariam em seus heróis destacados, em sua honradez e brasilidade, mas sobretudo na descrição da natureza tropical: diversa em sua conformação mas uniforme na alteridade que inaugurava” (SCHWARCZ, 2003, p. 9).

Parece adequado dizer que, então, não apenas somando fatores para um melhor entendimento dos primeiros sinais de construção de identidade literária brasileira, este estudo também constitui uma pequena contribuição para o mosaico da amplitude da obra de um autor cujos escritos foram certamente assimilados pelo cenário cultural de todo ambiente daquilo que consideramos Ocidental, a do homem-oceano Victor Hugo.

Um termo utilizado na citação anterior, de Tieghem, facilmente se diluiria quando de sua publicação, mas não pode escapar à atenção do comparatista. Trata-se do termo influência, também amplamente discutido academicamente ao longo das décadas e que deve merecidamente ser tratado com inúmeras ressalvas e por esta mesma razão não será considerado na comparação destes dois autores aqui citados. Sobre isto, Antonio Candido, em sua obra Formação da Literatura Brasileira (2017), essencial para a conclusão deste trabalho, nos diz que a busca pela influência:

Talvez seja o instrumento mais delicado, falível, e perigoso de toda a crítica, pela dificuldade em distinguir coincidência, influência e plágio, bem como a impossibilidade de averiguar parte da deliberação e do inconsciente. Além disso, nunca se sabe se as influências apontadas são significativas ou principais, pois há sempre as que não se manifestam visivelmente, sem contar as possíveis fontes ignoradas (autores desconhecidos, sugestões fugazes), que por vezes sobrelevam as mais evidentes. (CANDIDO, 2017, p.38).

O termo se mostra ainda mais delicado, então, ao tratarmos de comparar a literatura do grande império francês a partir de um autor vastamente entendido como cânone no Brasil pós-independência. Candido continua por pontuar um ponto ainda

relevante das questões da influência, considerando então a especificidade de se comparar os autores dos diferentes países em questão:

Ainda mais sério é o caso da influência poder assumir sentidos variáveis, requerendo tratamento igualmente diverso. Pode, por exemplo, aparecer como transposição direta mal assimilada, permanecendo na obra ao modo de um corpo estranho de interesse crítico secundário. Pode, doutro lado, ser de tal modo incorporada à estrutura, que adquire um significado orgânico e perde o caráter de empréstimo; toma-la, então, como influência importa em prejuízo do seu caráter atual, e mais verdadeiro, de elemento próprio de um conjunto orgânico. (CANDIDO, 2017, p. 38, 39).

Leyla Perrone-Moisés também discute o termo em seu texto “Literatura Comparada, intertexto e antropofagia”, afirmando que as

“influências” não se reduzem a um fenômeno simples de recepção passiva, mas são um confronto produtivo com o Outro, sem que se estabeleçam hierarquias valorativas em termos de anterioridade-posterioridade, originalidade-imitação. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 94)

O confronto proposto permitiria encontrar as semelhanças entre as obras, o que justificaria sua comparação, mas também as diferenças entre elas, sua especificidade e o que elas têm de original. Outro termo, então, será frequentemente revisitado durante o texto e merece melhor detalhamento e explicação. Deixando para trás a ideia de influência, nos orientaremos no sentido da busca pela coerência, que ainda segundo Candido (2017), deve sobrepor o estudo comparativo. Tal termo, a coerência, deve ser entendido como a integração orgânica de diversos pontos, e uma adesão recíproca dos elementos e fatores. A ver:

Por coerência, entende-se aqui a integração orgânica dos diferentes elementos e fatores, (meio, vida, ideias, temas, imagens, etc.), formando uma diretriz, um tom, um conjunto, cuja descoberta explica a obra como fórmula, obtida pela elaboração do escritor. É a adesão recíproca dos elementos e fatores, dando lugar a uma unidade superior; mas não se confunde com a simplicidade, pois uma obra pode ser contraditória sem ser incoerente, se as suas condições forem superadas pela organização formal. (CANDIDO, 2017, p. 39).

No caso desta pesquisa e, para além dessa procura pela coerência e talvez por consequência dela, nos deparamos com outra questão, ainda mais ampla e cuja

resposta não há pretensão, nem de longe, de ser encerrada – mas que é inevitável considerarmos finalmente: o que o escapismo romântico, e essa espécie de mitologia oriental e indígena procurada pelos dois autores, podem nos dizer sobre identidade cultural no final do século XIX?

Como numa combinação de estampas interessante, é possível que não constatemos ali um padrão comum: as aplicações de mundo possíveis passam a ser entendidas a partir do encontro da cor que as une – considerando também essa busca passível de escolha e risco, já que:

A crítica é um ato arbitrário, se deseja ser criadora, não apenas registradora. Interpretar é, em grande parte, usar a capacidade de arbítrio, sendo o texto uma pluralidade de significados virtuais, é definir o que se escolheu, entre outros. A este arbítrio o crítico junta a sua linguagem própria, as ideias e imagens que exprimem a sua visão, recobrando com elas o esqueleto do conhecimento objetivamente estabelecida. (CANDIDO, 2017, p. 39).

Uma vez encontrada a cor à qual nos referimos – ou a coerência – se torna impossível deixar de enxergá-la em cada pequeno lugar onde ela apareça. Já é possível adiantar que a coerência, neste estudo, é o sentimento poético – romântico, e por consequência anticapitalista – que leva os autores em direção àquilo que há ou o que poderia haver além de onde se situam, e a alteridade no campo do exótico e do imaginado.

Além disso, não seria possível delinear a coerência do escapismo romântico entre os dois autores sem considerar a questão do Orientalismo, ou a representação do Oriente pelo Ocidente e seus autores; aquele que define nosso entendimento de divisão mundial geopolítica até hoje e que teve sua construção determinada pelo período cultural pesquisado neste estudo.

Ao convidar o pensamento moderno de Edward Said, em sua obra *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente* (2018) para a análise da aventura orientalista do homem-oceano, abre-se uma possibilidade sociológica de análise que não pretende encerrar uma questão, mas trazer ainda mais pontos de questionamento. Aqui, procura-se oferecer uma visão crítica sobre o exotismo, tão caro à lírica hugoana, principalmente naquilo que toca o exercício de alteridade quando deposita no Oriente a imensa carga de fuga contida na busca exótica romântica. Said nos diz que:

O Orientalismo é postulado sobre a exterioridade, isto é, sobre o fato de que o orientalista, poeta ou erudito, faz o Oriente falar, descreve o Oriente, esclarece os seus mistérios por e para o Ocidente. Ele nunca está preocupado com o Oriente exceto como causa primeira do que diz. O que ele diz e escreve, em virtude do fato de ser dito ou escrito, pretende indicar que o orientalismo está fora do Oriente, não só como um fato existencial, mas também moral. (SAID, 2018, p. 51)

Este pensamento se alia às reflexões de uma obra essencial para a conclusão do raciocínio analítico dessa pesquisa e que retomaremos em diversos pontos, a obra *Revolta de Melancolia*, de Michel Lowy e Robert Sayre, que propõe uma análise ampla, sociológica e de considerável envergadura bibliográfica sobre o romantismo. Ponderamos, combinando as duas reflexões que, contrariando a obviedade, o exercício de idealização e descrição do Oriente feito por Hugo faz com que ele não fale sobre o Oriente, mas sobre si mesmo e seu contexto. Quando Hugo nos traz o Oriente, faz um exercício de alteridade sobre a cultura moderna e nos diz mais sobre o descontentamento romântico com o modelo capitalista que, apesar da fuga, alcança até o plano do imaginar:

As expressões mais completas e coerentes dessa visão (romântica) percebem também a modernidade como um conjunto, cujos aspectos múltiplos são ligados, imbricados, como uma civilização abrangente, como um mundo em que tudo “se sustenta”. Se voltarmos à teoria de visão de mundo de Goldmann, recordaremos que, segundo ela, apenas as grandes obras culturais se aproximam de uma expressão perfeitamente coerente de uma visão de mundo, e conseguem integrar a ela um máximo da multiplicidade do mundo fenomenal, um máximo de “riqueza”. Aplicar esse princípio à visão romântica do mundo equivaleria a dizer que, embora muitas obras pertençam ao romantismo de uma maneira ou de outra, e em maior ou menor grau, os que protestam contra a modernidade enquanto totalidade complexa, e integram sua crítica o leque mais completo de facetas desse conjunto, encarnam da maneira mais adequada o romantismo como visão de mundo (LOWY ET SAYRE, 2015, p. 42).

Veremos mais além que o tema do cristianismo como fator civilizatório é recorrente na poesia indianista machadiana, tema este que também surge nas *Orientales*, assim como o sentimento humanista que o personagem guerreiro da

poesia Cristã-nova é imbuído – recurso sobre o qual falaremos em mais detalhes a seguir.

Tanto Fischer quanto Gouldner – bem como M. H. Abrams – veem o sonho do homem integral situado além da fragmentação, da divisão e da alienação, como a principal ligação entre Marx e a herança romântica. (LOWY ET SAYRE, 2015, p. 127).

O estudo do Orientalismo não incidirá apenas na análise da obra hugoana, mas seus desdobramentos se mostram inseparáveis daquilo que se reflete nos autores e culturas sob as quais o homem oceano fluiu. Por essa razão, então, é preciso delinear a “dialética entre o texto individual ou o escritor e a complexa formação coletiva para a qual sua obra contribui” (SAID, 2018, p. 54); e também que:

Talvez a tarefa mais importante de todas seja a de empreender estudos das alternativas contemporâneas ao Orientalismo, perguntar como é possível estudar outras culturas e povos a partir de uma perspectiva libertária, ou não repressiva e não manipuladora. [...] Para os estudiosos de literatura e crítica, o Orientalismo oferece um exemplo maravilhoso da inter-relação entre a sociedade, a história e a textualidade; além disso, o papel cultural desempenhado pelo Oriente no Ocidente liga o Orientalismo com a ideologia, a política e a lógica do poder, questões de relevância, creio eu, para a comunidade literária (SAID, 2018, p. 55).

A análise do contexto orientalista envolve fatores imensos e uma rede de ocasiões a serem consideradas na literatura francesa. Assim como procuraremos entender o passo da presença do orientalismo na poesia do vate francês e sua defesa da causa grega, pousaremos no Brasil da poesia indianista de Machado. Assim, investigaremos de que maneira essas orientais repousaram, ou ao menos se encontraram refletidas, no imaginário de um autor brasileiro que também se permitiu ceder ao Romantismo, situado na areia movediça da formação cultural daquilo que se procurava, até então, entender como genuinamente brasileiro – e que foi, em última instância, uma figuração artificial destinada a forjar um homem, paradoxalmente, natural.

Oportunamente, trataremos daquilo que concerne à recepção da obra hugoana no Brasil, falando sobre a contemporaneidade da apreciação de suas obras, da recepção crítica de sua vasta produção, e também da avaliação da movimentação

política de Hugo, assim como sua assimilação por autores importantes para a formação da nossa literatura. Em seguida, abordaremos as evidências, com foco no levantamento detalhado feito pela pesquisa de Daniela Callipo, da leitura e assimilação da obra de Victor Hugo por Machado de Assis a partir de citações e referências em sua obra jornalística. Callipo evidencia em seu estudo o espaço que o poeta francês povoa no pensamento machadiano, principalmente nas figuras e referências trazidas pelas *Orientales*, que surgem e ressurgem nas crônicas machadianas durante mais de três décadas.

No mais, para além da satisfação de revelar mais um capítulo da grandiosidade de Machado ao explicitar novas páginas de sua imensa sensibilidade literária, a clara ponte traçada por ele reforça a pertinência da crítica de Cândido também se faz real com relação à sua lírica:

Se voltarmos, porém as vistas para Machado de Assis, veremos que esse mestre admirável se embebeu meticulosamente da obra dos predecessores. A sua linha evolutiva mostra o escritor altamente consciente, que compreendeu o que havia de certo, de definitivo, na orientação de Macedo para a descrição de costumes, no realismo sadio e colorido de Manuel Antônio, na vocação analítica de José de Alencar. Ele pressupõe a existência de predecessores, e esta é uma das razões de sua grandeza: numa literatura em que, a cada geração, os melhores começam *da capo* e só os mediócrs continuam o passado, ele aplicou o seu gênio em assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências anteriores. Este é o segredo da sua independência em relação aos contemporâneos europeus, do seu alheamento às modas literárias de Portugal e da França. Esta, a razão de não terem muitos críticos sabido onde classifica-lo. (CANDIDO, 2015, p. 436)

A fim de organizar a abordagem do *corpus* que compõe este estudo, optou-se pela comparação temática, já que não se trata aqui de buscar a influência do poeta francês sobre o vate brasileiro, mas sim de revelar o farto manancial romântico de que se serviram para compor suas coletâneas poéticas, mesmo que Machado apresente rupturas e desvios em relação a esse manancial. A tematologia se apresenta, então, eficaz para revelar:

as duas fases indissociáveis da investigação literária: o estudo do funcionamento interno dum texto (dum tema num texto, a leitura contribuindo para pôr em evidência, para reconstituir um conjunto de

funções) e o estudo da função social e cultural desse mesmo texto. (MACHADO; PAGEAUX, 1988, p.120-121).

Não havendo na coletânea de Machado citações retiradas da obra hugoana ou alusões ao vate francês, os temas selecionados promoverão o diálogo entre *Les Orientales* e *Americanas*, pois o “tema fornece então um elemento comum de significação ou de inspiração, que permite comparar, a partir de um mesmo ‘índice’, obras de autores diferentes.” (BERGEZ, 1997, p. 99)

O primeiro capítulo traz uma apresentação da vasta obra de Victor Hugo, considerando as limitações inevitáveis da tentativa de resumo de um legado de tal envergadura e o paradoxo de se tratar, também, de um autor que muitas vezes dispensa apresentações. Prosseguimos, então, a oferecer um panorama da recepção de sua obra no Brasil e, mais especificamente, por Machado de Assis, panorama este amparado por pesquisas prévias que já de forma bastante competente, investigaram e consideram a recepção do autor francês no Brasil e suas trocas, mais ou menos óbvias, com nosso também gigante Machado.

Em seguida, para compreensão do escopo desta pesquisa que repousa enormemente na fuga encontrada nas asas do exotismo e que leva às alturas o Romantismo hugoano, exploraremos o que se entende por Romantismo a partir de reflexões de diversos críticos, mas nos inclinamos, principalmente, conforme introduzido, sobre os escritos de Michael Lowy e Robert Sayre na obra *Revolta e Melancolia*, que entende tanto a fuga quanto o saudosismo romântico como frutos de um descontentamento com a modernidade. No entanto, essa reflexão não seria completa nem profunda o suficiente se não fosse somada não apenas a uma tentativa de explicação sobre o conceito crítico de Orientalismo, segundo Edward Said, e como este conceito de Oriente como invenção do Ocidente se aplica à literatura, mas também a uma análise aplicando esta leitura mais especificamente com relação à literatura francesa a partir de Hugo. A partir de então, analisa-se o Orientalismo como ferramenta romântica na obra do francês, e observa-se de que forma esse escapismo oriental dialoga com a argumentação feita no prefácio-manifesto das *Orientales*.

Por sua vez, Machado de Assis volta para o palco principal da pesquisa e, após analisar-se de que maneira leu e compreendeu Victor Hugo, além de se investigar o Indianismo como expressão do Romantismo brasileiro a partir do prisma da melancolia com relação ao que é moderno, seguimos com o objetivo de compreender

a aplicação sociológica do romantismo na poesia machadiana, sugerindo um paralelismo entre Romantismo Orientalista francês e o Romantismo Indianista brasileiro que, conforme já adiantamos, se dará no plano da fuga exótica que emerge ora no plano do espaço, ora no plano do tempo, respectivamente.

No segundo capítulo, foram escolhidos pares de poemas organizados de acordo com um eixo de comparação que nos parece servir bem ao propósito de pesquisa. É importante observar que não seria possível, nesta pesquisa, encontrar uma correspondência pareada com relação a todos os poemas de ambas as obras. Tratam-se de duas coletâneas de temas diversos, e reconhece-se a possibilidade – e inclusive, a confiança na existência – de inúmeros paralelismos, combinações e intertextos possíveis na imensidão da lírica dos dois autores.

Dito isso, serão inicialmente confrontados os poemas das *Americanas* e das *Orientales* que aportem como tema a representação do indivíduo, buscando-se verificar de que maneira são representados a mulher, o homem e a criança no imaginário do poeta: quem seriam esses seres que habitam os ambientes exóticos descritos, e de que forma suas construções servem à narrativa e à construção do universo proposto?

Para tanto, serão analisados os poemas “Potira” em face de “La Sultane Favorite”, assim como “Sabina” através do prisma de “Sara La Baigneuse”. Ambos analisarão a poética naquilo que tange a representação feminina; e o indivíduo masculino também terá sua construção comparada em a “A Cristã-Nova” e “L’enfant”. Neste último par analisado, se mostra inevitável também trazer à vista a representação da guerra trazida por esses indivíduos, a adesão de Hugo à causa filelênica, capaz de evidenciar os sentimentos do poeta com relação aos conflitos e que destaca e confirma, por fim, a teoria da união trazida pela fuga que advém do descontentamento romântico.

No terceiro capítulo, serão comparados os poemas das *Americanas* e das *Orientales* nos quais a natureza, tema também caro aos românticos e que une as duas plataformas de fuga dos autores, seja representativa. Começaremos com a comparação dos poemas “Os Orizes” e “La Douleur du Pacha” que, conforme veremos, apresentam um saboroso intertexto que é elucidativo não apenas para a relação entre os dois autores, mas para as correspondências de tema e contextualização. Prosseguiremos com a comparação entre a “A Visão de Jaciúca” e “Le Feu du Ciel”, ambos um sobrevoo dotado de alto teor imagético por organizações

sociais fadadas à destruição e recheados da moral nova-cristã. Outro par de análise traz o intertexto contido em “A Lua nova” e “Clair de Lune”, representações da aparente neutralidade da Natureza e que é simbólica para definir como o espaço em que as narrativas se desenvolvem é parte constituinte dos anseios de cada autor.

Encerramos com uma reflexão que buscará pontuar um importante intertexto entre Victor Hugo e Lord Byron dentro do poema “Mazeppa”. Nesta comparação, o poeta francês demonstra sua admiração pelo britânico com o qual compartilhou um curto espaço de contemporaneidade, retratando a natureza selvagem não apenas como instrumento de exotismo romântico, mas também como alegoria para o gênio criador poético. Neste passo, a homenagem machadiana a Gonçalves Dias é pareada, como veremos, através de recursos comparáveis aos hugoanos e que posicionam os dois mestres românticos como predecessores daqueles que dão vida à lírica então atual.

A escolha da natureza como ponto de atenção nas líricas das obras comparadas também traz outro propósito de continuidade, ainda mais ao levarmos em conta a transição de foco no panorama cultural dos grandes impérios já considerada por Schwarcz, para quem “o imaginário europeu, até então concentrado no Oriente, se volta, maravilhado, para a América. Dá-se, portanto, um deslocamento que busca na natureza americana seu lugar de encantamento” (SCHWARCZ, 2003, p. 8). Este processo, inclusive, é descrito detalhadamente e de maneira bastante explícita no poema “A Cristã-Nova”, na obra aqui analisada do autor brasileiro.

Com isso, este estudo procurará oferecer um novo ponto de reflexão não apenas para assimilação do que foi o movimento romântico para cada um dos países, autores e contextos envolvidos neste estudo. A busca desta pesquisa se dará no sentido de oferecer uma reflexão entre as pontes cruzadas por estes autores movidos pelo sentimento comum do descontentamento.

É importante também trazer aqui questões que se mostraram menos pertinentes ao longo da análise, como por exemplo, uma comparação com relação à qualidade lírica das duas obras. A obra poética de Machado não é considerada representativa na análise crítica por aparentemente não estar à altura de sua prosa, conforme Schwarz: “observamos as alterações mediante as quais uma obra de primeira linha surgiu de um conjunto de narrativas médias e provincianas” (SCHWARZ, p. 222). Ainda segundo Schwarz, “a prosa disciplinada e a história contemporânea é o ponto de chegada do grande escritor, não o ponto de partida, este

sempre desfibrado, na sociedade moderna, pela contingência e isolamento do indivíduo” (SCHWARZ, 2001, p. 241). Por esta questão, ainda, esta análise, apesar de ter como ponto de partida duas coleções de poemas, optou por não se prender à análise da forma, embora em alguns momentos observações nesse sentido tenham se mostrado pertinentes. Longe de tentar remanejar a lírica machadiana ou esticar sua já brilhante assinatura junto às prateleiras dos grandes poetas, esperamos oferecer aqui um patamar de análise que situe a obra, devidamente, em consonância com a relevância de Machado para as reflexões de identidade nacional e, por consequência, das relações de classe.

De que forma, cada um à sua maneira, os poetas recorreram aos recursos da imaginação para dar evasão à fuga exótica? E, principalmente, por que os anseios desses autores se desenharam nesse sentido, e de que forma essas motivações repousam no contexto sociológico de cada um deles?

Se a sugestão do encontro no escapismo romântico também é coerente com a visão de Said sobre o terreno arenoso do Oriente como fruto do imaginário ocidental, resta nos questionarmos de que maneira a ponte estabelecida por Machado entre sua obra e a de Victor Hugo pode nos dizer mais sobre o Indianismo e os esforços de formação cultural do Brasil, com relação à imagem deste *homem natural* (segundo Candido) que, por mais estranhamento que cause sua artificial fantasia, ainda persiste no salão de espelhos onde meneiam as raízes brasileiras.

## **CAPÍTULO 1. O CAMINHO DAS ORIENTAIS: UMA TRAVESSIA LITERÁRIA**

Este capítulo buscará recuperar o caminho que o barco literário do Orientalismo francês percorre até finalmente atracar nas Américas, navegando através da presença imperativa do homem-oceano Victor Hugo. Procuraremos analisar, primeiramente, o movimento das águas, através de uma observação detalhada sobre a assimilação da obra de Victor Hugo no Brasil. Sendo este um autor amplamente lido e assimilado pela elite cultural do Brasil do século XIX, conforme demonstraremos, também serão apresentados dados sobre a recepção do autor francês por Machado de Assis.

A tripulação será a seguir investigada através de um entendimento mais profundo não apenas da adesão à causa grega feita por Hugo em sua coletânea, mas do que é o Orientalismo segundo Said; entendimento de mundo, segundo o autor, criado pelo espaço cultural que emerge da França, Inglaterra e, mais tarde, Estados Unidos, e cujas ondas obviamente não nascem na obra hugoana, mas contam com ela para distribuir algumas de suas muitas afluências.

Finalmente, analisaremos em maior detalhe como é feita a integração ou diferenciação desses elementos a bordo, à medida que desembarcam no porto das *Americanas*, preparando finalmente o estudo para uma análise interpretativa mais sólida dos elementos líricos presentes naquilo que será considerado, aqui, não apenas uma resposta de uma obra a outra, mas uma solução brasileira ao apelo do romantismo como sentimento de época e sua força avassaladora sobre as aspirações individuais dos autores.

### **1.1. A recepção de Victor Hugo no Brasil**

Victor Hugo nasce em Besançon no ano de 1802, na França. Sua vida longa, surpreendentemente ampla para os padrões da época, se encerra no ano de 1885, em Paris. No entanto, a simplicidade conferida à definição e informação das datas de vida e morte do homem oceano não faz jus aos inúmeros universos que florescem durante este período a partir da mente genial de um autor cuja obra conheceu poucas fronteiras.

Por ter gozado de reconhecimento em vida, a obra de Victor Hugo contava com a possibilidade de ser apreciada contemporaneamente no Brasil e na França, tendo sido lida, cultuada e criticada por várias gerações não apenas de autores brasileiros,

mas também ultrapassando os limites da literatura e avançando para os setores teatrais, musicais; tendo frases replicadas também na imprensa nacional e em inúmeros outros exemplos de movimentações políticas, admirado nos mais variados ambientes e subdivisões políticas, dos abolicionistas ao imperador brasileiro. A presença de Victor Hugo no século XIX é massiva e o ambiente intelectual brasileiro não fica de fora dessa recepção que se espalha pelo espaço imaginário de tudo aquilo que entendemos, não raro de maneira inconsciente, por ocidental.

A primeira tradução de uma obra de Victor Hugo no Brasil data de 1841, e é do poema XXIV de *Feuilles d'Automne*, de autoria de Maciel Monteiro (LEÃO, 1960). No entanto, sua obra já era amplamente assimilada pelos leitores brasileiros, cuja familiaridade com o idioma francês conferiremos a seguir, através de crônicas escritas pelo próprio Machado. Segundo Callipo, em sua obra *Rimas de Ouro e Sândalo* (2010), essencial para o andamento desta pesquisa, “Victor Hugo pôde ser lido, discutido e criticado por várias gerações de escritores brasileiros, tornando-se uma figura marcante na história de nossa literatura” (2010 p. 30).

Tamanha era a popularidade de que Victor Hugo gozava no Brasil na contemporaneidade machadiana que até D. Pedro II, admirador do francês, se aventura a verter o poema Louis XVIII para o idioma local. Ao longo do tempo, entre os tradutores da obra hugoana figuram autores célebres como Gonçalves Dias, Francisco Otaviano, Raimundo Correia, Justiniano José da Rocha, Castro Alves, Arthur de Azevedo, Olavo Bilac, chegando até ao poeta Vinícius de Moraes, sem contar o próprio Machado de Assis, que no ano de 1866, vem a traduzir a obra *Les Travailleurs de la Mer*.

De acordo com Carneiro Leão, a vida e a obra de Victor Hugo sempre exerceram considerável fascínio:

No Brasil começou muito cedo a atração irresistível, a conformação em sua arte, com seus ideais. Já em 1836 ele era comentado no Brasil por Pereira da Silva nas *Variedades Literárias*. Quando foi de seu exílio, então a repercussão em nossos meios intelectuais e sociais não teve limites (LEÃO, 1960, p. 37)

Outras evidências da incidência e assimilação da obra do gênio francês foram amplamente investigadas e constatadas por Callipo em jornais da época, a ver:

A obra e a vida de Victor Hugo sempre foram acompanhadas pelos brasileiros por meio das publicações nos jornais. Em 1859, lê-se na *Marmota* de 18 de março a notícia da elaboração do romance intitulado *Os Miseráveis*, cujo “nome promete”! Nesse mesmo periódico, frases e pensamentos do poeta francês eram constantemente lembrados na seção “Máximas”. A loja de Paula Brito anunciava “livros baratos” do escritor: três volumes por 5\$000. Dezenas de colaboradores serviam-se de versos hugoanos como epígrafes para seus poemas. Em 21 de fevereiro de 1860, a folha “joco-séria e popular” publica na primeira página uma carta do romancista Alexandre Dumas acerca da peça *Um pai pródigo*, de Dumas Fils.” (CALLIPO, 2010, p. 33).

Considerado o porta-estandarte do romantismo na França, Hugo se aventurou por diversas frentes das artes da palavra, tendo atuado no teatro, no romance e, talvez representando o palco onde tenham incidido os maiores feixes de admiração e reconhecimento, na poesia. Seus prefácios eram lidos com atenção, suas frases eram repetidas e citadas com frequência na imprensa conforme veremos a seguir. Para Carneiro Leão, sua presença é definitiva (1960, p. 42) “nenhum artista, nenhum escritor, nenhum homem de estado, nenhum pensador nacional ou estrangeiro teve, em nosso país, projeção igual à desse mago da poesia”.

Callipo nos traz também um dado interessante no que concerne à recepção da literatura francesa no contexto brasileiro: segundo levantamento publicado pela *Gazeta de Notícias* datado de 2 de setembro de 1875, 25% das obras consultadas na Biblioteca Municipal do Rio de Janeiro estavam escritas em francês, o que torna ainda mais evidente a familiarização dos leitores comuns da época com o idioma e, por consequência, à literatura do país.

A irradiação francesa assim é explicada por Passos:

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”. (2006, p. 58)

Já as ideias políticas de Victor Hugo nem sempre eram assimiladas e recebidas com o mesmo entusiasmo em território nacional. A difusão de seus ideais atestava a popularidade não só da obra do poeta mas de sua figura célebre e polêmica; no entanto, as críticas não eram poupadas por personalidades emblemáticas no recorte

local, posto que José de Alencar lamenta sua atividade ao lado dos comunistas parisienses, “aberrações” que horrorizaram “o mundo com suas ferocidades” (ALENCAR, 1960, p. 169).

No entanto, a popularidade de Victor Hugo era tão grande que, mesmo após o exílio em 1851, a sua voz não se calou e ele continuou produzindo obras que causaram grande impacto:

O escritor francês continuava produtivo e continuava a ser lido: em 1862, lançou *Les Misérables*, causando um grande impacto mundial. Dois anos depois, publicou o polêmico *William Shakespeare*. Em 1865, *Les Chansons des Rues et des Bois* e, no ano seguinte, *Les Travailleurs de la Mer*, concluindo o decênio com a publicação de *L’Homme qui rit*. Em 1867, *Claude Gueux* e *Le Dernier Jour d’un Condamné* foram relançados, reacendendo a discussão a respeito da pena de morte. O escritor de *Les Châtiments* era visto como uma vítima do despotismo, um protetor dos oprimidos, um revolucionário. (SOUSA, 2011, pp 45-46)

Parece fácil assimilar a imensa incidência do pensamento de Victor Hugo em alguns dos mais importantes autores brasileiros em momentos decisivos da formação de nossa literatura, e por consequência, seu papel como peça chave no esforço de se moldar a paisagem cultural nacional, que passa a adquirir formas mais decisivas no momento pós-independência. No entanto, ainda hoje as traduções não consideram a totalidade da obra hugoana e ainda reverberam no panorama editorial brasileiro traduções criticáveis, muitas vezes priorizando transposições linguísticas e não considerando suficientemente seus conteúdos ou formas. Barreto (2012) aponta:

[...] constata-se que tais traduções se prendem a transposições majoritariamente linguísticas e semânticas, comportando, muitas vezes, erros crassos de forma e/ou conteúdo e por vezes, transfigurando o texto literário ou o próprio projeto do autor. (BARRETO, 2012, p. 86).

Apesar dessas limitações, mesmo mais de duzentos anos passados desde seu nascimento, a procura pelas leituras originais assim como a adaptação de obras marcadas pela sensibilidade do poeta principalmente naquilo que tange a questão social, abrangem superproduções hollywoodianas, num panorama internacional, a animações e encenações teatrais com personagens que encantam os públicos infantis inclusive no Brasil.

A difusão da obra de Victor Hugo jamais conheceu os limites de fronteiras geográficas e culturais – por isso é considerada oceânica. No panorama brasileiro, conforme demonstrado, foi contemporânea ao autor e segue ativa. A seguir veremos, mais especificamente, de que forma teria sido esta representação do Romantismo francês assimilada na obra poética de Machado de Assis.

Na seara do romantismo como uma representação do sentimento anticapitalista e cujas definições trataremos mais adiante, convém ainda destacar um trecho da apresentação da edição brasileira da editora Cosac Naif para a obra *Os Miseráveis*, na qual Renato Janine Ribeiro apresenta a importância e o caráter inaugural da observação Hugoana à questão da miséria e das desigualdades:

Por isso é tão importante, que, um dia, Victor Hugo perceba a importância do olhar do miserável. Porque aqui é indissociável, no que estamos dizendo da visão, quem vê e quem é visto. Enxergar e ser enxergado são um só movimento. (...) Analogamente, quando Victor Hugo capta o ódio do pobre, ele não só dá a esse último a dignidade, tão demorada a aparecer, de ser um sujeito cujos olhos, cuja visão de sociedade, contam e têm importância, como também o torna personagem do grande teatro do mundo. Ele passa a ser visto. Passa-se a falar dele. (HUGO, 2002, p. 22)

Essa reflexão também se faz necessária neste estudo e acaba por tomar formas mais subjetivas, mas não menos claras e importantes, por não se tratar apenas da incidência direta da obra hugoana nos autores brasileiros de sua época e, mais especificamente, na poesia machadiana, mas também de que maneira menos formal a busca por uma coerência imaginativa nas reflexões sobre desajuste e alteridade – o outro e, por consequência, si mesmo – que entrecruza a lapidação do personagem entendido como brasileiro na segunda metade do século XIX.

Além disso, a análise da recepção machadiana do grande autor francês a partir destas duas obras não procura delimitar, e sim abrir espaço para outras ponderações sobre o caráter original deste olhar social de Hugo – no caso, não apenas para a questão social mas também para a questão orientalista. Procuramos então refletir sobre a maneira segundo a qual o autor brasileiro tomou posse de um discurso estrangeiro e aninhou-se em uma coerência no sentido de se sobrepor a um discurso estrangeiro e incorporá-lo ao seu, considerando as frentes orientalistas e românticas.

## 1.2. A recepção machadiana a Victor Hugo

Trinta e sete anos mais velho que Machado, Victor Hugo já gozava de popularidade e uma produção literária considerável quando do nascimento do autor brasileiro. Já mencionamos que os escritos franceses poderiam ser apreciados em terras latino-americanas quase contemporaneamente à sua publicação. No entanto, não seria exato supor que o romantismo na obra do francês ou de qualquer outro autor de proeminência mergulhado no sentimento escapista tenha embalado as aspirações românticas de autores brasileiros. Segundo Sayre e Lowy:

Não existe uma análise global do fenômeno (romantismo) que leve em conta toda a sua verdadeira extensão e toda a sua multiplicidade. Nas páginas seguintes, esforçamo-nos para preencher essa lacuna, tomando como ponto de partida uma definição do romantismo como *Weltanschauung*, ou visão do mundo, isto é, como estrutura mental coletiva. Tal estrutura pode exprimir-se em campos culturais muito diversos: não apenas na literatura e em outras artes, mas também na filosofia e na teologia, no pensamento político, econômico e jurídico, na sociologia e na história etc. (SAYRE e LOWY, 2015, p. 34)

Ainda que o romantismo na obra machadiana não possa ser atribuído à recepção das leituras de Victor Hugo, a assimilação da obra do vate francês e traços de suas marcas na formulação literária de um dos maiores autores brasileiros são inegáveis. Apesar da sutileza nas referências, Machado de Assis teria feito referência a ele em seus comentários sobre os mais diversos assuntos publicados no período de suas crônicas, conforme veremos a seguir.

Embora o foco desta pesquisa seja uma obra lírica de Machado, a investigação de Callipo (2010) sobre a incidência do pensamento de Victor Hugo em suas crônicas é essencial para determinar sua presença no repertório cultural do autor de *Americanas* como indivíduo.

Segundo Callipo:

Desde muito cedo, Machado de Assis revela não somente conhecer bem o escritor francês, como também ter memorizado vários trechos de suas obras, utilizados para ilustrar um pensamento em relação a algum fato comentado nas crônicas. Massa (1971) é categórico ao afirmar ser possível reconhecer a leitura da obra de Victor Hugo em 1858, especialmente a de *Notre Dame de Paris*. Na verdade, já um ano antes, ele havia publicado na *Marmota* o poema A... com esta

epígrafe retirada do poema “A toi”, do livro “Odes e Ballades: “Viens, je suis dans la nuit, mais je puis voir le jour”. A partir de então, o jovem poeta teria, ainda segundo Massa, bebido várias vezes em fontes hugoanas. (CALLIPO, 2010, p. 36).

Muitos poemas das *Orientales* são citados por Machado em suas crônicas durante toda a sua carreira jornalística, como “Les Djins”, “Sara la baigneuse”, “Guitare”, “Chanson de Pirates” e “Fantômes”, o que demonstra a sua predileção por essa coletânea. Em 21 de fevereiro de 1897, qualquer dúvida sobre a orientação hugoana, mais especialmente das *Orientales*, para o Machado poeta é resolvida:

Se és do meu tempo não esqueceste que tu e eu, quando expeitorávamos os primeiros versos que os rapazes trazem consigo, as Orientais contavam já trinta anos e mais. Mas era por elas que aprendíamos poesia. Trazíamos de cor as páginas contemporâneas da revolução helênica, e do bravo Canaris, queimador de navios, e da batalha de Navarino, e da marcha turca, e de toda aquela ressurreição de um país meio antigo, meio cristão. Um Grèce! Cantava o poeta, pedindo que lhe selassem o cavalo e lhe dessem a espada, que queria partir já, já, contra os turcos; mas a lira mudava subitamente de tom e o poeta perguntava a si mesmo quem era ele. Confessava então não ser mais que uma folha que o vento leva, nem amar outra coisa mais que as estrelas e a lua. Tão pouca coisa não era nos demais versos em que cantava os heróis gregos, mas Hugo lembrava-se de Byron [...] Compara ontem com hoje. Talvez o ardor do romantismo ajudou a incendiar as almas. Os olhos estavam mal acordados daquele vasto pesadelo imperial, que fora também um grande sonho, campanhas de liberdade, tudo feito, desfeito e refeito; a reconstituição da Grécia pedia uma cruzada particular. [...] A diplomacia é uma bela arte, uma nobre e grande arte; o único defeito que há nas suas admiráveis teias de aranha é que uma bala fura tudo, e a vontade de um povo se algum santo entusiasmo lhe aquece as veias, pode esfrangalhar as mais finas obras da astúcia humana. Se a Grécia acabar vencendo, as grandes potências não terão sido mais que jogadores de vultarete a tentos que outra coisa têm sido elas, a propósito das reformas turcas? As reformas vêm, não vêm, redigem-se, emendam-se, copiam-se, propõem-se, aceitam-se, vão cumprir-se e não se cumprem... (ASSIS, 1962, p. 418-424).

É interessante notar, conforme demonstrado amplamente por Callipo (2010), o papel de *Les Orientales* no imaginário do autor como digno de representatividade recorrente durante toda a década de 1890; e não só a quantidade de referências incidente na obra, mas também o conteúdo desses retornos figurativos mostra que Victor Hugo não apenas navegou, mas fez morada no imaginário machadiano, principalmente naquilo que tange seus orientalismos – que, conforme veremos mais

adiante, veio carregado de imagens exóticas, figuras femininas sensuais, guerras sanguinárias, guerreiros cruéis e cenários arrebatadores.

Esses fatores nos mostram que a marca das *Orientales* na pena do autor de *Americanas* não era sequer inconsciente ou desavisada, já que Machado só seria capaz de prosseguir com tal efeito na produção de tais referências, paródias e alegorias tendo seguido para além de uma simples leitura. É seguro afirmar que Machado de Assis leu, estudou, esmiuçou, analisou, memorizou e levou consigo o eco dos cantos do leste por muito mais tempo e com efeito duradouro além do que a leitura de uma simples obra teria sido capaz.

Outro ponto a ser considerado com relação às *Orientales* é o prefácio de Victor Hugo – que trazia em suas apresentações conteúdos polêmicos e tão aguardados quanto as próprias obras. Neste, afirma que, “Vendo as coisas do alto, não há em poesia, assuntos bons, nem maus e sim bons e maus poetas. Aliás, tudo é assunto, tudo é valorizado em arte, tudo pode aí ser admitido” (HUGO, s/d, p. 2, trad. nossa).<sup>1</sup> Neste trecho, Hugo traz a ideia da arte pela arte<sup>2</sup> ao dizer que tudo pode ser motivo de contemplação, e que não existem motivos bons ou ruins e sim poetas bons ou ruins, e esta ideia principal é retomada num artigo de Machado datado de 1873:

Machado de Assis leu a obra de Victor Hugo, admirou-a, memorizou-a e, quando jovem, tentou seguir as teorias do autor do prefácio de *Cromwell*. Essa admiração, entretanto, nunca foi cega. Ele condenou os excessos da escola hugoísta liderada por Silvio Romero (CALLIPO, p. 250, 251).

Outras naturezas de escritos também trazem a pena forte do palimpsesto hugoano. É interessante notar que, em *Instinto de Nacionalidade* (1873), publicado antes de *Americanas*, Machado declara ter sua geração – a de autores marcados pelo romantismo à francesa – sido seduzida por tendências morais de autores como Victor Hugo, Gautier, Musset, Gozlans e, curiosamente, Nerval, outro autor apontado por Said (2018) como prolífico em representações orientalistas. A mesma publicação condena a ampla cópia do estilo do vate francês no uso de antítese, reconhecendo

---

<sup>1</sup> No original: “A voir les choses d'un peu haut, il n'y a, en poésie, ni bons ni mauvais sujets, mais de bons et de mauvais poètes. D'ailleurs, tout est sujet; tout relève de l'art; tout a droit de cite en poésie”. (HUGO, s/d, p. 2).

<sup>2</sup> Conceito que ele abandonará mais tarde.

ser o “grande poeta” um mestre no uso de um recurso que não vai bem a qualquer autor, sob o estigma da imitação. (ASSIS, 1953, p. 144). De fato, tal comentário alerta para uma busca ainda mais detalhada de referências hugoanas em *Americanas*, já que o autor demonstra preocupação com a originalidade das obras poéticas frente à pesada presença do autor de *Les Misérables*.

Eugenio Gomes (1949) considera também a incidência de elementos trazidos pelo autor de *Les Misérables* em um capítulo célebre, o do delírio, da obra-chave da autoria machadiana, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, sendo eles: terminologia, expressão antiética e a contemplação da natureza de maneira filosófica.

Machado de Assis também demonstra a presença hugoana em suas cartas:

Nas poucas cartas que Machado de Assis deixou, é possível identificar alguns comentários a seu respeito: na célebre resposta a José de Alencar acerca de Castro Alves em 20 de fevereiro de 1868, o autor de *A mão e a luva* retrata desse modo o aspirante a vate: “Achei um poeta original [...] Se se adivinha que sua escola é a de Vítor Hugo, não é porque o copie servilmente, mas porque uma índole irmã levou-o a preferir o poeta das Orientais ao poeta das Meditações” (CALLIPO, 2010, p. 44)

Outro dado interessante trazido pelo trabalho de Callipo é que, dentre as duzentas citações francesas feitas por Machado de Assis em suas crônicas, 27 são de Victor Hugo. Aqui é importante destacar a presença das *Orientales*, cujos versos são retomados com frequência através dos anos e permeiam toda a carreira jornalística de Machado de Assis. A associação de ideias é frequente, seja em eventos pontuais como atropelamentos por bondes até temas mais filosóficos como a questão da longevidade e da finitude da vida ou mesmo a questões internacionais orientalistas como assuntos relacionados à Grécia e Constantinopla, respectivamente, com os escritos *Pauca Mea*, *Ce siècle avait deux ans* e os versos orientais.

Os trinta anos de produção escrita de Machado de Assis foram percorridos rapidamente nesse capítulo e demonstram não apenas a recepção machadiana ao vate mas também o compartilhamento das referências hugoanas pelo público leitor da época; fato este que atesta a evidência de que a construção cultural brasileira certamente não passou incólume à bandeira do romantismo, e por consequência, do Orientalismo carregadas pelo francês. É curioso observar, finalmente, que a presença maciça de Victor Hugo nas crônicas de Machado de Assis contrasta com a ausência

quase total de uma incidência declarada do vate francês em seus romances, contos e peças de teatro.

### 1.3. Orientalismo à Francesa

Orientalismo é um termo que será tratado neste estudo de acordo com a concepção de Edward W. Said em sua obra *Orientalismo – O Oriente como invenção do Ocidente* (2018). É importante avultar que sua definição de significado é impossível de ser simplificada, dado que se trata de uma construção de sentido sobre as representações do Oriente que perdurou por séculos e traz uma infinidade de exemplos e aplicações. No entanto, buscaremos entender o Orientalismo como um conceito amplamente pulverizado e que perdura de maneira sólida nos imaginários de qualquer lado desta divisão. Essa fragmentação de construção e reflexões constituintes faz com que Said afirme que “o Orientalismo é o produto de circunstâncias que são, fundamentalmente, ou melhor, radicalmente, fragmentos” (SAID, 2018, p. 12).

A subdivisão imaginária em Ocidente e Oriente é uma construção conjunta que afeta diretamente nosso entendimento de mundo atual e suas relações sociais, econômicas e políticas, já que “o Oriente era praticamente uma invenção europeia e fora desde a Antiguidade um lugar de episódios romanescos, seres exóticos, lembranças e paisagens encantadas, experiências extraordinárias” (SAID, 2018, p. 27). Partimos também do entendimento crítico dessa constituição de pensamento coletivo ao interpretar a obra poética de Victor Hugo, entendendo principalmente que “o Oriente não é um fato inerte da natureza. Ele não está meramente ali, assim como o próprio Ocidente tampouco está apenas ali” (SAID, 2018, p. 31).

O que essa afirmação nos diz é que a divisão entre Oriente e Ocidente é uma arbitrariedade geográfica criada pelo homem, uma ideia que é construída a partir de uma tradição de pensamentos, uma aplicação de realidade criada ao longo dos anos e que para existir exigiu a materialização de uma presença e vocabulário. A exterioridade dessa representação também traz consigo uma ideia de que, pudesse o Oriente mostrar-se e descrever-se, o faria; mas por não ser possível ela é feita em nome dele pelo ocidental.

Lançar luz sobre a consciência geopolítica que representa uma parte considerável da cultura política e intelectual moderna não é de interesse somente do

Oriente, justifica Said, é ato mandatário para o entendimento da literatura ocidental, visto que muito pode ser observado sobre os autores e seus contextos ao traçarmos uma linha discursiva sobre aquilo que abrange a alteridade. Said menciona também que:

Os estudos literários, em geral (...) têm evitado o esforço de preencher seriamente a lacuna entre os níveis da superestrutura e da base na erudição histórica, textual; em outra ocasião cheguei a dizer que o establishment literário-cultural em geral tem deixado de lado o estudo sério do imperialismo e da cultura (...) toda minha ideia consiste em dizer que podemos compreender melhor a persistência e a durabilidade de sistemas hegemônicos saturadores como a cultura quando percebemos que suas coerções internas sobre os escritores e os pensadores foram produtivas, e não unilateralmente inibidoras (SAID, 2018, p. 42,43).

O fato de tanto o Ocidente quanto o Oriente – ou, como também trataremos a seguir, a ideia de nós e o Outro – serem construções não significa que não exista ali uma correspondência na realidade. O estudo do Orientalismo, no entanto, não busca explicitar as correspondências ou coincidências entre o termo e o Oriente – este sim, uma constatação óbvia. O que está em questão é:

A relação entre o Ocidente e o Oriente é uma relação de poder, de dominação, de graus variáveis de uma hegemonia complexa (...) O Oriente não foi orientalizado só porque se descobriu que era oriental, em todos aqueles aspectos considerados lugares-comum por um europeu comum do século XIX, mas também porque poderia ser – isto é, submeteu-se a ser – transformado em oriental. (SAID, 2018, p. 33).

Para compreender a rede de construção na qual o Orientalismo se encaixa, é também importante destacar que a análise do discurso orientalista é essencial para a construção de uma visão cultural dos imperialismos, já que, ainda segundo Said:

[...] sem examinar o Orientalismo como um discurso, não se pode compreender a disciplina extremamente sistemática por meio da qual a cultura europeia foi capaz de manejar – e até produzir – o Oriente política, sociológica, militar, ideológica, científica e imaginativamente durante o período do pós-Iluminismo. Além disso, o Orientalismo tinha uma posição de tal força que ninguém escrevendo, pensando ou agindo sobre o Oriente poderia fazê-lo sem levar em consideração as limitações ao pensamento e à ação impostas por ele. (SAID, 2018, p. 30).

Vejamos o exemplo de Gustave Flaubert. Said menciona que “o encontro de Flaubert com uma cortesã egípcia produziu um modelo amplamente influente da mulher oriental; ela nunca falava de si mesma, nunca representou suas emoções, presença ou história” (SAID, 2018, p. 30). Ao fazer tais afirmações sobre a mulher oriental, Flaubert mergulha profundamente num processo de alteridade, observa o Outro e revela indiretamente o entendimento de quem era ele, o autor, naquela relação: homem branco, rico, estrangeiro. No entanto, Flaubert tem a permissão que sua condição dominadora em um determinado recorte lhe confere de sentenciar aos seus leitores, assim como o fazia com as descrições detalhadas de cenários salamboianos, o que era a mulher tipicamente oriental.

As obras de Flaubert figuram amplamente no espectro Orientalista, não apenas nas saborosas descrições de lugares e pessoas, mas principalmente no que associa o que é oriental àquilo que serve para fugir da realidade e se satisfazer sexualmente:

Em todos os seus romances, Flaubert associa o Oriente com o escapismo da fantasia sexual. Emma Bovary e Frédéric Moreau sofrem pelo que não têm nas suas vidas burguesas e enfadonhas (ou oprimidas), e seus desejos conscientes aparecem facilmente em seus devaneios envoltos em clichês orientais: haréns, princesas, príncipes, escravos, véus, dançarinas e dançarinos, sorvetes, unguentos e assim por diante. O repertório é familiar, não tanto porque nos lembra as viagens de Flaubert no Oriente e sua obsessão pela região, mas porque, mais uma vez, é feita com clareza uma associação entre o Oriente e a liberdade do sexo licencioso (SAID, 2018, p. 263).

A importância do estudo do Orientalismo, ainda mais considerando as confluências literárias entre países colonizados e a cultura dos impérios francês e inglês, é reconhecer que noção de superioridade intrínseca está no detalhe, já que:

Na verdade, o que nos interessa em alguém como Lane, Flaubert ou Renan não é a verdade (para ele) indiscutível de que os ocidentais são superiores aos orientais, mas as marcas profundamente elaboradas e moduladas de seu trabalho no interior do espaço muito amplo aberto por essa verdade (SAID, 2018, p. 44).

A tradição francesa Orientalista data, no entanto, de muito antes de Victor Hugo ou Gustave Flaubert. Longe de tratar da genealogia orientalista, para o recorte de pesquisa escolhido se faz interessante pontuar o fato de Napoleão ter recrutado cerca de 160 de escritores – os *saveurs* – e cerca de 2000 artistas, considerados parte da elite intelectual, na segunda metade do século XVIII, com o objetivo de construir um

arquivo vivo em sua expedição egípcia, com fins colonizadores (SAID, 2018, p. 126). Tal esforço resultou na *Description de l’Egypte*, uma grande obra publicada em 23 volumes entre os anos de 1809 e 1828, que descrevia o Egito com um conjunto de características e posses valiosas que pouco tinham a ver com seu contexto ou com os avanços civilizatórios de sua sociedade na época, mas sim com um parentesco europeu distante. A construção de um caminho narrativo que tende para o místico, idealizado e difundido a partir da *Description de l’Egypte*, levava, então, à ideia de que a dominação europeia seria apenas uma afluência natural – um retorno às raízes civilizadas que haviam sido, outrora, frutíferas. O efeito é distanciar qualquer traço civilizatório do que é oriental, separando tudo o que é visto como de alto valor pelo homem europeu de uma construção conduzida por aquele povo exótico. Fica, então, fácil relacionar tais grandiosidades a uma antiga dominação do pensamento Ocidental, e concluir que seria apenas obra do destino que se reintegre à civilização por meio da dominação francesa (SAID, 2018, p. 129).

É seguro dizer que a *Description* é um marco na história do orientalismo e estabelece marcas textuais nos autores que tratam do assunto a partir de ali, já que ao versar sobre algo distante, o autor recorre não apenas àquilo que enxerga mas ao que já leu sobre o assunto, formando o que Said nomeia de “atitude textual”. Esses elementos contribuem para a construção de um cenário que traz muitas cores, nuances e texturas, mas que tem em comum o ato de depicar o Oriente como um quadro vivo de estranheza.

Said também deixa clara a importância de, apesar e talvez também por consequência de o Orientalismo se tratar de uma noção construída de maneira pulverizada, entender detalhadamente a maneira com que essa manifestação toma forma em obras individuais – daí a importância de um estudo pormenorizado considerando esta via de análise.

Acredito na marca determinante de escritores individuais sobre o que seria de outro modo um corpo coletivo e anônimo de textos a constituir uma formação discursiva como o Orientalismo(...) por isso, as minhas análises empregam leituras textuais minuciosas, cuja finalidade é revelar a dialética entre o texto individual ou o escritor e a complexa formação coletiva para qual sua obra contribui. (SAID, 2018, p. 54).

Said também discorre sobre a questão da autoridade, que é formada e pulverizada sob os saberes e a organização geopolítica do mundo, e que decide o que

é cânone e o que não é, além de inserir realidades pré-requisitais. Mais especificamente, os dados a serem considerados para esta análise são “o estilo, as figuras de retórica, o cenário, os esquemas narrativos, as circunstâncias históricas e sociais, e a não correção da representação, nem sua fidelidade a um grande original” (SAID, 2018, p. 51).

Victor Hugo surge, nos estudos de Said e de outros teóricos que se debruçaram sobre a questão do Orientalismo, como exemplo recorrente de autor ocidental cujo tema orientalista se mostra presente. A obra *Les Orientales*, cujo nome torna a obra um alvo fácil de esforços de busca orientalistas, traz um conteúdo que não desaponta aqueles que a investigaram em busca do entendimento sobre o que é, na prática, o uso da escrita desta natureza.

Said diz que:

Da mesma forma, William Beckford, Byron, Goethe e Hugo reestruturaram o Oriente com sua arte e tornaram visíveis suas cores, suas luzes e seus povos por meio de imagens, ritmos e temas. Quando muito, o Oriente “real” provocava a visão do escritor; muito raramente o orientava. (SAID, 2018, p. 53).

A “epidemia de temas orientais” (SAID, 2018, p. 87) que é registrada como corrente entre 1765 e 1850 abarcou todos os grandes autores do período:

Em 1829, Victor Hugo expressou esta mudança de direção da seguinte maneira: “Au siècle de Louis XIV on était helléniste, maintenant on est orientaliste”. Um orientalista do século XIX era, portanto, um erudito (um sinólogo, um islamista, um indo-europeísta), um entusiasta talentoso (Hugo em *Les Orientales*), Goethe no *Divã ocidental-oriental*) ou ambos (Richard Burton, Edward Lane, Friedrich Schlegel). (SAID, 2018, p. 87).

No entanto, a coerência entre tais representações tão numerosas do pensamento Orientalista é aquilo que podemos chamar de mitologia livre sobre o Oriente, aquele que deriva de preconceitos populares, da onda febril contemporânea e também daquilo que podemos chamar de vaidade das nações e de seus representantes na erudição, já que “o Oriente, portanto, oscila em geral entre o desprezo ocidental pelo que é familiar e seus estremecimentos de prazer – ou de medo – diante da novidade” (SAID, 2018, p.97).

Um exemplo capaz de materializar uma das forças mais potentes do Orientalismo é a representação do indivíduo e da natureza, que esmiuçaremos em mais detalhes a partir da comparação das obras, na fase final deste trabalho – sendo Victor Hugo um dos autores mais prolíficos em recursos orientalizantes mas que está longe de ser o único ou de se distanciar da abordagem de outros autores de sua origem e época. Neste aspecto, é seguro afirmar que as observações de Victor Hugo, em especial aquelas constantes do objeto deste estudo, a obra *Orientales*, trazem um campo de análise rico e que deve ser interpretado de maneira crítica, considerando a emoção dedicada pelo poeta em defender a causa grega frente os turcos. Ao trazer as reflexões desenvolvidas por Said sobre o Orientalismo e que se mostram essenciais para o conceito de alteridade na construção cultural do eu europeu, propomos a transposição dessas reflexões para as ponderações sobre o eu-indianista nos momentos decisivos para a construção cultural brasileira: a de suas identidades literárias e culturais formadoras, e de que forma isso se resolve na poesia machadiana.

A partir daí, a sugestão é que a abordagem do Indianismo de Machado se relacione ao Orientalismo de Hugo pela via do exotismo e da *fuite* romântica – de onde se pode questionar se a afirmação do Nacional – o eu – no Brasil se dê, de modo paradoxal, pela investigação da alteridade.

#### **1.4. O prefácio das *Orientales*, as reflexões românticas e a recepção brasileira**

O prefácio da obra *Les Orientales* (1829) se assemelha, assim como outros prefácios da época, a uma espécie de manifesto – à diferença de que, em vez de publicado em jornais, acompanhava publicações literárias. Neste tipo de publicação, o autor toma a palavra de forma direta e pode muitas vezes trazer opiniões e ditos polêmicos, como acontece no prefácio da obra estudada, no qual o autor Victor Hugo procura “libertar” o artista para escrever sobre o tema que lhe interessar. Ao trazer a ideia de “arte pela arte”, Victor Hugo começa a construir um cenário que torna esta uma obra indissociável da história do Romantismo francês:

Atualmente, ocupam-se – e este resultado se deve a mil causas que trouxeram consigo um progresso, ocupam-se muito mais do Oriente como nunca havia ocorrido. Os estudos orientais nunca foram levados tão adiante [...] Disso resulta que o Oriente, seja como imagem ou

como pensamento tornou-se, tanto para as inteligências quanto para as imaginações, uma espécie de preocupação geral à qual o autor deste livro obedeceu talvez sem percebê-lo. (HUGO, s/d, p. 7, trad. nossa)<sup>3</sup>

No entanto, a pretensão romântica esclarecida tanto pelo prefácio quanto pela ideia central de *Orientales* ao tratar de um mundo sensorial distante, exótico e fantasiado, não pode ser despropositada por sua essência. A insatisfação com os cenários trazidos pela civilização moderna faz com que as imagens de miséria e sofrimento persigam o autor mesmo em sua fuga para o cenário idealizado Oriental – outro ponto onde a reflexão indianista acompanhará a orientalista ao longo desta análise. A pena do fator humanista pesa o papel e confere conteúdo forte aos versos de então, e nesse aspecto, trazemos a reflexão de Lowy e Sayre sobre o ponto de partida que move as aspirações românticas:

O romantismo nasce de uma oposição a essa realidade capitalista/moderna – às vezes designada na linguagem romântica apenas como “realidade”. No dicionário dos irmãos Grimm, *romantisch* define-se em parte como “pertencente ao mundo da poesia [...] em oposição à realidade prosaica” e, para Chateaubriand e Musset, o excesso de sentimento contrasta com o “vazio” desolador do real. Segundo a expressão do jovem Lukács em A teoria do romance, “o romantismo da desilusão” caracteriza-se por uma inadequação da alma à realidade, em que a alma é “mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida lhe é capaz de oferecer (LOWY ET SAYRE, 2015, p. 40-41)

A fuga pode ser definida, desta forma, como uma forma de assimilação dos males da modernidade, acrescentando que, em *Orientales*, a fuga romântica se debruça não apenas na idealização do passado, embora certa dose de saudosismo também pese nas descrições, mas principalmente na busca pelo exótico existente em outro universo – que propositalmente muito se distancia do seu – imaginado de modo a aliviar sede do indivíduo cujas insatisfações se mostram indissociáveis dos desdobramentos do capitalismo:

---

<sup>3</sup> No original: “On s’occupe aujourd’hui, et ce résultat est dû à mille causes qui ont toutes amené un progrès, on s’occupe beaucoup plus de l’Orient qu’on ne l’a jamais fait. Les études orientales n’ont jamais été poussées si avant. [...] Il résulte de tout cela que l’Orient, soit comme image, soit comme pensée, est devenu, pour les intelligences autant que pour les imaginations, une sorte de préoccupation générale à laquelle l’auteur de ce livre a obéi peut-être à son insu.” (HUGO, s/d, p. 7).

O romance ilustra também como a modernidade expulsou da vida material dos indivíduos qualidades como beleza, cor, imaginação, reduzindo-a a uma rotina fastidiosa, cansativa e uniforme (LOWYE ET SAYRE, 2015, p. 60)

**Nesse mesmo sentido**, segue a análise de Charles-Wurtz, para quem, apesar do tom despreocupado do prefácio, a coletânea *Les Orientales* tem um conteúdo político:

Nesta coletânea centrada em torno da guerra de Independência que opôs os insurrectos gregos às tropas do Império Otomano no início do século XIX, o eu lírico é assumido por todos os beligerantes, cada um de uma vez, o que causa o efeito de multiplicar os pontos de vista sem favorecer nenhum deles em especial. O eu lírico acolhe o Eu e o Outro – o grego como o turco, o Oriental e o Europeu, o “bárbaro” tanto quanto o “civilizado”. O bárbaro, portanto, não é o Outro, mas aquele que se recusa a reconhecer a gêmeidade dos vários tipos de Eu, seu idêntico e inalienável direito à palavra. As *Orientais* atualizam nesse sentido o regime da palavra que a revolução política implica: se bárbaro é aquele que se recusa a reconhecer o direito de todos à palavra, então Carlos X é um bárbaro, do mesmo modo que Ali Pacha, diante de quem se curvam as cabeças mais ilustres (2001, p. 15, trad. nossa)<sup>4</sup>

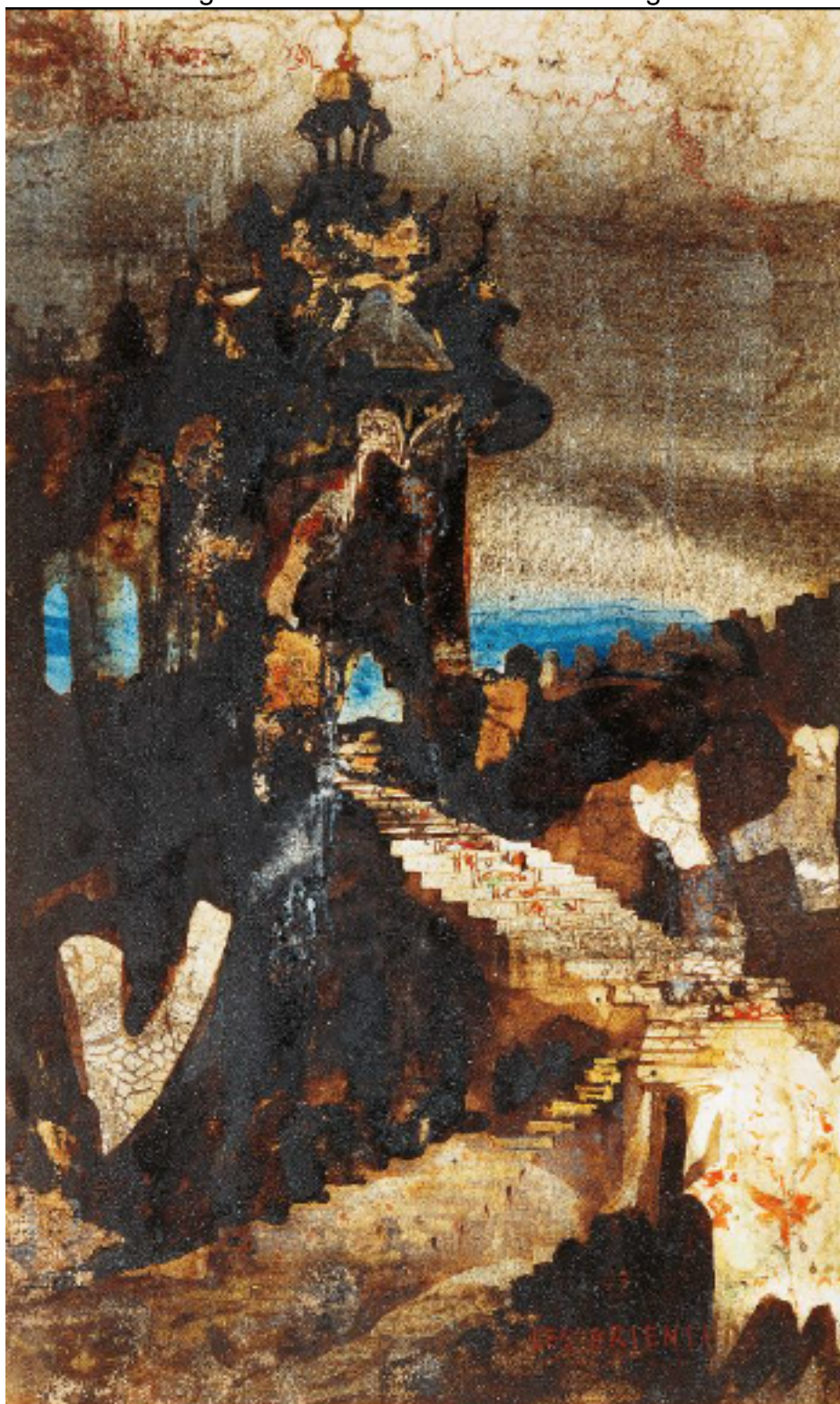
*Les Orientales* surge em 1829 e figura no cenário cultural num momento de força geopolítica e cultural do império francês. Observado atentamente quando de sua publicação por núcleos intelectuais periféricos como o brasileiro, conforme já demonstrado, traz consigo paisagens exóticas gregas, fortemente marcadas pelo filelenismo do poeta, passagens dramáticas das guerras espanholas e descrições do fascínio francês pelo Egito.

É interessante trazer aqui Victor Hugo constrói imagens eloquentes em sua lírica e, vinte e seis anos após a publicação da coletânea de poemas, constrói uma tela de modo a ilustrar em quadro uma interpretação de *Les Orientales*:

---

<sup>4</sup> No original, lê-se: Dans ce recueil centré autour de la guerre d'indépendance qui opposa les insurgés grecs aux troupes de l'Empire ottoman au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, le “je” poétique est assumé tour à tour par chacun des belligérants, ce qui a pour effet de multiplier les points de vue sans en favoriser réellement aucun. Le “je” accueille le Moi et l'Autre – le Grec aussi bien que le Turc, l'Oriental aussi bien que l'Européen, le “barbare” aussi bien que le “civilisé”. Le barbare n'est donc pas l'Autre, mais celui qui refuse de reconnaître la gémellité des Moi, leur identique et inaliénable droit à la parole. *Les Orientales* actualisent en ce sens le régime de la parole qu'implique la révolution politique: si le barbare est celui qui refuse de reconnaître le droit de tous à la parole, alors Charles X est un barbare au même titre qu'Ali Pacha, devant qui se courbent les têtes les plus hautes. (CHARLES-WURTZ, 2001, p. 15)

Figura 1 – Les Orientales - Victor Hugo



HUGO, Victor. Les Orientales. Bibliothèque nationale de France:1855.  
Disponível em <http://expositions.bnf.fr/hugo/grands/025.htm>

A obra começa a ser publicada no *Journal des Débats* em 1827, com um trecho do brilhante poema “Navarin”, mas sua publicação é divulgada em forma de coletânea logo depois. Apesar do prefácio argumentar pelo tema da arte por si independente dos temas centrais, como vimos, Hugo oferece respostas poéticas à queda de Missolonghi e trata de questões relacionadas à guerra Grega, para a qual o representativo “L’enfant” cede a inocência e busca por vingança (CALLIPO, 2010, p. 225). Este é um emblemático exemplo de que o despropósito político se contradiz também em relação à escolha dos temas tão caros à obra hugoana: além dos sonhos, da fantasia e do escapismo – sobre os quais seu argumento de prefácio se apoia – também as desigualdades, a guerra e a destruição são temas marcantes e essenciais para o efeito dramático conseguido nas *Orientales*. Essas são, de maneira explícita, marcas da insatisfação romântica com a realidade que vivencia.

Degout também define com precisão o exercício de alteridade feito por Hugo em sua adesão à causa helênica:

Nesta perspectiva extremamente difícil, onde o despotismo do Imperador, herdeiro do “crime de vinte e um de janeiro”, ao menos afetou a preparação para a coroação de Carlos X - bem como a percepção, por muitos assistentes ao todo caso, do seu desdobramento - esta balada que vai para o exílio para o Oriente, enquanto as baladas se interessam mais por uma idade média de fantasia, que inscreve uma exterioridade despótica em tantas evocações “góticas” e confere assim, ao Oriente, nesta data, o tom fundamental de uma confusão política e religiosa que leva ao desvio tanto do um como do outro - e aponta este duplo desvio como uma ameaça à França de 1825. (DEGOUT, 2002, p. 4)<sup>5</sup>

Também é importante destacar que o escapismo orientalista no século XIX não se recolhia apenas às questões líricas e ia além dos sonhos e elocubrações dos poetas de então. Segundo Said, os países do Oriente:

---

<sup>5</sup> No original, lê-se: “Dans cette perspective extrêmement difficile, où le despotisme de l'Empereur, héritier du “crime du vingt un janvier”, a pour le moins affecté la préparation du sacre de Charles X – ainsi que la perception, par nombre d’assistants en tout cas, de son déroulement – cette ballade qui s’exile vers l’Orient, alors que les ballades s’intéressent plutôt a un moyen âge de fantaisie, qui inscrit une exteriorité despotique à l’intérieur de tant d’évocations “gothiques” confère ainsi à l’Orient, à cette date, la tonalité fondamentale d’une confusion du politique et du religieux qui aboutit au dévoiement de l’un comme de l’autre – et pointe ce double dévoiement comme une menace sur la France de 1825.” (DEGOUT, 2002, p. 4)

Assim como as várias possessões coloniais – sem se levar em conta seu benefício econômico para a Europa metropolitana – eram úteis como lugares para enviar filhos teimosos, populações supérfluas de delinquentes, pobres e outros indesejáveis o Oriente era um lugar onde se poderia procurar a experiência sexual que não existia na Europa. (SAID, 2018, p. 263).

“La douleur du pacha” é um poema que também dialoga com o prólogo das *Orientales*. O poeta se pergunta, repetidamente, qual o motivo da dor do sultão, que aparentemente não teria motivos para tal. Os questionamentos permanecem no início do poema e prosseguem de forma a estabelecer possibilidades para essa dor, e entre essas possibilidades, diversas trazem questionamentos fúteis: seria a qualidade do banho, o desaparecimento de perfumes, alguma questão familiar ou com suas favoritas, a Grécia destruída? Logo se entende a dor do paxá: “son tigre de Nubie est mort”. Este poema também é referenciado em *Americanas* de forma pontual, como veremos em análise neste estudo.

Por fim, é preciso destacar que o poema “Djins”, conforme demonstrado pelo estudo de Callipo, exerce grande impacto cultural quando de sua publicação: a obra representou uma imensa inovação lírica e foi mais uma demonstração da genialidade do poeta Victor Hugo. O francês tece uma lírica magistral em forma e conteúdo, aumentando a tensão do conflito conforme as sílabas dos versos aumentam; a forma acompanha a tensão e a chegada dos espíritos maus. O poema passa a decrescer gradualmente conforme os espíritos partem e a tranquilidade inicial retoma seu espaço. As estrofes irregulares de “Djins”, com seus versos de comprimento variável, que crescem e depois decrescem, representam visualmente a chegada barulhenta dos espíritos da morte, e depois, seu progressivo desaparecimento.

Desse modo, após analisar criticamente os pontos que envolvem a recepção das *Orientales* quanto ao prefácio e reconhecer a grandiosidade envolvida na inovação das formas - a antítese, além da já comentada inovação formal de “Djins” – a poesia intimista e a perífrase são molduras para a insatisfação do indivíduo, que resulta no exotismo para traduzir a visão de mundo romântica em *Orientales*. Acima de tudo o que interessa a este estudo é investigar mais à fundo como, segundo Degout, “a alteridade, sem dúvida discutível, do orientalismo compósito que impregna

a época terá sido, entretanto, suficiente para constituir um ponto de fuga, um cadinho onde se interpenetram o exterior e o interior” (DEGOUT, 2002, p. 26) <sup>6</sup>.

### 1.5. Americanas, Indianismo e o romantismo lírico de Machado

A importância do romantismo para a formação literária do país é reconhecida por Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira* quando se coloca a analisar este momento literário:

Me coloquei deliberadamente no ângulo dos nossos primeiros românticos e dos críticos estrangeiros que, antes deles, localizaram na fase arcádica o início da nossa verdadeira literatura, graças à manifestação de temas, notadamente o Indianismo, que dominarão a produção oitocentista. Esses críticos conceberam a literatura do Brasil como expressão da realidade local e, ao mesmo tempo, elemento positivo na construção nacional. Achei interessante estudar o sentido e a validade histórica dessa velha concepção cheia de equívocos, que forma o ponto de partida de toda a nossa crítica, revendo-a na perspectiva atual. (CANDIDO, 2010, p. 27).

Neste ponto, é interessante associar esta visão dos escritos formadores da literatura brasileira ao caráter de insatisfação que, segundo Lowy e Sayre (2015), permeiam todo discurso romântico:

Dado que a sensibilidade romântica representa uma revolta contra a civilização criada pelo capitalismo, ela é portadora de um impulso *anticapitalista*. Entretanto, seu anticapitalismo pode ser mais ou menos inconsciente, implícito e mediatizado. É claro que pode existir uma consciência da exploração de uma classe por outra: a arenga que John Bell dirige a seus operários em Chatterton, de Vigny, é um exemplo bem conhecido, e em Palavras de um homem de fé, de Lamennais, há uma passagem que analisa e denuncia a opressão dos que vendem sua força de trabalho em termos que prefiguram o próprio Marx. Mas essa consciência nem sempre existe. A crítica recai em geral sobre as características do capitalismo cujos efeitos negativos permeiam as classes sociais, e que são vividas como miséria em toda essa sociedade. Em muitos casos, o que se denuncia de uma maneira ou de outra é esse fenômeno crucial do conjunto que é a “reificação” ou “coisificação”, isto é, a desumanização do humano, a transformação das relações humanas em relações entre coisas, entre objetos inertes (LOWY ET SAYRE, 2015, p. 41)

---

<sup>6</sup> No original: “L’alterité, sans doute discutable, de l’orientalisme composite qui impregne l’époque n’en aura pas moins été suffisante pour constituer un point de fuite un creuset où s’interpénètrent l’extérieur et l’intérieur.” (DEGOUT, 2002, p. 26).

Ora, se considerarmos que os esforços formativos da literatura – e do eu – nacional se dão de forma romântica, não é errado supor que a literatura brasileira já nasça no berço da insatisfação com o peso colonizador. Esta reflexão, no entanto, embora com abordagens diferenciadas, não é nova, e foi elaborada de forma mais profunda por Bernardo Ricupero em seu “O Romantismo e a Ideia de Nação” (2004), onde compara as diferenças entre os esforços formativos das literaturas argentina e brasileira. Para Ricupero, a predileção dos românticos pelos temas indianistas se fazia de modo a discutir posições sociais, ao salientar que “boa parte da produção indianista parece ser uma maneira cifrada para alguns homens de situação pouco definida discutirem seu lugar na sociedade brasileira do século XIX” (2004, p. 155). Ricupero não apenas analisa a questão da formação de identidade, mas questiona os reflexos destes esforços para análises culturais contemporâneas ao concluir também que “mais de cento e cinquenta anos depois ninguém mais questiona a unidade do país, o índio continua a ser utilizado como símbolo nacional e a mestiçagem está consolidada no imaginário coletivo como grande elemento diferenciador do Brasil em relação a outras nações” (2004, p. 261, 262).

Machado de Assis é um autor que, ao longo de sua vida e obra, dispensou qualquer associação com escolas literárias. No entanto, a crítica posterior à sua obra divide sua obra em fases Romântica e Realista, segundo Jefferson Cano:

Na verdade, se é inegável o sentido de ruptura com o romantismo que *Memórias Póstumas de Brás Cubas* assume no conjunto da obra de Machado, também é – ou devia ser – igualmente conhecida a sua recusa ao realismo, explicitada em 1878 (dois anos antes de *Brás Cubas*), numa resenha sobre *O Primo Basílio*, de Eça de Queiroz, que acabava de ser publicado. (CANO, 2008).

A obra lírica de Machado de Assis não foi a mais admirada pelos críticos: para Agripino Grieco, se tivesse falecido “com a idade de Álvares ou Castro, Machado de Assis não teria deixado um único poema ou sequer um único verso de primeira ordem” (1960, p.13). Lúcia Miguel Pereira (1955, p. 126), por sua vez, acredita que a personalidade de Machado tenha prejudicado as expansões necessárias para a composição de versos: “Poesia é síntese, é emoção integradora e Machado era analista, era dissecador”. No entanto, apesar de sua obra poética não ter recebido o mesmo destaque crítico de seus escritos não-líricos, também é possível encontrar o

peso da agudez machadiana em suas rimas a partir de uma análise poética significativamente mais densa, comparativa e apoiada em questionamentos e visões que consideram não só a obviedade do texto, mas a partir dos anseios da tal emoção integradora do homem de sua época, assim como das insinuações, à primeira vista subjetivas, dos caminhos infiltrados nas colunas da forma.

Entendemos que a lapidação indianista por uma identidade nacional se pauta firmemente em uma busca que implica necessariamente uma experiência de perda nas noções de indivíduo e de pátria. Este pensamento pode ser utilizado para uma reflexão que vai além da obra indianista de Machado e oferece um questionamento interessante para entender o indianismo, principalmente por ser crucial nos primeiros esforços de criação de uma literatura nacional e localizar mais profundamente de onde partimos ao imaginar o índio: seria essa uma busca anticapitalista, movida pela melancolia do presente?

Ao confrontar a civilização industrial capitalista com o passado comunitário da humanidade, Rosa Luxemburgo rompe com o evolucionismo linear, o “progressismo” positivista e todas as interpretações insipidamente “modernizadoras” do marxismo que predominavam em sua época. (LOWY ET SAYRE, 2015, p. 137)

Depois de ter escrito *Crisálidas* e *Falenas*, Machado de Assis juntou sua pena à questão indianista, publicando então as *Americanas*. Segundo Cândido, o tema havia se tornado obrigatório:

Daí por diante, não houve mãos a medir: toda gente trouxe o seu poema, conto, crônica ou romance, principalmente os poetas-estudantes, estimulados pela doutrinação apaixonada de Macedo Soares – não devendo esquecer que, ainda em 1875, Machado de Assis publicou um livro inteiramente composto de poesias indianistas, *Americanas*.” (CANDIDO, 2010, p. 339).

A obra *Americanas* traria, então, uma adesão tardia ao indianismo, e esse fato também soma à constatação de a obra também trazer uma ambiguidade no tratamento deste índio, conforme veremos. Neste ponto, *Americanas* traz não apenas o louvor ao indígena, mas uma perspectiva eurocêntrica, já que ele é visto como selvagem e, ao mesmo tempo, reconhece a tragédia de ter visto sua população e cultura dizimadas, na diferenciação de seu conteúdo ao indianismo típico de seus

antecessores. Estas características, entretanto, não foram reconhecidas pelos vários críticos que se debruçaram sobre a coletânea. Para Grieco,

O indianismo de Machado “resultaria de um pouco de patriotice, coisa que ele evitava alardear, ou do desejo de, reiterando Gonçalves Dias, demonstrar que também os temas americanos podiam ter beleza. Infelizmente suas notas descritivas partem de um pincel pobre e encerram banalidades que o Joaquim Maria psicólogo em geral desconhece. Em suma: os versos indianistas de Machado são ainda mais tediosos que os dos *Timbiras* ou da “Morte de Tapir”, tornando-se incompreensíveis nesse homem discreto, avesso aos extremos de qualquer assunto convencional e em condições de sentir logo que a cor local da taba e do tacape é tão ilusória e simplória quanto a do minarete e da gazela dos falsos orientalistas. (GRIECO, 1960, p. 16)

A análise de Alfredo Pujol vai em sentido contrário e aponta que o poema das *Americanas*, “Última Jornada”, por exemplo, “há de perdurar entre as melhores joias da nossa poesia indianista quer pela beleza da concepção, quer pelo primor da forma” (PUJOL, p. 42). Para o crítico, o indianismo de Machado difere daquele de Gonçalves Dias, para quem os cenários e elementos decorativos eram primordiais:

No seu indianismo, Machado não viu outra coisa senão a alma selvagem [...] Em “Potira”, ele só vê a bruteza e a vingança dos bárbaros em contraste com a serena resignação da ‘moça cristã das solidões antigas. Em “Niani” soluçam os seus versos a infinita mágoa e a mortal melancolia da triste abandonada[...] (p. 42)

Manuel Bandeira, por sua vez, acredita que a coletânea *Americanas* representa uma “tentativa de revivescência do indianismo” (BANDEIRA, 1997, p. 407), mesma opinião de José Luís Jobim, que afirma: “as *Americanas* são um legítimo descendente do Indianismo, esta vertente do Romantismo que até hoje é vista como exemplo destacado do nacionalismo romântico no Brasil” (JOBIM, 2008, p. 119 e p. 115).

Miranda (2018, p. 222) em artigo recente, propõe uma revisão das *Americanas* e conclui que Machado não aderiu tardiamente ao indianismo, mas sentiu a necessidade de responder em versos aos críticos que não consideravam sua musa brasileira, inserindo em uma obra poética questões importantes da literatura brasileira conciliando dialeticamente localismo e cosmopolitismo:

A temática americana, a que alude o título do livro, serviu ao poeta de campo para o exercício da sua liberdade de criação. Não aderiu ele, com a poesia desse livro, ao indianismo; fez poesia, pura e simplesmente – de temática local, é verdade; porém, com o objetivo

primeiro de fazer poesia digna desse nome. Poder-se-ia dizer, parafraseando o crítico daquele tempo, que “à força de ser nacional em todo o mundo”, ele foi também nacional em sua pátria.

No mesmo sentido, segue a análise de Werkema:

Assim sua reavaliação do movimento romântico, e dos ideais literários românticos, empreendida na tentativa de avaliação do momento contemporâneo, mostra em Machado o homem de seu tempo, momento de transição e de formação de uma continuidade crítica na literatura brasileira. Por isso os autores de nosso período colonial, em especial os neoclássicos ambigualmente percebidos pelos românticos, podem ser agora recolocados na série literária, livres das leituras anacrônicas que pediam a eles, de forma insensata, liberdade não só estética, como política. (WERKEMA, 2013)

A escolha do indianismo, portanto, seria uma tentativa de Machado de contribuir para a discussão em torno de uma literatura nacional. Antonio Candido, em sua obra *Formação da Literatura Brasileira* (2017), versa sobre o início do movimento arcádico no Brasil como uma ferramenta nos esforços de valorização daquilo que se considera nacional, porém sempre utilizando como molde as expressões europeias – e, por consequência e adaptação histórica – junta a questão interna da independência política brasileira com a externa do Romantismo; de onde podemos concluir que o romantismo hugoano tenha representado material figuração devido não apenas à popularidade de que o vate francês gozou em vida, mas à oportuna recepção no contexto brasileiro.

Segundo Candido (2017), foi graças ao Romantismo que a nossa literatura pôde se atualizar naquele momento. No entanto, o marco inicial do tema indígena tratado ao modo romântico é a *Nênia*, de Firmino Rodrigues Silva (1837), a musa brasileira que lamenta a morte de um de seus fiéis. Machado de Assis retoma o tema no poema em homenagem a Gonçalves Dias em *Americanas*, como veremos ao analisar a obra mais detalhadamente.

A Independência trouxe para a formação do Romantismo no Brasil um caráter patriótico, em um momento decisivo para aquilo que se dizia uma “literatura nacional”, que era entendida naquele momento, para muitos, como o Indianismo. O patriotismo é indicado aos autores como busca primordial, aliado ao sentimento de formação de nova pátria. A Independência muito serve à causa Romântica, conforme Candido, em três posições de igual importância:

a) desejo de exprimir uma nova ordem de sentimentos, agora reputados de primeiro plano, como o orgulho patriótico, extensão do antigo nativismo; b) desejo de criar uma literatura independente, diversa, não apenas uma literatura, de vez que, aparecendo o Classicismo como manifestação do passado colonial, o nacionalismo literário e a busca de modelos novos, nem clássicos nem portugueses, davam um sentimento de libertação relativamente à mãe-pátria; finalmente; c) a noção já referida de atividade intelectual não mais apenas como prova de valor do brasileiro e esclarecimento mental do país, mas tarefa patriótica na construção nacional (CANDIDO, 2017, p. 329).

Convém destacar também que o nome Romantismo, no Brasil, apesar de levar consigo diversas marcas e coerências entre autores, conforme já postulamos de acordo com a reflexão de Lowy e Sayre, não corresponde exatamente aos considerados românticos na Europa, e uma dessas marcas é justamente a questão primordial desta pesquisa.

O Indianismo, que teve seu auge produtivo entre os anos de 1840 e 1860, foi decrescendo a partir desta última data até que os autores o considerassem inviável, porém contou com a adesão de autores do quilate de Gonçalves Dias – ao qual Machado de Assis presta homenagem em suas *Americanas* – e José de Alencar. (CANDIDO, 2017, p. 335). O Nativismo, também componente dessa renovação literária, se difere do patriotismo no sentido de ser mais focado na natureza, nas belezas naturais do país e no homem da terra.

A onda indianista é responsável por criar uma espécie de mitologia indígena, na qual as figuras do homem natural brasileiro surgem em contos e histórias como forma de forjar uma dignidade de representatividade ocidental. A Independência faz com que esses esforços sejam ainda mais acentuados: o indígena é lançado ao posto de herói nacional e o aproveitamento plástico de seu elo com a natureza casa bem com a identificação do personagem no campo daquilo que é selvagem (CANDIDO, 2017, p.336).

Essa exploração temática do Indianismo preocupa-se, no entanto, em equipará-lo moralmente ao conquistador europeu. Os valores considerados grandes por esse sujeito intelectual, consumidor da lírica imperial, são exaltados e às vezes até inventados, sendo eles o cavalheirismo, a generosidade, a altivez, a destreza bélica e o dotamento poético. Não que estes valores não fizessem frente, necessariamente, à realidade aborígene, porém a incapacidade destes autores de

observar além dos padrões europeus em muito lembra o mesmo ponto de observação – e de alteridade – dos poetas imperialistas ao versar sobre aquilo que entendiam como universo Oriental. Além disso, conta a animação desses escritores brasileiros, levados por um sentimento patriótico num momento decisivo de construção, “de cancelar a independência política do país com o brilho de uma grandeza heroica especificamente brasileira.” (CANDIDO, 2017, p. 337).

A equivalência dos temas românticos, escapistas à brasileira, é notada por Candido ao dizer que:

Era muito significativa esta utilização do tema indígena como compensação: era preciso, dentro do espírito romântico, encontrar um equivalente daqueles temas, e a preocupação é visível tanto nos escritores eminentes quanto nos secundários, como um que escrevia patrioticamente (CANDIDO, 2017, p. 337).

Candido também nota que “o empuxe decisivo foi dado pelo exotismo dos franceses, principalmente Chateaubriand, aplicado ao Brasil, como vimos, pelos pré-românticos franco-brasileiros” (CANDIDO, 2017, p. 336). Chegamos então, num ponto crucial do raciocínio proposto: esse exotismo, como vimos, pode ser interpretado de modo correlato ao Orientalismo, fato que torna possível associar a questão indianista à orientalista quando da comparação das duas obras.

O princípio do espírito cavalheiresco é costurado ao aborígene como uma prótese indicativa de abasileiramento desde homem que ali estava muito antes do sentimento de nacional ser despertado pela Independência. A ética, o homem gentil, todos esses fatores são chamados à descrição indianista como forma de se identificar com uma tradição brasileira, mas como veremos ao analisar a poesia indianista de *Americanas*, não consegue esconder o sentimento de estranhamento e distância desse homem natural.

Parece claro, portanto, porque, em 1875, ao publicar *Americanas*, Machado de Assis retoma um tema caro aos românticos, mesmo que essa estética, à primeira vista, parecesse ter seus dias contados. Para Santos, o Romantismo é um fenômeno que supera os limites cronológicos estabelecidos pela historiografia:

Nessa linha, o Romantismo pode designar manifestações estéticas que vão desde os romances góticos ingleses do século XVIII, até os produtos de vanguardas de tendência intimistas e idealistas do século XX, como o Expressionismo e o Surrealismo (2009, p.42).

Não se trata de incluir Machado de Assis no movimento romântico, mas de constatar que a estética continuou a promover debates ao longo do século XIX e considerar bastante enriquecedor que o autor tenha juntado seus esforços de escrita a esta interpretação.

### **1.6. A resposta das *Americanas***

Partindo dos poemas de *Americanas* (1875) analisaremos cada passagem lírica principalmente quanto ao seu conteúdo que, pelas questões já demonstradas até aqui, mostra-se mais caro aos objetivos deste estudo. Concomitantemente também será analisada, ainda que de forma breve, a forma lírica da poesia, adiantando desde já sua assimilação do “sistema de versificação em língua portuguesa e o novo sistema, difundido por Antônio Feliciano de Castilho a partir de 1851, que se funda no modelo francês” (SOUSA, 2016).

Apesar de o saudosismo – na forma do indianismo de Machado – conferir um inegável teor romântico e de fuga à lírica brasileira, é possível entender que o exotismo hugoano também serve ao mesmo propósito, que fica ainda mais claro ao notarmos que:

Mas pode-se escolher também fugir da sociedade burguesa, trocando as cidades pelo campo e os países “modernos” pelos países “exóticos”, deixando os centros do desenvolvimento capitalista para ir a qualquer “outro lugar” que conserve no presente um passado mais primitivo. O caminho do exotismo é uma busca do passado no presente por meio de um simples deslocamento no espaço. (2015, p. 46).

O título da obra machadiana certamente não vem ao acaso, considerando o impacto já demonstrado da obra lírica de Victor Hugo na formação cultural de Machado de Assis. As evidências de uma proposta de diálogo com as orientais se acentuam quando Machado escolhe, em obra posterior às *Americanas* (1875), dotada de semelhanças com relação ao mesmo eixo lírico e orientação temática, o título de *Ocidentais* (1880).

Recortamos esta análise ao primeiro livro por considerar, conforme já justificado na introdução, à primeira vista, o primeiro como uma resposta mais coerente às *Orientais* francesas. A escolha também se faz por considerar esta coletânea de poesias mais prolífica dentro do tema indianista, escopo essencial para os objetivos tratados aqui, já que uma grande parte das poesias de *Ocidentais* trata de homenagens a autores como Camões, Alencar, Dante, Gonçalves Crespo. A variedade de temas, no entanto, não será aqui tratada como elementar para o diálogo com a obra romântica francesa, por mais estranho que pareça, já que é exatamente essa liberdade o eixo principal do diálogo com o prefácio de Hugo, que se manifesta justamente pela liberdade da arte pela arte.

Reconhece-se a necessidade de uma análise mais detalhada das *Ocidentais* machadianas, coletânea que se tornou ainda mais célebre que as *Americanas* tanto pela maturação do poeta quanto por admiração declarada de Manuel Bandeira que acredita que as *Ocidentais* trazem “poemas que têm a mesma excelente qualidade dos seus melhores contos e romances” ou até mesmo pela popularização que chega ao público cem anos depois, através da musicalização e gravação de *Suave Mari Magno*, em 1989, pela banda Barão Vermelho, sob o título *Rock do Cachorro Morto*.

Reconhecendo a necessidade de uma investigação mais pormenorizada da obra posterior no entendimento da elaboração dessa segunda resposta, prosseguimos à análise de *Americanas* e à investigação do diálogo desta com a obra francesa.

### 1.7. Americanas e Orientais

*Les Orientales* é uma coletânea de poemas de Victor Hugo publicada em janeiro de 1829 e que traz como tema recorrente a Guerra da Independência Grega, por motivos e contexto já explicados aqui. Composta por quarenta e um poemas, oferece uma descrição rica dos contrastes entre os libertários gregos e os turcos otomanos. Embora descrito por Hugo como um livro de pura poesia, a celebração da liberdade também toma traços políticos, conforme já avultamos anteriormente e prosseguiremos ao estudo ainda mais detalhado neste sentido.

Já as *Americanas* contêm treze poemas machadianos e foram publicadas em 1875, trazendo, em sua maioria, poemas considerados indianistas, conforme já tratado aqui, numa adesão tardia do autor ao tema. As representações individuais,

principalmente femininas, são ali recorrentes, com representações também a serem tratadas em maior detalhe.

O leitor notará, de pronto, que a coerência de temas entre *Les Orientales* e *Americanas* não surge, na maioria das vezes, de maneira óbvia – embora saborosas referências intertextuais entre as duas obras tenham se revelado, de maneira divertida e também dissimulada, como numa conversa paralela secreta que se dá apenas com o leitor muito atento, ao melhor estilo do Bruxo do Cosme Velho.

No entanto, a análise literária feita neste estudo não procura por referências hugoanas nas poesias machadianas, mas por um ponto de partida do eu-lírico ao observar o Outro que dialoga com esta ideia de homem civilizado, em uma evolução linear que resulta neste poeta observador preconizado por Said. A procura do diálogo entre *Orientais* e *Americanas*, então, se dá não apenas no campo do tema, embora estes temas recorrentes ao lirismo hugoano ali existam, mas no campo da alteridade, do ponto de observação e assimilação da realidade do Outro a partir do poeta.

Certas buscas, que a princípio nos parecem geograficamente absurdas, mas que nos são permitidas com vastidão no campo do literário – se mostraram, por fim, amparadas pelo texto, mas não dependem disso para tirar dali sua pertinência. É seguro dizer, após a análise, que muito além dos intertextos encontrados nos pares de poemas aqui organizados e que tornam óbvia a relação entre as obras e o impacto das orientais de Hugo na obra machadiana, os autores se unem não apenas numa fuga exótica romântica, mas deságuam juntos num exercício de alteridade que tem, por origem e fim, o descontentamento, que se mostra mais desiludido em Hugo e esperançoso na obra de Machado, diferença sutil mas muito justificada em seus contextos individuais e nacionais. A reflexão de Lowy e Sayre se faz pertinente nesse momento, já que

O capitalismo suscita indivíduos independentes para cumprir funções socioeconômicas; mas quando esses indivíduos se transformam em individualidades subjetivas, explorando e desenvolvendo seu mundo interior, seus sentimentos particulares, entram em contradição com um universo baseado na standardização e na reificação. E quando reivindicam o livre trâmite de sua faculdade de imaginação, esbarram na extrema platitudo mercantil do mundo engendrado pelas relações capitalistas. Nesse aspecto, o romantismo representa a revolta da subjetividade e da afetividade reprimidas, canalizadas e deformadas (2015, p. 47).

O termo “revolta da subjetividade” também nos parece bastante pertinente, por fim, quando da comparação das duas obras, e trazemos aqui com destaque para que se pondere que esta fuga pode ser analisada de forma prática, conforme faremos, de acordo com suas representações, mas não se limita a elas e pode envolver, unir e separar de inúmeras formas a bruma das animações poéticas dos autores.

## CAPÍTULO 2. REPRESENTAÇÕES DO INDIVÍDUO – UMA ANÁLISE COMPARATIVA

A reunião de elementos feita até aqui visa contextualizar e preparar o cenário da apresentação das comparações literárias que darão sequência a este trabalho e que será doravante dedicado ao estudo comparativo das obras líricas das coletâneas de poemas *Les Orientales* (1829), de Victor Hugo, e *Americanas* (1875), de Machado de Assis. Procurou-se contextualizar o espírito de época e as aspirações românticas, oferecer uma análise crítica do Orientalismo em Hugo e das aspirações indianistas no escopo da formação de uma identidade literária brasileira quando da publicação machadiana, assim como um panorama da recepção da literatura hugoana no Brasil e, mais especificamente, por Machado de Assis.

Segundo Lowy e Sayre:

Há um desejo ardente de reencontrar o lar, retornar à pátria, no sentido espiritual, e é precisamente a nostalgia que está no âmago da atitude romântica. O que falta no presente existia antes, em um passado mais ou menos longínquo. A característica essencial desde passado é a diferença com relação ao presente: ele é o período em que as alienações modernas ainda não existiam. A nostalgia aplica-se a um passado pré-capitalista, ou pelo menos a um passado em que o sistema socioeconômico moderno ainda não estava plenamente desenvolvendo. Assim, a nostalgia do passado é – segundo a expressão de Engels, que comentou essa característica nos românticos ingleses – “muito de perto ligada à crítica do mundo capitalista” (2015, p. 44)

No entanto, há uma unidade que norteará as análises, e ela se dá, principalmente, no campo do exotismo como uma manifestação poética da alteridade. A escolha analítica e organizacional recairá, propositalmente, sobre as questões de tema, de modo a trazer uma didática mais fluida para a leitura, assim como oferecer uma escolha de um eixo temático que torne possível e lógico o pareamento de poemas.

Dessa forma, também está aqui considerada a questão das epígrafes e sua função primordial de orientar o leitor, ditando o tom e clima das líricas. É importante destacar que, no tocante ao indianismo e à representação do indígena, *Americanas* traz como particularidade a tentativa de composição de cenas poéticas partindo do ponto imaginário colonialista – e isso acontece, muitas vezes, através da tônica inicial imposta por algumas dessas frases de abertura.

A seguir, compararemos inicialmente a representação do feminino em “Potira” e também “La Sultane Favorite”; e depois em “Sabina” e “Sara La Baigneuse”. Já a representação do indivíduo masculino e os contextos de conflito por eles protagonizados terão destaque na análise de “A Cristã-Nova” e “L’enfant”.

## 2.1. “Potira” e “La Sultane Favorite”

O poema que abre as *Americanas* é composto por versos decassílabos que contam, em dezesseis estrofes, a saga de um herói tamoio ao tentar recuperar sua prometida índia Potira – já assimilada pelo cristianismo. A epígrafe traz uma sentença inicial escrita por Simão de Vasconcelos, retirada da Crônica da Companhia de Jesus, que já estabelece o tom catequizador que seguirá por toda a narrativa:

Os Tamoios, entre outras presas que fizeram, levaram esta índia, a qual pretendeu o capitão da empresa violar: resistiu valorosamente, dizendo em língua brasílica: “Eu sou cristã e casada; não hei de fazer traição a Deus e a meu marido; bem podes matar-me e fazer de mim o que quiseres”. Deu-se por afrontado o bárbaro, e em vingança lhe acabou a vida com grande crueldade. (ASSIS, 2012, p. 207)

Embora de origem indígena, Potira havia sido assimilada pela cultura cristã, mas fora retomada pelo selvagem indígena como prisioneira. A índia, por sua vez, resiste valorosamente aos avanços do capitão da empresa, apresentando sólidos valores cristãos, pois era casada e, devido à sua virtude nada corruptível, como consequência de sua firmeza, fora por ele assassinada. Machado, no entanto, procura reviver a lembrança da índia entendendo sua história como esquecida:

Cristã Lucrecia, abriu tua alma o voo  
Para subir às regiões celestes,  
Mal deixada memória aos homens lembra.  
Isso apenas; não mais; teu nome obscuro,  
Nem tua campa o brasileiro o sabe. (ASSIS, 2012, p. 207)

Já o poema “La Sultane Favorite”, o XII canto das *Orientales*, composto por quatorze estrofes de cinco versos octossílabos, traz o apelo de um paxá à sua sultana favorita. Entre descrições da grandeza de seu reinado e da certeza de tê-la tornado princesa entre as princesas, o poderoso homem procura convencê-la a aceitar a

presença de suas outras esposas e deixar de lado a violência com a qual pede pela morte das suas rivais.

Ah! Jalouse entre les jalouses!  
Si belle avec ce coeur d'acier!  
Pardonne à um autres épouses.  
Voit-on que les fleurs des pelouses  
Meurent à l'ombre du rosier (HUGO, s/d, p. 91)

Neste apelo, o eu-lírico sultão descreve seu poder e dedica somente a ela, sua favorita, seu enorme reinado, demonstrando o seu poder bélico e também nomeando suas incontáveis riquezas:

A toi, jamais à tes rivales,  
Um spahis aux rouges turbans,  
Qui, se suivant sans intervalles,  
Volent courbés sur leurs cavales  
Comme des rameurs sur leurs bancs (HUGO, s/d, p. 92)

Ao passo que descreve sua posição e nomeia todo o seu poder – momento em que o eu lírico cede espaço às descrições de cores, texturas e toda a riqueza descritiva que fascina o eu-romântico e embala o lirismo atraente dos escritos orientalistas - o paxá procura deixar claro para a sultana que entre as outras, ela é sua única escolhida:

À toi Bassoral, Trébizonde,  
Chypre où de vieux noms sont graves,  
Fez où la poudre d'or abonde,  
Mosul où trafique le monde,  
Erzeroum aux chemins pavés! (HUGO, s/d, p. 92)

É interessante trazermos aqui a reflexão de Nicole Savy, que em um artigo de 2015, pondera sobre a representação da mulher judia no poema de Hugo. A escolha de representação por Hugo, apesar de se valer da via da identidade religiosa, também recorre a uma imagem estereotipada da filha de Salomé para sua representação:

Deve-se notar, de início, que os judeus que serão discutidos aqui não são abordados de uma perspectiva religiosa. É a sua imagem que está envolvida, tal como representada pela literatura: um conjunto de estereótipos, uma doxa comum aos seus contemporâneos que os escritores românticos começam por reproduzir no início do século, criticam, por fim, reproduzindo-a na pessoa de Victor Hugo, o que

levou ao fim de um processo de dessimbolização. É através de uma forma fantasiosa e poética que Victor Hugo exalta o mito da judia, avatar de Bérénice, Esther, Jessica e Rebecca; tão árabe quanto judia, para dizer a verdade. A Bíblia também inspira o poeta nesta encenação da favorita, a filha de Judith e Salomé. (SAVY, 2015, trad. nossa)<sup>7</sup>

Os poemas se relacionam de modo que a lírica francesa também emerge e se desenvolve em forma de apelo e tentativa de convencimento dessa mulher que, embora de origem judia, havia sido assimilada pelo harém do sultão mas que, no entanto, se mantém inflexível diante do ciúmes que sente e da falta de naturalidade com aquilo que seria comum e aceitável no universo entendido como Oriental.

Notamos então, nas duas poesias, o valor judaico-cristão da monogamia invade os universos das duas mulheres de modo a causar o conflito central das narrativas. As virtudes europeias que “lavam” os índios na poesia indianista se fazem presentes também na obra orientalista, virtudes estas já pontuadas por Candido, e que surgem prontamente nos versos seguintes do poema de Machado:

Longas noites, se a troco da vitória  
Precisas fossem. Traz consigo o prêmio,  
O desejado prêmio. Desmaiada,  
Conduz nos braços trêmulos a moça  
Que renegou Tupã, e as rudes crenças  
Lavou nas águas do batismo santo. (ASSIS, 2012, p. 208)

Estes versos, localizados na segunda estrofe, denunciam um ponto crucial desta análise: a distância que o indianismo ali tomava da observação do indígena, atribuindo a honra aos valores civilizados daquela que se curvara à dominação do cristianismo. É interessante notar que o índio não catequizado incide repetidamente na obra – que neste ponto não se mostra distanciada de outras obras indianistas – como um selvagem, e embora considerado generoso, também emerge cheio de raiva nos versos:

---

<sup>7</sup> Lê-se no original: I faut préciser, pour commencer, que les Juifs dont il sera question ici ne sont pas abordés dans une perspective religieuse. C’est de leur image qu’il s’agit, telle que représentée par la littérature : un ensemble de stéréotypes, une doxa commune à leurs contemporains que les écrivains romantiques commencent par reproduire au début du siècle, critiquent, puis finalement, en la personne de Victor Hugo, mènent au bout d’un processus de désymbolisation. C’est sur le mode fantaisiste et poétique que Victor Hugo exalte le mythe de la Juive, avatar de Bérénice, d’Esther, de Jessica et de Rebecca ; aussi arabe que juive, à dire vrai. La Bible inspire également le poète dans cette mise en scène de la favorite, fille de Judith et de Salomé. (SAVY, 2015)

De todo não rompeu. Inquieto sangue  
 Nas veias ferve do índio. Os olhos luzem  
 De concentrada raiva triunfante.  
 Amor talvez lhes lança um leve toque  
 De ternura, ou já sôfrego desejo,  
 Amor, como ele, aspérrio e selvagem,  
 Que outros não sente o herói. (ASSIS, 2012, p. 208)

A estrofe III do poema de *Americanas* também traz a tentativa de convencimento da personagem feminina através da descrição do poder do herói indígena. Sua bravura e destreza bélica, sendo ele virtuoso desde sua infância, traz estrofes que remetem também ao Nativismo, já que trazia com ele a astúcia da onça e da serpente e planava livre sobre as riquezas naturais e exóticas da pátria. Aqui o exotismo e o escapismo – desta vez não apenas para um lugar distante, mas para um tempo distante de paz e harmonia com a natureza – também dialogam com a *fuite* oriental, manifestada na obra de Victor Hugo através da descrição de um cenário rico, exótico e exuberante ao abundar seu ouro:

A toi Bassora, Trébizonde  
 Chypre où de vieux noms sont graves,  
 Fez où la poudre d'or abonde,  
 Mosul où trafique le monde,  
 Erzeroum aux chemins pavés (HUGO, s/d, p. 92)

Os versos de “Potira” prosseguem a descrever a busca do guerreiro pela índia favorita que, apesar da violência do guerreiro, chora e silencia, preferindo a morte a ceder ao herói tamoio. Aqui também é interessante notar que o silêncio de Potira contrasta com sua postura inflexível, ao passo que na poesia das *Orientales* a antítese da violência dos ciúmes da sultana parecia com seu olhar doce ao pedir a morte de suas rivais:

Quand à ce penser tu t'arrêtes  
 Tu viens plus tendre à mès genoux;  
 Toujours je comprends dans les fêtes  
 Que tu vas demander des têtes  
 Quand ton regard devient plus doux (HUGO, s/d, p. 91)

O líder tamoio, ao argumentar que em sonho o pai da moça lhe disse para roubar novamente Potira, vê a índia reafirmar seus ideais cristãos ao dizer que um

sonho não vale de nada e que poderia matá-la ou levá-la como escrava, mas que jamais renunciaria aos seus ideais cristãos ou ao casamento com o qual havia se comprometido perante Deus, “Arranca Potira à lei funesta/ Dos pálidos pajés” (ASSIS, 2012, p. 213).

Há uma passagem decisiva a ser destacada: as estrofes que envolvem a discussão entre o herói aborígene e Potira sobre o fato de os cristãos terem catequizado o seu povo e retirado “tudo” dos índios, segundo palavras do líder. O herói também entendia que a captura de Potira seria apenas a retomada daquilo que era seu por direito, já que ela era sua prometida por Tupã: “Tudo nos levam, tudo. Uma por uma/ As filhas de Tupã correm trás eles/ Com elas os guerreiros, e com todos” (ASSIS, 2012, p. 212).

Neste ponto, as duas figuras femininas retratadas se diferenciam: a índia não entende mais como natural o ambiente com o qual fora familiarizada ao nascer e seus sentimentos parecem se identificar prontamente aos valores cristãos de maneira irreconciliável com os apelos e demonstrações de poder do índio; enquanto a sultana traz na raiz de seus sentimentos o sentido primário de monogamia judaico-cristã, irreconciliável com os apelos de paz com as outras mulheres do sultão. No entanto, essa diferenciação também traz às duas mulheres uma assimilação comum: ambas são retratadas de modo a trazerem em sua natureza, independente de sua origem, as virtudes e valores cristãos como características intrínsecas e inegociáveis. Este fator nos diz mais sobre o ponto de partida narrativo dos dois autores, e concilia novamente as visões não apenas do feminino, mas da assimilação cultural e religiosa europeia tanto no Oriente quanto nas Américas.

Outro valor trazido pelas *Americanas* e que contrasta com o caráter egoísta da sultana que deseja ter seu sultão somente para si, são os valores europeus de generosidade e altruísmo dos quais a índia Potira vem banhada, evidenciado no verso a seguir:

Já lhe descai então no seio opresso  
A graciosa fronte; os olhos fecha,  
E ao céu voltando o pensamento puro,  
Menos por si, que pelos outros pede (ASSIS, 2012, p. 215)

O povo indígena também surge pontualmente, retratado como tão – ou mais – selvagem quanto a representação individual do herói ao assistir e aplaudir o

espetáculo da morte, somando ao cenário de selvageria protagonizado pelo líder contra a cristã índia: “Cai fulminada a vítima na terra/ E alegre o povo longamente aplaude” (ASSIS, 2008, p. 196).

Vale notar que o autor de *Americanas*, apesar da distância narrativa que toma do selvagem conforme já demonstramos, não fugiria à aguda percepção entre as relações de dominação social que é de seu feitio e permeia toda sua obra em prosa e crônica. O eu lírico toma o cuidado de oferecer o contraponto ao tomar a voz do indígena e versificar que:

A nossa antiga fé. Vem perto o dia  
Em que, na imensidão destes desertos  
Há de ao frio luar das longas noites  
O pajé suspirar sozinho e triste  
Sem povo nem Tupã! (ASSIS, 2012, p. 193)

Também surge aí uma observação sobre a catequização religiosa trazida pelo povo branco, da qual o poeta demonstra ser plenamente consciente. Se faz presente, então, a agudez de observação social que é parte inseparável não só daquilo que faz Machado de Assis e também Victor Hugo dois dos maiores autores de todos os tempos, mas que destaca novamente a relação próxima entre a unidade romântica que exerce o escapismo exótico como reflexo da insatisfação trazida pelas relações de dominação, e que pode culminar em imaginários em muito diferenciados, e muitas vezes conservadores, conforme reflexão trazida por Lowy e Sayre (2015).

A descrição da figura atraente feminina também incide sobre o poema Potira e é retomada em outros momentos da coletânea. Potira não é acostumada às roupas, mas nua sente pudor, “sentimento novo”. Vale lembrar que a *fuite* sensual do romantismo francês é recorrente, sendo o Oriente onde os poetas imaginam e descrevem esta pretensa liberdade feminina quanto à nudez e sexualidade; relação que é facilmente reconhecida nos poemas indianistas. Já o paxá faz alusões à beleza física e exótica da sultana, principalmente na dificuldade do eu lírico em encaixar a sua beleza em qualquer classificação facilmente reconhecida pelo leitor até então:

Que m'importe, juive adorée,  
Um sein d'ébène, um front vermeil!  
Tu n'es point blanche ni cuivrée,  
Mais il semble qu'on t'a dorée  
Avec um rayon de soleil (HUGO, s/d, p. 93)

Na estrofe 10, o distanciamento entre o eu-lírico e o homem natural que canta se acentua:

Rudes eram  
 Aqueles homens de ásperos costumes  
 Que ante o sangue de irmãos folgavam livres  
 E nós, soberbos filhos de outra idade?  
 Que a voz falamos da razão severa  
 E na luz nos banhamos do Calvário  
 Que somos nós mais que eles? Raça triste  
 De cains, raça eterna (ASSIS, 2012, p. 219)

Apesar da aparente tentativa de aproximação do poeta e reconhecimento da não superioridade, o distanciamento entre o “nós” e “eles” faz com que não só a obra, mas o Indianismo venha a evidenciar a identificação do autor talvez não diretamente com o povo invasor, mas com aquele homem que resulta da assimilação dessa guerra tida então como civilizatória. Essa posição do autor, no entanto, é diluída no poema de Victor Hugo ao passo que o eu-lírico do poema toma a voz do paxá oriental, e faz com que as marcas do eu-orientalista na visão da mulher – novamente, de acordo com a definição de Said – se torne ainda mais sutil.

Potira, a virtuosa assimilada pelo cristianismo através da catequização e do casamento e retirada do seio da civilização à força; assim como a sultana com seus valores monogâmicos forçada a se adaptar a uma realidade distante daquela idealizada pelos valores judaico-cristãos, se tornam alegorias da tônica que levará a questão do índio e do oriental por toda a obra, uma mistura de apelo civilizatório cristão com um fascínio pelo domínio do sensual, do exótico e do selvagem. No entanto, Potira, é sublime, dotada de valores cristãos, enquanto a judia é descendente de Salomé e pede a cabeça de suas rivais.

A representação dos indivíduos também é trazida no plano do poderio masculino: o índio é poderoso sobre seu território assim como o Sultão é poderoso sobre seu harém. Ambos reinam sobre o corpo feminino e sobre a propriedade, porém o indígena não consegue ser razoável, ao passo que o sultão se mantém distante das paixões e dono de si.

Não podemos deixar de destacar, por fim, que é notável o respeito do eu lírico machadiano pelas crenças indígenas, direcionando a crítica aos catequizadores: Anajê é um selvagem incivilizado, apaixonado e retirado de seu juízo pela paixão, e mesmo assim segue considerado herói pelos outros indígenas e não nega suas

crenças frente o elemento colonizador. Trata-se de um guerreiro indígena demasiadamente humano, no entanto, o poeta entrega o exercício de alteridade ao questionar, então, quem somos nós diante de tais selvagens.

## 2.2. “Sabina” e “Sara La Baigneuse”

No poema “Sabina”, de *Americanas*, Machado de Assis deixa brevemente a temática indígena e versa sobre a história da escrava Sabina, mergulhando em uma amostra pontual da representação da mulher nesta coletânea – o que possibilita, em consonância com a análise de Bernardo Ricupero (2005), uma certa relativização dos temas escravismo e indianismo. Neste caso, é interessante destacar que, ao escapar ao tema indianista, o autor se posiciona historicamente num contexto mais próximo àquele de sua própria realidade; mas nem por isso deixa de estabelecer um diálogo com o exotismo da obra de Victor Hugo.

O poema traz vinte e duas estrofes e é possível também notar que sua quantidade de versos cresce conforme a ação se desenvolve, começando com apenas quatro versos na primeira estrofe; atingindo o ápice na estrofe do encontro amoroso, que conta com trinta e oito versos; e decrescendo conforme a narrativa se resolve, sendo a última estrofe de apenas dez versos. Essa estrutura, conforme tratado anteriormente neste estudo, em muito se assemelha à inovação formal trazida por Victor Hugo no desenvolvimento do poema “Les Djins”. No entanto, aqui nos concentraremos na comparação representativa de “Sabina”, a mucama de vinte anos, mestiça, acostumada à vida da casa grande e que estava “sempre à moda”, com o canto XIX de *Les Orientales*, “Sara la Baigneuse”. As semelhanças, conforme veremos, não estão apenas no fato de que as belas de origem modesta se afeiçoavam à ociosidade da vida nobre – apesar de ser este, também, um ponto comum entre as duas figuras femininas.

Embora a lírica de Machado de Assis se insira tardiamente na empreitada indianista, entrecortada por momentos de um realismo cortante do autor sobre a questão escravista em, por exemplo, passagens da poesia Sabina, a obra é, ainda assim, permeada por um massivo lirismo romântico – e percebemos através desta pesquisa que tais visões não são excludentes. Isso se torna ainda mais evidente quando consideramos as definições de Michel Lowy e Robert Sayre, que entendem o romantismo como um descontentamento com a modernidade e uma busca

aparentemente paradoxal mas que se mostra coerente e que combina saudosismo e esperança futura:

De fato, na óptica romântica essa crítica está vinculada à experiência de uma perda; no real moderno uma coisa preciosa foi perdida, tanto no nível do indivíduo quanto no da humanidade. A visão romântica caracteriza-se pela convicção dolorosa e melancólica de que o presente carece de certos valores humanos essenciais, que foram alienados. (2015, p. 43)

É interessante notar que a observação de Lowy e Sayre sobre o romantismo ser, em essência, anticapitalista, e uma ligação desse raciocínio do indianismo também pode ser uma forma de idealização, reforçado pela romantização do sistema de organização indígena, conforme elaborada por Rosa Luxemburgo e captado pelos autores:

Rosa Luxemburgo insiste na universalidade do comunismo agrário como forma geral da sociedade humana em certa etapa de seu desenvolvimento, que se encontra tanto entre os índios das Américas, os incas, os astecas, quanto entre os cabilas, as tribos africanas e os hindus. (LOWY ET SAYRE, 2015, p. 133)

Sabina não entrava na senzala e nem pegava no trabalho rude, sendo descrita como “cria da casa” apesar de não o ser, sendo amiga da sinhá moça desde a infância, conforme segue:

Cativa, não entrava na senzala,  
Nem tinha mãos para trabalho rude;  
Desbrochava-lhe a sua juventude  
Entre carinhos e afeições de sala.

Era cria da casa. A sinhá-moça,  
Que com ela brincou sendo menina,  
Sobre todas amava esta Sabina,  
Com esse ingênuo e puro amor da roça. (ASSIS, 2012, p. 273)

Já a origem humilde de Sara é evidenciada por Victor Hugo ao descrever os pensamentos de uma mulher que sonha ser nobre para assim ter mais tempo livre para se banhar:

Oh! si j'étais capitane  
 Ou sultane,  
 Je prendrais des bains ambrés  
 Dans un bain de marbre jaune,  
 Près d'un trône,  
 Entre deux griffons dorés! (HUGO, s/d, p. 127)

É neste encontro com as águas de Sara, no entanto, que Sabina, personagem das *Americanas*, conquista o coração do senhor-moço, o jovem e belo Otávio, que volta da faculdade para passar um tempo na casa de seus pais:

Passarinhar no mato. Ia costeando  
 O arvoredo que além beirava o rio,  
 A passo curto, e o pensamento à larga,  
 Como leve andorinha que saísse  
 Do ninho, a respirar o hausto primeiro  
 Da manhã. Pela aberta da folhagem,  
 Que inda não doura o sol, uma figura  
 Deliciosa, um busto sobre as ondas  
 Suspende o caçador (ASSIS, 2012, p. 275)

Como Sara, Sabina não imagina ser observada e se alonga nesse banho em águas prazerosas, enquanto alterna exibicionismo com modéstia. No trecho a seguir, fica ainda mais evidente o intertexto na descrição da sensualidade e gosto à ociosidade que permeia a representação das duas moças:

A virgem  
 Com os ligeiros braços rompe as águas,  
 e ora toda se esconde, ora ergue o busto  
 Talhado pela mão da natureza  
 Sobre o modelo clássico (ASSIS, 2012, p. 276)

Esta representação do feminino também dialoga com a poesia hugoana naquilo que envolve a descrição da exuberância e da nudez feminina que ora surge, ora se esconde:

Reste ici caché: demeure!  
 Dans une Heure,  
 D'un oeil ardent tu verras  
 Sortir du bain l'ingénue  
 Toute nue,  
 Croisant ses mains sur ses bras! (HUGO, s/d, p. 126)

A maneira com que Sabina parece se divertir sozinha nas águas também dialoga com a diversão solitária de Sara, que encontra prazer nas horas de ociosidade, quando se banha tranquilamente:

Elle bat d'un pied timide  
L'onde humide  
Qui ride son clair tableau;  
Du beau pied rougit l'albâtre;  
La folâtre  
Rit de la fraîcheur de l'eau. (HUGO, s/d, p. 126)

Quanto à Sabina, mulher negra representada nas *Americanas*, sabe-se mais tarde que Otávio a engravida, e também conta com a reprovação de seus iguais quando a situação chega ao conhecimento dos que vivem no terreiro:

Riem-se dela as outras; é seu nome  
O assunto do terreiro. Uma invejosa  
Acha-lhe uns certos modos singulares  
De senhora de engenho; um pajem moço,  
De cobiça e ciúme devorado,  
Desfaz nas graças que em silêncio adora  
E consigo medita uma vingança. (ASSIS, 2008, p. 274)

A poesia hugoana também traz o julgamento de Sara, cuja preguiça é evidente aos olhos daqueles que observam, mas assim como Sabina parece alheia aos que lhe rodeiam, tanto no que toca os olhares desejosos quanto ao trabalho que chama as pessoas de sua mesma origem:

Chacune, en chantant comme elle,  
Passe et mêle  
Ce reproche à sa chanson:  
- Oh! la paresseuse fille  
Qui s'habille  
Si tard un jour de moisson! (HUGO, s/d, p. 129)

Enquanto o poeta das *Orientales* se dedica a criar a emblemática Sara em um banho preguiçoso e descreve seus sonhos cheio de tons, cheiros e texturas, a Sabina machadiana empresta a sensualidade de Sara – ambas evocando o tema clássico do banho da ninfa, retomando também a epígrafe de Hugo – e transforma a narrativa em um tema que é comum às descrições do Brasil escravista: a mucama que cede aos desejos sexuais do patrão, engravida e é abandonada por ele. “Sara la baigneuse” é

um canto que deságua num banho preguiçoso e inconsequente, apesar do julgamento dos outros trabalhadores, enquanto a história de Sabina traz consequências mais profundas, quase culminando no suicídio da jovem que decide se matar, mas recua.

A figura feminina e negra de Sabina foi estudada de maneira mais detalhada por Ana Luiza Pereira Bruno em sua dissertação de mestrado “A Representação da Mulher Negra em Machado de Assis (Leituras de Mariana e Sabina)”. Apesar da incidência da diferenciação social presente em ambas as poesias, Sabina é “representada em sua condição humana, como mulher escrava na sociedade brasileira do século XIX, sujeito munido de sentimentos e desejos” (BRUNO, 2012, p. 89).

No entanto, apesar de a lírica hugoana se concentrar no banho de Sara e a poesia “Sabina” mergulhar em questões sociais de maneiras mais profundas, como a objetificação feminina, estão presentes em ambos os textos as questões do desejo feminino, da sensualidade e riqueza sensorial, assim como da diferenciação social nos dois contextos, o do Brasil escravista e também do ambiente Oriental.

Trazemos à atenção desta análise outra lírica que consta em *Les Orientales*, o canto VIII “Chanson de Pirates”. O poema possui cinco estrofes, com oito versos octossílabos cada, nas quais um refrão se repete nos dois versos finais – “Dans la galère capitane/ Nous étions quatrevingt rameurs” (HUGO, s/d, p. 73). Esta canção dos piratas inicia-se com a narrativa do sequestro de cem cristãos pescadores a serem levados como escravos, quando avistam, no caminho, um convento. É feito, então, o sequestro de uma freira, a ser transformada em muçulmana. O canto dos piratas prossegue de modo a minimizar o sofrimento e as crenças da cristã, entonando em seus cantos que pouca diferença a ela faria estar em um mosteiro ou em um harém:

- La belle fille, il faut vous taire,  
Il faut nous suivre. Il fait bon vent.  
Ce n'est que changer de couvent,  
Le harem vaut le monastère.  
As hautezze aime les primeurs.  
Nous vous ferons mahométane... (HUGO, s/d, p. 73, 74)

Neste ponto, é crucial notar e destacar que as representações da mulher pelos autores são dotadas de alto teor escapista e imaginativo e encontram nessa expressão imagens carregadas de uma imensa riqueza lírica. A recusa da realidade, neste caso, surge na forma da liberdade feminina – momentânea e entrecruzada não

apenas por questões de gênero, mas também sociais – embora as cerquem, o tempo todo, as consequências de comportamentos descuidados quando contrapostos às realidades que se impõem ao tocar o plano da realidade. A sensualidade e a distância que as personagens tomam das convenções de pudor, mesmo que por alguns instantes, são representativas. Estes instantes que concentram descrições frutíferas e imagens ricas servem ao idealismo romântico de liberdade, mas é interessante notar também que o “fantasma” da realidade assombra os românticos como uma angústia impeditiva de realização que cerca os momentos de beleza.

### 2.3. “A Cristã-Nova” e “L’enfant”

“A Cristã-nova” é o poema mais extenso das *Americanas* de Machado. Curiosamente, é nesta lírica que o presente estudo encontrou o fio mais evidente do paralelismo entre o Brasil selvagem e o exotismo do Oriente, abordagem que pode ser inclusive definida como tema central da poesia. Este eixo temático é trabalhado através da antítese entre o velho e o novo, representados então pelo velho pai judeu e a filha já quase assimilada aos costumes da nova pátria, representando o novo cristianismo no Brasil recém descoberto. A narrativa percorre caminhos entre a antiga Palestina e o Rio de Janeiro, este em vias de se tornar a primeira faísca do Brasil cristão.

A epígrafe referencia uma passagem do Antigo Testamento, do profeta Naum, e estabelece não apenas o tom bíblico do poema – “Isto não obstante, essa mesma foi levada cativa para uma terra estranha” (ASSIS, 2012, p. 234) – mas também o tema do exílio e do declínio de grandes poderes para dar lugar a novos esquemas de dominação. A profecia se desenha de modo a indicar que os grandes poderes do mundo não são eternos, tema muito coerente com as direções tomadas por esta lírica de Machado, conforme veremos.

Em um artigo que analisa o poema, Audrey Miasso analisa a representação e a presença judia no poema:

Esse poema contará a história de Ângela, “recente cristã”, que por amor ao pai, que está entre a fé judaica e o novo cristianismo, entrega-se à morte no Tribunal do Santo Ofício, depois de ter passado pela aflição de ver seu amado lutar na batalha ao lado dos portugueses contra os franceses que invadiam a baía de Guanabara. A epígrafe

não apenas antecipa o cativeiro de Ângela, mas se assemelha ao poema na luta entre nações (MIASSO, 2015, p.3)

Ainda sobre o declínio de antigos poderes para a ascensão de novos impérios, quanto à presença do espírito de época romântico presente na temática, se faz oportuno aqui mencionar as ponderações de Lowy e Sayre (2015) sobre esse aparente paradoxo entre uma profecia de esperança futura estar situada num mundo passado, distante dos tempos modernos:

A visão romântica toma um momento do passado real, no qual as características funestas da modernidade ainda não existiam e os valores humanos sufocados por ela ainda existiam, e transformam-no em utopia, moldam-no como encarnação das aspirações românticas. É assim que se explica o paradoxo aparente de que o “passadismo” romântico também pode ser um olhar para o futuro; a imagem de um futuro sonhado, além do mundo atual, inscreve-se na evocação de uma era pré-capitalista. (2015, p. 44)

O poema segue com o “velho branco”, o pai, refletindo sobre a vida e sua terra longínqua, a antiga Palestina, estando ele agora aos pés do Rio de Janeiro: “Assim talvez nas solidões sombrias/ Da velha Palestina” (ASSIS, 2012, p. 234). A composição do cenário traz, além da Palestina e do Oriente representados pela figura masculina do velho saudosista, uma descrição do Brasil até ali exótico, de natureza exuberante, espaço romântico de fuga pra onde escapa o poeta.

Alva neblina que espalhara a noite.  
Frouxamente nos ares se dissolve  
Como de uns olhos tristes  
Foge coo tempo a já ligeira sombra  
De consoladas mágoas. Vida é tudo  
E pompa e graça natural da terra (ASSIS, 2008, p. 224)

O Brasil é descrito então em seus momentos iniciais e, em seguida, em seu momento pós-invasão, e emerge na descrição dos versos que seguem como despido das opulências civilizatórias: “Não a enfeitavam/ As galas da opulência, nem os olhos/ Entristecia co’o medonho aspecto” (ASSIS, 2012, p. 235). Aqui a pátria aparece como nua, e a Guanabara como ainda prestes a nascer, aguardando o desabrochar civilizatório – e capitalista – trazido pela chegada do cristão europeu: “Guanabara ainda/ Não era flor aberta/ Da nossa idade; era botão apenas” (ASSIS, 2012, p. 235).

Essa visão da Guanabara está em consonância com representação da imagem feminina da jovem filha. Bela, morena, pele pálida, é nascida no Oriente mas cresce em terras brasileiras: “Flor que Israel brotou do antigo tronco,/ corada ao sol da juvenil América”(ASSIS, 2012, p. 236). A descrição das origens da moça e dos saudosismos de uma terra antes gloriosa também dá espaço ao Orientalismo puro hugoano, cedendo às descrições de cenários cheios de texturas, sabores e materiais preciosos: “Finas telas que as vestem, atavios/ De ouro e prata que o colo e os braços lhe ornem;/ E a flor de trigo e mel de que se nutre” (ASSIS, 2012, p. 238). A narrativa se desenha ao passo em que é aconselhada pelo pai a esposar um homem.

Aqui, a questão do Cristianismo volta a guiar o leme da poesia machadiana: o conflito está centrado no velho árabe e na filha que a estrofe VIII revela não ser nem toda de Cristo, nem toda de Moisés. É importante lembrar que, de acordo com Said (2018), a divisão religiosa entre cristianismo e não-cristianismo é essencial para a divisão imaginária do mundo entre Ocidente e Oriente, considerando todas as questões que ali permeiam. O velho árabe, no entanto, parece ter pleno entendimento de sua condição de infiel e da desventura que esta condição lhe impusera e surge como certa pelo eu-lírico tanto na terra quanto no além:

Votada seja; apegue-se à garganta  
Esta língua infiel, se um só momento  
Me não lembrar de ti, se a grande e santa  
Jerusalém não for minha alegria  
Melhor no meio de miséria tanta (ASSIS, 2012, p. 240)

A filha então é prometida a Nuno, bravo guerreiro, sobre o qual esta análise recairá agora, já que a representação do desbravador é uma das chaves interpretativas que utilizaremos. O eu-lírico dá a voz a este homem, que surge primeiramente versando sobre a infidelidade dos árabes e a conversão cristã:

Inda nascida entre os incréus da Arábia  
Deus a votara à conversão e à vida  
Dos eleitos do céu. Águas sagradas  
Que a lavaram no berço, já nas veias  
O sangue velho e impuro lhe trocaram  
Pelo Sangue de Cristo... (ASSIS, 2012, p. 245)

O noivo da jovem, Nuno, volta à guerra e a explorar as matas do Brasil recém-descoberto:

Foge à estância da paz o ardido moço;  
 esperança, fortuna, amor e pátria  
 A guerrear o levam. Já nas veias  
 O vivo sangue irrequieto pulsa,  
 Como ansioso de correr por ambas  
 A bela terra e a suspirada noiva (ASSIS, 2012, p. 247)

Este herói segue destemido, em busca de um ideal, conforme amadurece, arriscando a vida por uma promessa de pátria e de riqueza, enquanto se deparam com este homem indígena pouco civilizado, porém disposto a defender sua gente.

De armas não sabem; mas o brio e a honra  
 E a lembrança da terra em que primeiro viram a luz, e onde o  
 perdê-la é doce  
 Essa a escola lhes foi. Pasma o inimigo,  
 do nobre esforço e galhardia rara,  
 Com que inda nos umbrais da vida que orna  
 Tanta esperança, tanto sonho de ouro  
 Resolutos a morte encaram, prestes  
 A retalhar nas dobras  
 Da vestidura fúnebre da pátria  
 O piedoso lençol que os leve à campa,  
 Ou com ela cingir o eterno louro (ASSIS, 2012, p. 248)

Traremos então a representação da guerra, uma criança, no poema “L’enfant”, de Victor Hugo, que trata do massacre de Quios, um episódio sangrento que marca a guerra entre a Grécia e a Turquia em 1822. Nesta lírica breve, de seis estrofes com seis versos cada uma, o eu-lírico observa as ruínas deixadas pelos turcos e lança o olhar a uma criança de olhos azuis que sozinha resiste e é protegida por um espinheiro branco:

Tout est désert. Mais non; seul près des murs noircis,  
 Un enfant aux yeux bleus, un enfant grec, assis,  
 Courbait sa tête humiliée;  
 Il avait pour asile, il avait pour appui  
 Une blanche aubépine, une fleur, comme lui  
 Dans le grand ravage oubliée. (HUGO, s/d, p. 121)

É importante mencionar também que o enfant de Hugo recorre às cores da bandeira grega, azul e branca; azul através dos olhos do menino, branca através de suas espáduas e do espinheiro, demonstrando o apoio de Victor Hugo à causa grega e deixando claro seu filelismo. Degout contextualiza em sua análise do poema “La Ville Prise” o quadro que situa a adesão de Hugo à causa grega:

Il est cépendant indéniable que le poème, rédigé quelques mois après la fondation du Comité philhellène de Paris, résonne l'indignation de plus en plus large suscitée par les massacres perpetrés par les Turcs après le soulèvement grec de 1821, ceux de Chio (1822) ou de Psara (1824) notamment, pour s'en tenir aux plus tristement célèbres d'entre eux. Et cet écho sera plus fort encore lorsque ce vers paraîtra sous le titre de "La ville prise". (DEGOUT, 2002, p. 4)

Diretamente ligado à natureza e trazendo uma imagem clara, como um feixe de luz em meio a um cenário sombrio de destruição, aqui propomos então um intertexto entre a criança das *Orientales*, cuja perda da inocência parece inevitável, e o índio selvagem que procura se proteger em sua terra mas também vê seu povo dizimado num cenário de imensa destruição, a partir do olhar que Nuno nos oferece.

Machado também descreve em sua *Cristã-Nova* uma guerra sangrenta de invasão, na qual o herói segue assombrado pela possibilidade de perder a esposa e a pátria, mas a batalha encerra e, mesmo após muita peleja e sangue, por ele é vencida. Esse forasteiro, no entanto, não se sente satisfeito – sua insatisfação remete novamente ao mal-estar dos esforços civilizatórios de dominação e exploração que, como sabemos, só podem desaguar nos esforços de fuga romântica.

A perda da inocência do *enfant* hugoano é evidenciada através da busca do eu-lírico por uma maneira de recuperar aquela criança angelical dos horrores vivenciados em guerra. Ao fim do poema, ao demandar o que aquele menino gostaria de encontrar, no entanto, a antítese volta a se apresentar: ao dizer "Je veux de la poudre et des balles" (HUGO, s/d, p.122), a criança se afasta de qualquer traço de inocência que poderia haver ali restado, indicando que seria guiada pelo mesmo sentimento do homem retratado na poesia machadiana: o de luta, guerra e de preservação de seu povo.

No trecho de descrição da guerra da poesia Machadiana também é possível notar a forte carga do sentimento humanista trazido por Victor Hugo não apenas nas *Orientales* mas ao longo de sua obra. No trecho em que descreve a destruição causada pela guerra, a representação masculina traz a mesma constatação do estado humano de Hugo:

Farto sangue  
A vitória custara; mas, se em meio

De tanta glória há lágrimas, soluços,  
 Gemidos de viuvez, quem os escuta  
 Quem as vê essas lágrimas choradas  
 Na multidão da praça que troveja  
 E folga e ri? O sacro bronze que usa  
 Os fiéis a convidar à prece, e a morte  
 Do homem pranteia lúgubre e solene,  
 Ora festivo canta  
 O comum regojizo; e pela aberta  
 Porta dos templos entra a frouxo o povo  
 A agradecer com lágrimas e vozes  
 O triunfo, - piedoso instinto da alma  
 Que a Deus levanta o pensamento e as graças (ASSIS, 2012,  
 p. 249-250)

O guerreiro se pergunta, mesmo vitorioso, como comemorar tantas mortes e tanto sangue, principalmente entre irmãos, ou seja, sendo todos eles dotados do mesmo sentimento cristão e que ao mesmo Deus louvam.

Além da representação do indivíduo, a poesia prossegue por presentear uma comparação ainda mais direta entre a mulher indígena e a mulher árabe recém-convertida em uma descrição da espera da filha Ângela ao seu prometido guerreiro que longe se encontra:

Como ao indiano,  
 Que, ao regressar das porfiadas lutas,  
 Por estas mesmas regiões entrava,  
 A encontra-lo saía a meiga esposa,  
 - A recente cristã, entre assustada  
 E jubilosa coroará teus feitos (ASSIS, 2012, p. 250)

Na estrofe III da parte 2, também convém atentarmos para a tentativa dos franceses de vencer a terra prometida: “Eram... são eles/ Os franceses, que vêm de longes praias/ A cobiçar a pérola mimosa” (ASSIS, 2012, p. 243). Prosseguindo, o poeta descreve a luta destes pela dominação do Brasil, a qual a França perde.

Apesar de estarmos tecendo um comparativo da representação do indivíduo – e também da guerra – na poesia “A Cristã-Nova” com “L’enfant”, é importante também discorrermos brevemente sobre um tema de que voltaremos a tratar no decorrer do terceiro capítulo: a incidência do elemento da lua, tema caro aos poetas, de uma maneira geral, mas que surge com o mesmo viés do canto “Clair de Lune”, outro poema presente nas *Orientales*, no qual esta surge como observadora das

desventuras sob o céu: “Descambava/ No entanto, a lua. A noite era mais linda,/ e mais augusta a solidão” (ASSIS, 2012, p. 239).

De modo geral, o eixo temático das poesias flui para as representações dos indivíduos e suas tormentas com relação aos conflitos por eles mesmos perpetuados – o que indica um sentimento comum de insatisfação entre os dois autores. No entanto, é no cristianismo que a lírica de Machado encontra um caminho possível de redenção e pode, inclusive, encontrar espaço para vislumbrar desfechos mais otimistas para as batalhas de dominação, o que parece bastante propício aos esforços indianistas de formação de uma primeira identidade brasileira heroica, onde a saga épica poderá vir a desaguar num destino brilhante profetizado, ao modo bíblico – e conforme a epígrafe – de uma nação predestinada à glória.

O eixo comparativo que emerge da interpretação das duas líricas aqui pareadas retoma, novamente, a inclinação escapista e descontente e desiludida pelas relações de dominação e desigualdade atuais que são características do exercício romântico – balanceando, de um lado, o saudosismo aliado a uma promessa futura de esperança, ou um total desolamento com relação aos desdobramentos de conflitos futuros, possivelmente motivado por passadas decepções com outros desdobramentos históricos da mesma natureza.

Em resumo, para Victor Hugo, este escapismo adquire tons mais sombrios e menos esverdeados, já que a rica descrição do cenário de guerra, recurso que tece cuidadosamente a imagem da inocência da criança e da crueldade dos conflitos, fará com que essa mesma inocência prepare o terreno de modo a contrastar com uma aniquilação cruel de qualquer resquício da esperança – já que nos olhos desse *enfant* são refletidos sentimentos de violência e vingança, magistralmente expressados através do recurso da antítese.

Já na lírica de Machado de Assis, é como se a desesperança hugoana com o Oriente recebesse um alento: sinalizada ao longe, a luz nova das Américas traria sonhada uma solução, tão sedutora aos românticos, em meio a escuridão das relações de guerra e exploração vigentes nas relações de dominação entre Ocidente e Oriente, numa tentativa de reacender a esperança através de uma pátria cristã nova, tropical, grandiosa e jovem. É interessante notar que esta jovem, essa alegoria para a pátria amada onde brota a esperança, se mostra também indisposta a esposar o indivíduo que a terra havia desbravado e peleado contra os povos nativos, numa possível representação de negação não apenas da selvageria daquilo que é

considerado bárbaro mas também no reconhecimento de que a guerra e as relações de exploração seriam também intrínsecas aos valores europeus trazidos com a colonização.

### CAPÍTULO 3. A REPRESENTAÇÃO DA NATUREZA

O presente capítulo buscará, finalmente, tecer uma comparação poética das duas obras estudadas a partir do signo da Natureza, utilizada no contexto machadiano para ancorar este homem natural à nação intocada, no momento pré-colonização. A este ponto, nos parece sensível destacar a escolha deste momento anterior aos esforços de exploração europeus, representantes dos avanços civilizatórios, e retomarmos algumas definições de Lowy e Sayre sobre a antítese entre o romantismo e a modernidade:

Na definição analítica que segue, apresentaremos essa visão como um conjunto de elementos articulados segundo uma lógica. Em outras palavras, como uma estrutura significativa – não necessariamente consciente (em geral, até não consciente) – subjacente a uma diversidade muito grande de conteúdos e formas de expressão (literárias, religiosas, filosóficas, políticas, etc). Por estrutura significativa, seguindo o exemplo de Lucien Goldmann, não designamos uma lista definida de temas ideológicos, mas uma totalidade coerente organizada em torno de um eixo, de uma viga. O elemento central dessa estrutura, do qual dependem todos os outros, é uma contradição, ou oposição, entre dois sistemas de valores: os do romântico e os da realidade social dita “moderna”. O romantismo como visão do mundo constitui-se enquanto forma específica de crítica da modernidade (LOWY ET SAYRE, 2015, p. 39)

Mais adiante, as observações sobre a representação da natureza nos parecem também bastante prolíficas naquilo que tange à análise dos poemas selecionados:

Ora, convém salientar que essa dupla exigência se define precisamente pela oposição ao *status quo* instaurado pelo capitalismo. O princípio capitalista de exploração da Natureza contradiz a aspiração romântica de viver harmoniosamente em seu seio. E o desejo de recriar a comunidade humana – considerada de múltiplas formas: na comunicação autêntica com o outro, na participação no conjunto orgânico de um povo (Volk) e em seu imaginário coletivo expresso em mitologias e folclores, na harmonia social ou em uma sociedade sem classes – é a contrapartida do repúdio à fragmentação da coletividade na modernidade. (2015, p. 49)

Tais observações nos parecem muito pertinentes não apenas naquilo que se refere à representação do natural, mas também no que essa escolha temática sugere

com relação aos esforços conscientes dos autores indianistas quando da elaboração destes elementos que, conforme já tratado, ainda povoam o imaginário daquilo que se entende por identidade nacional.

### 3.1. “Os Orizes” e “La douleur du pachá”

O poema “Os Orizes”, que compõe o livro de poesias *Americanas*, constitui o intertexto hugo-machadiano mais evidente e sua análise possibilita a elaboração de um rico diálogo com o cântico oriental “La Douleur du Pacha”. A narrativa, segundo o próprio Machado em suas notas, inspira-se em composição de Monterroyo Mascarenhas publicada na Revista do Instituto Histórico, VIII. Apesar de se tratar de um fragmento, Machado justifica em suas notas sua decisão de publicar a lírica, mesmo que incompleta:

Tinha planejado uma composição de dimensões maiores, e não a levei a cabo, por intervirem outros trabalhos, que de todo me divertiram a atenção. A aspereza dos costumes daquele povo, habitante do sertão da Bahia, cerca de duzentas léguas da capital, sua rara energia, as circunstâncias singulares da conquista e conversão da tribo eram certamente um quadro excelente para uma composição poética. Ficou em fragmento, que ainda assim não quis excluir do livro (2012, p. 295).

A poesia de Machado aventura-se ainda na posição de distanciamento com relação a este homem natural, rude, posição esta já amplamente explorada nos temas anteriores:

Um povo indócil  
Nessas brenhas achou ditosa pátria,  
Livre, como o rebelde pensamento  
Que ímpia força não doma, e airoso volve  
Inteiro à eternidade. Guerra longa  
E porfiosa os adestrou nas armas  
Rudes são nos costumes mais que quantos  
Há criado este sol, quantos na guerra  
O tacape meneiam vigoroso (ASSIS, 2012, p. 286)

É então, na estrofe V, sob a qual concentraremos esta análise, que surge a figura deste pajé, lamentoso de alguma questão inicialmente desconhecida:

Sentado o chefe, carregado o rosto

Inquieto o olhar, o gesto pensativo  
 Como alheio ao prazer, de quando em quando  
 A multidão dos seus a vista alonga,  
 E um rugido no peito lhe murmura.  
 Quem a fronte enrugara do guerreiro? (ASSIS, 2012, p. 288)

Este trecho é essencial para a análise não apenas pelo teor dos escritos, demonstrativos da ruína dos heróis indígenas, mas também porque pode nos levar ao poema “La Douleur du Pacha”, canto VII das *Orientales*, no qual o mesmo exato questionamento se faz sobre a tristeza do sultão, conforme o trecho:

- Qu'a-t-il donc le pacha, le vizir des armées?  
 Disaient les bombardiers, leurs mèches allumées.  
 Les imans troublent-ils cette tête de fer?  
 A-t-il du ramazan rompu le jeûne austère?  
 Lui font-ils voir en rêve, aux bornes de la terre,  
 L'ange Azraël debout sur le pont de l'enfer? (HUGO, s/d, p. 67)

Ambos os autores prosseguem em suas respectivas líricas de modo a buscar a razão para a dor, ou o aborrecimento, tanto do pajé selvagem quanto do paxá oriental. A busca por uma resposta, no entanto, serve de pretexto tanto para Machado de Assis quanto para Victor Hugo passearem pelo poder de seus respectivos líderes que, ao menor sinal de descontentamento, elevam a tensão ao redor de si mesmos e preconizam que algo de muito terrível possa ter acontecido.

O mistério nas duas obras é então resolvido de modo ainda bastante similar. Enquanto no poema hugoano a última estrofe revela o motivo da tristeza do paxá, conforme segue:

Non, non, ce ne sont pas ces figures funèbres,  
 Qui, d'un rayon sanglant luisant dans les ténèbres,  
 En passant dans son âme ont laissé le remord.  
 Qu'a-t-il donc ce pacha, que la guerre réclame,  
 Et qui, triste et rêveur, pleure comme une femme?  
 Son tigre de Nubie est mort. (HUGO, s/d, p. 69)

Na lírica machadiana, resolução bastante similar e que analisaremos em detalhe a seguir é prontamente revelada:

A fera o colo tímida abatera,  
 Sem ousar despregar os fulvos olhos

Dos olhos do inimigo. Urete ousado  
 Arco e flechas atira para longe,  
 A maçã empunha, e lento, e lento avança;  
 Três vezes volteando a arma terrível,  
 Enfim despede o golpe; um grito apenas.  
 Único atroa o solitário campo  
 E a fera jaz, e o vencedor sobre ela. (ASSIS, 2012, p. 289)

Podemos concluir neste trecho que o motivo da tristeza do líder tamoio era similar à do sultão: a morte de uma fera, que havia vitimado seu filho, mais especificamente um jaguar, que agora se encontrava morto; tal como o tigre de Nubie do paxá oriental.

A escolha destes animais – o tigre e o jaguar – certamente não é despropositada. Representantes da ferocidade da natureza de cada cenário, passeiam entre o exótico e o selvagem e suas respectivas aniquilações prenunciam, ou até acompanham, o fim do ímpeto de guerra de seus povos nativos, destruídos pelas guerras de invasão que povoam o universo de *Les Orientales* e das *Americanas* de modo definitivo.

Convém notar que a constatação desta – agora mais clara – intertextualidade não seria, de modo algum, essencial para sustentar a comparação das duas obras propostas por este estudo. No entanto, sua revelação foi recebida com um punhado de alegria e que, considerando as diferenças de contextos já propostas até aqui por esta pesquisa, embasa em colunas ainda mais sólidas o diálogo não só entre as duas obras, mas também o paralelismo possível entre orientalismo e indianismo pela via do exótico, aqui representado pela fauna feroz dos universos imaginados pelos autores.

### 3.2. “A visão de Jaciúca” e “Le Feu du Ciel”

Em versos dodecassílabos, este canto das *Americanas* é tipicamente indianista, no qual o poeta descreve os guerreiros a batalhar, e junto a eles o bravo Jaciúca, o chefe da “indomável tribo”, que aprendeu a guerrear com o pai. É descrito como rude, selvagem, guerreiro e resistente: “Seu feio rosto é como a rocha dura/ Que o raio quebra, mas não lasca o vento” (ASSIS, 2012, p. 258).

Ao conversar com Tatupeba, outro guerreiro, Jaciúca conta que, durante a noite, enquanto todos descansavam, Içaíba surgiu numa aparição e, juntos, os dois sobrevoam as guerras de invasão que aconteceriam em breve. Os dois observam

juntos a invasão dos sertões, dos rios, uma imensidão de incêndios e mortes. Içaíba e Jaciúca observam em detalhes de que forma está a vir o grito de morte ao povo de Tupã, é convidado à visão do horror quando enfrenta a visão de sua tribo toda extinta.

Essa poesia dialoga com o universo “Le Feu du Ciel” poema que abre a coletânea de Victor Hugo, ao oferecer uma sobrenatural visão de aérea da destruição das cidades Sodoma e Gomorra através de uma nuvem de fogo. Também é importante destacar que a epígrafe que introduz o poema de Victor Hugo traz de pronto o trecho da Genèse, ou o Genesis bíblico, evocando a mesma narrativa – dialogando não apenas com a narrativa da lírica francesa mas também estabelecendo ampla relação com o tema da premonição de Jaciúca.

No caso das *Americanas*, trata-se mais da empreitada que busca civilizar os povos indígenas a partir da moral cristã. Içaíba, fazendo as vezes de uma divindade celestial a portar uma palavra suprema e mística num sincretismo indianista, diz que a morte das tribos indígenas é certa, mas necessária – e convém destacar novamente, assim como a destruição de Sodoma e Gomorra fora preconizada, de acordo com a narrativa bíblica, pelos anjos de Deus a Abraão:

Luas e luas volverão no espaço  
Antes da morte, mas a morte é certa  
E terrível será. Nação bem outra,  
Sobre as ruínas da valente raça  
Virá sentar-se, e brilhará na terra  
Gloriosa e rica (ASSIS, 2012, p. 252)

Dessa forma, Içaíba pede que Jaciúca ao menos salve as últimas relíquias da nação vencida – sendo a pátria brasileira retirada das mãos deste povo selvagem obedecendo ao bem maior, o civilizatório cristão. Incide aqui o pensamento orientalista dos primeiros escritos ocidentais nesse sentido, segundo Said (2018), advindos das *Descriptions de l’Égypte* de acordo com os esforços de Napoleão, que assumia ser parte do destino da civilização egípcia ser retirada do domínio de povos selvagens para ser reintegrada à posse e à direção do explorador cristão-europeu.

No poema “Le feu du ciel”, a paisagem e os elementos são direcionados pelo desejo divino de destruição: uma nuvem de fogo, dotada de vontade própria, se direciona a uma cidade obedecendo a vontade de Deus.

La voyez-vous passer, la nuée au flanc noir?

Tantôt pâle, tantôt rouge et splendide à voir,  
 Morne comme un été stérile?  
 On croit voir à la fois, sur le vent de la nuit,  
 Fuir tout cela fumée ardente et tout le bruit  
 De l'embrasement d'une ville  
 D'où vient-elle? des cieux, de la mer ou des monts?  
 Est-ce le char de feu qui porte des démons  
 A quelque planète prochaine?  
 O terreur! de son sein, chaos mystérieux,  
 D'où vient que par moments un éclair furieux  
 Comme un long serpent se déchaîne? (HUGO, s/d, p. 11)

Porém, o caminho percorrido por esta nuvem de destruição serve ao propósito orientalista de descrever paisagens belas e exóticas. O fogo percorre o Egito, as esfinges de granito, deuses de mármore verde, o deserto, gigantes de pedra, o rio Nilo. Tudo serve às saborosas e ricas descrições que envolvem cores, texturas e paisagens e que agregam ao fascínio orientalista e que Victor Hugo pinta com maestria, como num quadro verbal de Bosch. A chama chega, enfim, a duas cidades confusas, caóticas, mas ainda assim descritas ricamente: elefantes de granito, jardins suspensos, árvores negras compõem a paisagem infernal e atraente de Sodoma e Gomorra, onde Deus indica o destino das chamas, até chegar à total destruição:

Le peuple, hommes, femmes,  
 Court... partout les flammes  
 Aveuglent ses yeux;  
 Des deux villes mortes  
 Assiégeant les portes  
 A flots furieux,  
 La foule Maudite  
 Croit voir, interdite,  
 L'enfer dans les cieux! (HUGO, s/d, p. 22)

A questão do politeísmo também deve ser destacada, já que é uma questão trazida por Hugo, e se assemelha à questão religiosa indígena revisitada por Machado ao longo das *Americanas*, e em Jaciúca destaca a sentença de morte ao “Ao povo de Tupã!” (ASSIS, 2012, p. 260). Ambos os autores, imbuídos do espírito romântico, recorrem não só à utopia do saudosismo ou da profecia, mas também de uma moralização através da religiosidade. Esse traço do romantismo se faz presente de diversas formas, inclusive, “inúmeros críticos consideram a religião o principal traço do espírito romântico” (LOWY ET SAYRE, 2015, p. 53), mas nas obras de Hugo e Machado, tendem ao cristianismo. Este retorno à religiosidade e à moralização dos

costumes tem a ver com um certo tipo de saudosismo emerge na estrofe que encerra o poema francês:

Contre le feu vivant, contre le feu divin,  
De larges toits de marbre ils s'arbirtraient em vain.  
Dieu sait atteindre qui le brave.  
Ils invoquaient leurs dieux; mais le feu qui punit  
Frappait ces dieux muets, dont les yeux de granit  
Soudain fondaient en pleurs de lave (HUGO, s/d, p. 23)

Esse exercício de alteridade cristã também é notado por Degout e dialoga com a elaboração de Said sobre o Orientalismo no plano francês conforme a obra *Descriptions de l'Orient*, já aqui mencionada, e que trazem o Oriente cristianizado como um mero retorno às raízes:

O Cristianismo é nosso verdadeiro Oriente. O outro, o Oriente "plano", permanece indefinido: permanece velado. É, pois, precisamente sobre a questão deste véu que Hugo irá "discutir" a obra de Thomas Moore, um dos quais relata o fim do "profeta velado": trata-se de um homem que, no poema de Moore, não é um mero usurpador, mas uma figura do mal que esconde atrás de um véu um rosto atroz e insuportável, enquanto seus seguidores acreditam que irradia com um brilho celestial que não suportavam enxergar. (DEGOUT, 2002, p. 10, trad. nossa<sup>8</sup>)

E também, seguindo o mesmo raciocínio aqui proposto de a veia romântica em *Les Orientales* se estender para além do exercício filelênico e se desenvolver no campo da alteridade:

Recusada inicialmente, a tentação literária do Oriente impõe-se a partir de então como um horizonte, que não pode se limitar a temas recebidos de acontecimentos contemporâneos, como o movimento fileleno ou o "Renascimento oriental". A alteridade indubitavelmente questionável do orientalismo que permeou o tempo foi, contudo, suficiente para constituir um ponto de fuga em um cadinho onde exterior e interior se interpenetram, os grandes registros de história, religião, política, questões literárias e aquelas do amor de Adele, "memórias" da Espanha, de uma dor, enfim, talvez silenciosa até então. Neste lugar ela continua a se moldar, fazendo a notável mudança pela qual, usando as mesmas palavras de seus

---

<sup>8</sup> No original, lê-se: "Le christianisme est notre véritable Orient. L'autre, l'Orient «tout court», demeure insaisissable: il demeure voilé. C'est ainsi précisément sur la question du voilement que Hugo va « discuter » l'ouvrage de Thomas Moore, dont l'un des récits relate la fin du « prophète voilé»: il s'agit d'un homme qui, dans le «poème» de Moore, n'est pas un simple usurpateur, mais une figure du mal qui dissimule derrière un voile un visage atroce et insoutenable, alors que ses disciples croient qu'il rayonne d'un éclat à ce point céleste qu'ils ne pourraient en supporter la vue." (DEGOUT, 2002, p. 10)

contemporâneos, Hugo tantas vezes diz algo diferente de si mesmo. (DEGOUT, 2002, p. 20, trad. nossa<sup>9</sup>)

Machado, por sua vez, traz a profecia romântica já tratada aqui, na qual “a imagem de um futuro sonhado, além do mundo atual, inscreve-se na evocação de uma era pré-capitalista” (LOWY ET SAYRE, 2015, p. 44), que lida com o saudosismo aliado a uma profecia de glória futura:

Luas e luas volverão no espaço  
Antes da morte, mas a morte é certa,  
E terrível será. Nação bem outra,  
Sobre as ruínas da valente raça  
Virá sentar-se, e brilhará na terra  
Gloriosa e rica (ASSIS, 2012, p. 261)

O paralelo entre a destruição de uma cidade dominada pelo pecado, pela promiscuidade e pela ignorância que é o conto de Sodoma e Gomorra e a destruição do povo indígena apenas reforçam a ideia de definição do índio com distanciamento e, apesar do saudosismo identificado em outras análises e em partes pontuais da lírica machadiana, o autor se desloca para a narrativa sob a forma de catequizador. Nesse ponto, as duas líricas são comparáveis, deslocando-se num espaço de fuga que se desenha para um autor no tempo e para o outro no espaço, mas que se unem num ideal civilizatório que encontra na civilização judaico-cristã uma promessa de futuro.

### 3.3. “Lua Nova e “Clair de Lune”

---

<sup>9</sup> Lê-se no original: “D’abord refusée, la tentation littéraire de l’Orient s’impose ainsi par la suite comme un horizon qui ne peut être borné aux thèmes reçus des événements contemporains, tels le mouvement philhellène ou la « renaissance orientale » . L’altérité, sans doute discutable, de l’orientalisme composite qui imprègne l’époque n’en aura pas moins été suffisante pour constituer en point de fuite un creuset où s’interpénètrent l’extérieur et l’intérieur, les grands registres de l’histoire, de la religion, de la politique, des questions littéraires et ceux de l’amour d’Adèle, des « souvenirs »<sup>142</sup> d’Espagne, d’une douleur, enfin, peut-être muette jusqu’alors. Dans ce creuset continue de se façonner en s’effectuant le remarquable décalage par lequel, employant les mêmes mots que ses contemporains, Hugo dit si souvent autre chose qu’eux.” (DEGOUT, 2002, p. 20)

Para dar continuidade aos pares de poemas que analisaremos neste trabalho – consciente de haver possibilidades de mais pareamentos, tanto de poemas não analisados quanto de outras combinações possíveis, e também da necessidade de analisar outras líricas que ficaram de fora desta seleção e que são também importantes para as duas coletâneas, mas respeitando os limites de uma dissertação desta natureza, prosseguiremos a mais uma comparação, esta, a ser conduzida sob o fio da representação da lua.

Elucubrações sobre lua, conforme tratamos ao analisar o poema “A Cristã-Nova”, não configuram assunto novo quando falamos do ofício poético. Porém ela retorna às *Americanas* em uma alusão à lua hugoana – ainda que dotada de um novo sentido, já que para o indígena, também representa uma divindade e, para além da confluência dos espaços, também simboliza a indicação do tempo.

O poema de Hugo traz a epígrafe da célebre frase retirada da Eneida, do poeta latino Virgílio “Per amica silentia lunae”, cuja tradução conhecida em português seria “sob o silêncio amigo da lua” – uma frase aparentemente simples mas que já contém uma imagem poderosa de contemplação, luminosidade e cumplicidade da natureza que dará o tom ao poema que segue.

O verso que tanto abre quanto fecha o poema hugoano “Clair de Lune” também merece destaque: “La lune était sereine et jouait sur les flots” (HUGO, s/d, p. 83), se mostra essencial tanto dentro das *Les Orientales* quanto para nossa análise posterior comparativa. A lua hugoana está serena, ao mesmo tempo que brinca sobre as ondas, num movimento de ir e vir típico do mar onde ela se reflete.

A referência intertextual nos aparece clara quando a serenidade da lua hugoana recai sobre a lua de Machado ao descrever Jaci, do tupi mãe dos vegetais, ou a deusa lua:

Mãe dos frutos, Jaci, no alto espaço  
 Ei-la assoma serena e indecisa  
 Sopro é dela esta lânguida brisa  
 Que sussurra na terra e no mar.  
 Não se mira nas águas do rio,  
 Nem as ervas do campo branqueia;  
 Vaga e incerta ela vem, como a ideia  
 Que inda apenas começa a esportar. (ASSIS, 2012, p. 272)

A indecisão da também serena lua machadiana nos remete ao movimento das ondas, que vão e voltam, no mesmo plano de ir e vir onde brinca a lua hugoana. Essa indecisão serena nos remete à parcialidade da lua, que no contexto das crenças indígenas, não poderia se dar, já que é considerada uma das divindades a reger o que se move sob a terra.

Em vão, um guerreiro pede que ela o recobre suas forças:

E um guerreiro: “Jaci, doce amada,  
Retempera-me as forças; não veja  
Olho adverso, na dura peleja,  
Este braço já frouxo cair.  
Vibre a seta, que ao longe derruba  
Tajaçu, que roncando caminha;  
Nem lhe escape serpente daninha,  
Nem lhe fuja pesado tapir” (ASSIS, 2012, p. 272)

Em seguida, uma virgem a pede que traga um valente guerreiro de volta:

E uma virgem: “Jaci, doce amada,  
Dobra os galhos, carrega esses ramos  
Do arvoredo co'os frutos que damos  
Aos valentes guerreiros, que eu vou  
A busca-los na mata sombria,  
Por trazê-los ao moço prudente,  
Que venceu tanta guerra valente,  
E estes olhos consigo levou” (ASSIS, 2012, p. 272)

Assim como um ancião pede a vitória a seu neto:

E um ancião, que a saudara já muitos,  
Muitos dias: “Jaci, doce amada,  
Dá que seja mais longa a jornada,  
Dá que eu possa saudar-te o nascer,  
Quando o filho do filho, que hei visto  
Triunfar de inimigo execrando,  
Possa as pontas de um arco dobrando  
Contra os arcos contrários vencer.” (ASSIS, 2012, p.273)

A mesma lua oriental observa a inquietude dos conflitos entre a guerra entre turcos e gregos e mantém sua serenidade frente aos clamores daqueles que a observam. O poema “Clair de Lune”, de Hugo, é uma lírica que denuncia a barbárie dos turcos contra os gregos que lutavam por sua independência e cujo autor, não apenas na lírica mas durante toda a coletânea *Les Orientales*, se posiciona ao lado

dos mártires gregos. Uma sultana se pergunta de onde vêm os barulhos ao abrir a janela para observar a serena lua:

La sultane regarde, et la mer qui se brise,  
Lá-bas, d'un flot d'argent brode les noirs îlots  
De ses doigts en vibrant s'échappe la guitare.  
Elle écoute... Un bruit sourd frappe les sourds échos.  
Est-ce un lourd vaisseau turc qui vient des eaux de Cos,  
Battant l'archipel grec de sa rame tartare? (HUGO, s/d, p. 83)

Percebe que se trata de sacos, jogados ao mar pelos turcos, cheios de gregos vivos:

Qui trouble ainsi les flots près du sérail des femmes?  
Ni le noir cormorant, sur la vague bercé,  
Ni les pierres du mur, ni le bruit cadencé  
D'un lourd vaisseau, rampant sur l'onde avec des rames.  
Ce sont des sacs pesants, d'où partent des sanglots.  
On verrait, en sondant la mer qui les promène,  
Se mouvoir dans leurs flancs comme une forme humaine.  
La lune était sereine et jouait sur les flots. (HUGO, s/d, p. 83-84)

A serenidade das luas, que vão e vêm, serenas e passivas, pode encontrar na indecisão sinalizada em Machado a imparcialidade da natureza frente aos conflitos que presencia. Jaci indígena ou lua sob os mares gregos, trata-se da mesma lua que observa cenas de festa e de conflito e não toma partido com relação aos desdobramentos futuros que sobre o país e aquela tribo recairiam, apesar dos questionamentos e súplicas. A forte imagem dessa lua que a tudo observa encerra a beleza poética e contemplativa das descrições da natureza e mostra sua passividade frente às vontades de um Deus monoteísta e dos conflitos dos homens, pontos cruciais que unem as duas coletâneas e movem, de maneira variavelmente consciente, a insatisfação dos dois autores.

### 3.4. Mazeppa, Lord Byron e Gonçalves Dias

Encerraremos esta comparação através da análise de dois poemas constantes das coletâneas aqui pesquisadas: do lado do vate francês, a lírica “Mazeppa”,

considerada por nós uma homenagem não apenas ao revolucionário ucraniano mas também ao escritor, porta-estandarte do romantismo, Lord Byron; e do lado brasileiro, o poema “A Gonçalves Dias”, em homenagem ao grande expoente do romantismo nacional indianista. Esta escolha comparativa é feita de modo a englobar não apenas a representação do indivíduo, da natureza selvagem, do exotismo, mas também a evidência de um caráter metapoético da narrativa, já que aborda o processo de criação e homenageia também dos gênios criadores, reforçando o objetivo principal desta pesquisa

Ao iniciarmos a leitura do poema “Mazeppa”, o canto XXXIV das *Orientales*, notamos que se trata de um poema dedicado ao pintor M. Louis Boulanger, amigo pessoal de Victor Hugo, cuja pintura *Suplice de Mazeppa* foi um grande sucesso no *Salon de Paris* de 1824, uma exposição de arte relacionada à Academia de Belas Artes. A exposição gozava de imensa popularidade à época, e sua repetição bianual era considerada uma referência artística na segunda metade do século XVIII e durante quase todo o século XIX, quando passa a ser administrada pela *Société des Artistes Français* (CROW, 1987).

Figura 2 – Le Supplice de Mazeppa – Louis Boulanger



BOULANGER, Louis. Musée de Beaux-arts: 1827. Disponível em:  
<https://mbarouen.fr/fr/oeuvres/le-supplice-de-mazeppa>

Há também uma epígrafe, a qual analisaremos em mais detalhe, que remete diretamente ao conto de Lord Byron sobre o mesmo herói cossaco, deixando explícito desde o início da leitura o intertexto entre Hugo e o escritor britânico. Tanto a pintura de Boulanger quanto o conto de Byron e o poema de Hugo se referem a uma passagem da história de Mazeppa, um *hetman* dos cossacos ucranianos que viveu entre os anos de 1644 – 1709.

A passagem conta que Mazeppa havia sido surpreendido em crime de adultério, junto à esposa de um nobre polonês. Como punição, é coberto de piche e amarrado a um cavalo selvagem ucraniano que, em um galopar frenético, retorna às suas origens. Agonizante, Mazeppa é recolhido por camponeses e com eles vive. Com o tempo, sua inteligência e destreza bélica o tornam *hetman*, chefe dos cossacos da Ucrânia – dessa forma, vivenciando através do cavalo a provação e redenção de suas paixões. Mazeppa, então, erra ao se aliar ao rei da Suécia, Charles XII, e tal aliança traz a sua derrocada.

Em uma análise densa e magistralmente fundamentada, Bruno Sibona, em seu artigo *Hugo lecteur de Byron: Un contre-sens volontaire* (2004), explica que o conto de Byron é inspirado em um canto de Voltaire. Sibona traz, então, evidências de Victor Hugo de ter tomado contato com o conto de Byron através da tradução de Amédée Pichot, de 1821, já que o poeta francês não era conhecedor da língua inglesa. O autor, no entanto, em sua coletânea, decide manter a epígrafe no idioma original do britânico: “Away! – Away!” (HUGO, s/d, p. 205), traduzido em seguida como “En avant! en avant!” (HUGO, s/d, p. 205). Esta tradução, objeto da análise sagaz de Sibona, é responsável pela diluição não apenas no sentido de distância trazido por Byron mas também da sonoridade galopante da palavra *away*, dando espaço à ideia de movimento explícita em *en avant*, de onde Hugo parte para compor todo o ambiente imagético e metafórico de sua homenagem. O jogo imagético que remete à pressa, à ventania, e finalmente, ao voo, é construído cuidadosamente por Hugo, como nas pinceladas que compõem o cavalo também etéreo de Boulanger:

Ainsi, quand Mazeppa, qui rougit et qui pleure  
A vu ses bras, ses pieds, ses flancs qu'un sabre effleure,  
Tous ses membres liés  
Sur un fougueux cheval, nourri d'herbes marines,  
Qui fume, et fait jaillir le feu de ses narines  
Et le feu de ses pieds;

Quand il s'est dans ses noeuds roulé comme un reptile,  
 Qu'il a bien réjoui de sa rage inutile  
 Se bourreaux tout joyeux,  
 Et qu'il retombe enfin sur la croupe farouche,  
 La sueur sur le front, l'écume dans la bouche,  
 Et du sang dans les yeux,

Un cri part; et soudain voilà que par la plaine  
 Et l'homme et le cheval, emportés, hors d'haleine,  
 Sur les sables mouvants,  
 Seuls, emplissant de bruit un tourbillon de poudre  
 Pareil au noir nuage où serpent la foudre,  
 Volent avec les vents! (HUGO, s/d, p. 211)

Ainda conforme bem pontuado por Sibona (2004), o poema inicia com a palavra *ainsi*, fato que, somado às epígrafes dedicadas a Boulanger e Byron, é forte indicador de que a lírica se insere num contexto de posicionamento numa vasta linha de poetas que já trataram do mesmo herói, reforçando a ideia que propomos aqui de homenagem ao gênio romântico do autor britânico.

A primeira parte do poema de *Les Orientales* traz, em suas dezessete estrofes, uma elucidação sobre o horror passado por Mazeppa, amarrado junto ao indomável cavalo, e explicita a fúria e velocidade do mesmo e sua cavalgada frenética. O tema do voo do cavalo, construído de modo a lembrar a imagem de um Pégaso, é recorrente:

Ils vont. Dans les vallons comme un orage ils passent,  
 Comme ces ouragans qui dans les monts s'entassernt,  
 Comme un globe de feu;  
 Puis déjà ne sont plus qu'un point noir dans la brume,  
 Puis s'effacent dans l'air comme un flocon d'écume  
 Au vaste océan bleu. (HUGO, s/d, p. 207, 208)

Além disso, Hugo recorre ao voo, tal qual o poema já aqui analisado, “Le Feu du Ciel”, como instrumento de observação e explicitação da exotividade das paisagens que muito servem ao propósito da fuga Orientalista e o aproximam novamente de Byron.

Já a segunda parte da lírica compara o cavalo atracado ao poeta à ferocidade do gênio criador. É possível deduzir, através dessa interpretação pormenorizada, que o Mazeppa hugoano funciona também como uma homenagem poética de Hugo a um de seus autores preferidos, Lord Byron. Hugo sugere uma visão metapoética,

trazendo no herói cossaco o pulso de emoção do escritor – nesse caso, e por sua busca apaixonada e incontida – romântico. Este criador indomável é frequentemente retirado do convívio dos comuns mas, através de seu suplício, é capaz de atingir a glória e purificar então o processo criativo, conforme pode ser acompanhado na segunda parte do poema, a qual replicamos integralmente pela pertinência neste momento da análise:

Ainsi, lorsqu'un mortel, sur qui son dieu s'étale,  
S'est vu lier vivant sur ta croupe fatale,  
Génie, ardente coursier,  
En vain il lutte, hélas! Tu bondis, tu l'emportes  
Hors du monde réel, dont tu brises les portes  
Avec tes pieds d'acier!

Tu franchis avec lui déserts, cimes chenues  
Des vieux monts, et les mers, et par delà des nues,  
De sombres régions;  
Et mille impurs esprits que ta course réveille  
Autour du voyageur, insolente merveille,  
Pressent leurs légions.

Il traverse d'un vol, sur tes ailes de flamme,  
Tous les champs du possible, et les mondes de l'âme;  
Boit au fleuve éternel;  
Dans la nuit orageuse ou la nuit étoilée,  
Sa chevelure, au crins des comètes mêlée,  
Flamboie au front du ciel.

Les six lunes d'Herschel, l'anneau du vieux Saturne,  
Le pôle, arrondissant une aurore nocturne  
Sur son front boréal,  
Il voit tout; et pour lui ton vol, que rien ne lasse,  
De ce monde sans borne à chaque instant déplace  
L'horizon idéal.

Qui peut savoir, hormis les démons et les anges,  
Ce qu'il souffre à te suivre, et quels éclairs étranges  
A ses yeux reluiront,  
Comme il sera brûlé d'ardente étincelles,  
Hélas! et dans la nuit combien de froides ailes  
Viendront battre son front?

Il crie épouvanté, tu poursuis implacable.  
Pâle, épuisé, béant, sous ton vol qui l'accable  
Il ploie avec effroi;  
Chaque pas que tu fais semble creuser sa tombe.  
Enfim le terme arrive... il court, il vole, il tombe,  
Et se relève roi! (HUGO, s/d, p. 211, 212)

Entendemos, finalmente, que se faça oportuno, para fins de comparação, trazer a homenagem de Machado de Assis a Gonçalves Dias, representante maior do indianismo romântico na literatura brasileira, no poema “A Gonçalves Dias”.

Larissa Alves Mundim destaca, em sua monografia *Machado de Assis entre a poesia e a história: Identidade nacional e nacionalismo literário em Americanas* (2014), que alguns críticos enxergavam Machado como um sucessor de Gonçalves Dias à época, apontado como um dos poucos capazes de levar o ofício com a mesma seriedade e, talvez, se empenhar num projeto de literatura nacional (2014, p. 4). Mundim também pontua, de forma certa, de que maneira a poesia indianista de Machado se aproxima da de Gonçalves pela preferência por uma retratação do indígena em uma certa anterioridade à colonização (2014, p. 58). Segundo Mundim, “Tanto Gonçalves Dias quanto Machado de Assis convergem para um horizonte histórico que interpreta a colonização como a ruína da vida indígena.” (2014, p. 60), embora conforme já aqui pontuamos, existam diferenças cruciais na representação feita pelos dois autores.

O suplício do gênio criador também é evidenciado por Machado ao narrar a saga de Gonçalves Dias, sofredor em seu exílio e sendo levado a voar distante por conta de sua paixão pelas letras – comparável, então, à paixão de Mazeppa, que o levou ao sofrimento e ao calvário. Iniciando seu poema com a palavra “assim”, o leitor atento certamente achará difícil não se lembrar do *ainsi* de Hugo ao ler o poema machadiano. Mas, para além da coincidência sonora, tal abertura também serve para situar sua lírica a uma tradição contínua, como se numa continuidade de textos, demonstrando sua consciência não só da inserção tardia ao indianismo mas também da tradição de Gonçalves:

Assim vagou por alongados climas,  
E do naufrágio os úmidos vestidos  
Ao calor enxugou de estranhos lares  
O lusitano vate. Acerbas penas  
Curtiu naquelas regiões; e o Ganges,  
Se o viu chorar, não viu pousar calada,  
Como a harba dos êxules profetas,  
A heroica turba. Ele a embocou, vencendo,  
Co'a lembrança do ninho seu paterno,  
Longas saudades e misérias tantas,  
Que monta o padecer? Um só momento  
As mágoas lhe pagou da vida; a pátria  
Reviu, após suspirar por ela;  
E a velha terra sua  
O despojo mortal cobriu piedosa

E de sobejo compensou de ingratos

Mas tu, cantor da América, roubado  
Tão cedo ao nosso orgulho, não te coube  
Na terra em que primeiro houveste o lume  
Do nosso sol, achar o último leite!  
Não te coube dormir no chão amado  
Onde a luz frouxa da serena lua,  
Por noite silenciosa, entre a folhagem  
Coasse os raios úmidos e frios,  
Com que ela chora os mortos... derradeiras  
Lágrimas certas que terá na campa  
O infeliz que não deixa sobre a terra  
Um coração ao menos que o pranteie.

Vinha contudo o pálido poeta  
Os desmaiados olhos estendendo  
Pela azul extensão da grandes águas,  
A pesquisar ao longe o esquivo fumo  
Dos pátrios tetos. Na abatida fronte  
Ave de morte as asas lhe roçara" (ASSIS, 2012, p. 265, 266)

Convém destacar, também, que Machado segue narrando o tormento do poeta distante de sua terra enquanto evoca as noções de vento e movimento presentes no poema de Hugo:

Travou naquela solidão das águas  
O duelo tremendo, em que a alma e corpo  
As suas forças últimas despendem  
Pela vida da terra e pela vida  
Da eternidade. Quanta imagem torva,  
Pelo turbado espírito batendo  
As fuscas asas, lhe tornou mais triste  
Aquele instante fúnebre! (ASSIS, 2012, p. 266, 267)

Nas quatro últimas estrofes, o refrão se repete nos últimos versos e anuncia a morte do poeta: "Morto! é morto o cantor dos meus guerreiros!/ Virgens da mata, suspirai comigo" (ASSIS, 2012, p. 266), evocando os seres da "mata" intocada a lamentar a partida daquele que os cantou.

É crucial, neste momento, destacar esse paralelo traçado pelos autores Machado e Hugo não apenas em suas homenagens a Gonçalves Dias e Lord Byron, respectivamente e que, em seus contextos pavimentaram o caminho do romantismo, mas localizá-los concentrados no plano da fuga e do sentimento insatisfeito romântico que por fim, a todos une. Trata-se de reconhecer o ímpeto de criação romântica que, nascendo da insatisfação com o agora, oferece uma rota de fuga através do exílio, do

Pégaso, dos sobrevoos pelo Ocidente ou pelo Brasil intocado e que, ora dentro do exótico, ora dentro do selvagem, dão fuga ao avassalador sentimento poético que, seja em tempos longínquos ou atuais, tantas manifestações artísticas arrebatam.

## CONCLUSÃO

A questão primordial desta pesquisa, conforme explicitada na Introdução e tratada ao longo da análise, seria ponderar de maneira pormenorizada a relação e coerências – de acordo com o termo de Antonio Candido – entre os poemas de *Americanas*, de Machado de Assis e *Les Orientales*, de Victor Hugo, traçando um possível panorama da relação entre o Orientalismo e o Indianismo dentro de um contexto romântico, a ser percorrido liricamente pela via do exotismo.

As ramificações da pergunta de pesquisa se mostraram bastante frutíferas, tanto com relação às buscas de coerência entre as duas obras quanto na confirmação da hipótese inicial que se alongou até prováveis intertextos deixados estrategicamente por Machado e que aqui se fizeram revelar. A escrita dessa conclusão e das observações finais será organizada, então, do micro para o macro. Dessa forma, reunimos as constatações encontradas na análise de cada obra com relação às imagens poéticas, a relação entre elas e, por fim, ofereceremos uma conclusão mais ampla no que tange a recepção das obras no contexto que aqui nos interessa, o da literatura brasileira, e de que forma podemos utilizar tais constatações para ampliar o escopo de reflexão não apenas sobre as obras dos dois autores mas sobre a pertinência da obra de Machado de Assis nos esforços iniciais de formação de uma literatura de caráter nacional.

A leitura da obra *Les Orientales*, de Victor Hugo, vem carregada de inegável qualidade lírica: o leitor menos ou mais sensível é facilmente arrebatado pela beleza e sonoridade dos versos – o que nos faz lamentar a dificuldade na obtenção de exemplares integrais da obra no contexto brasileiro e até francês. Buscas em sebos e lojas apenas resultaram em exemplares de poemas selecionados. A leitura integral da obra foi possível através de um exemplar encontrado em Paris, após a busca abnegada de um amigo a quem muito agradeço. Embora não conste a data oficial da impressão, o exemplar utilizado aqui trata-se de uma edição impressa pela Maison Quantin, uma editora que funcionou em Paris dos anos 1876 a 1914 e que até hoje goza de popularidade pela qualidade de seus livros, assim, entendemos que faça jus à obra hugoana.

A desenvoltura de um dos maiores nomes da literatura mundial se mostra em todo seu esplendor e o poeta encontra no terreno do Orientalismo um campo fértil para germinar frutos que cuja descrição não pode economizar adjetivos, e se mostra

capaz de deleitar o leitor com imagens ricas, texturas e cores apenas imagináveis no espaço subjetivo de quadros que construídos pela leitura. Não é de se espantar, após a leitura minuciosa, que as orientais hugoanas tenham impregnado no imaginário do autor brasileiro mesmo décadas após sua primeira leitura e, conforme explicitado por Daniela Callipo em sua pesquisa, suas personagens e imagens tenham retornado em suas crônicas repetidamente ao longo dos anos.

Donzelas que esperam por seus prometidos guerreiros; índias catequizadas e batizadas no catolicismo que encontram no cristianismo a salvação de suas almas e ao deus cristão se recusam a abandonar; a dualidade dos heróis que se mostram ora selvagens, ora honrados; uma natureza selvagem a ser desbravada apenas pelos corajosos: tudo isso compõe o universo das *Americanas* de Machado. Esta junção de fatores certamente a liga à obra orientalista hugoana, que de início parece oferecer uma descrição mais sutil naquilo que cerca o tema do cristianismo, mas de repente desagua em um voo bíblico para destruir o Oriente em “Le Feu du Ciel” – apenas para em seguida mergulhar ainda mais profundamente na sensualidade de suas mulheres e no exotismo em paisagens ricas que assustam ao mesmo tempo que atraem e seduzem o leitor por sua opulência.

A fuga, ou a *fuite*, essencial para assimilarmos o escapismo orientalista em *Les Orientales*, nos leva a um paraíso imaginário diferente daquele traduzido nas descrições do Oriente. Essa fuga também não exerce seu efeito apenas no plano da descrição nativista, que busca um Brasil exótico e ainda intocado, povoado pelos povos indígenas; mas num Brasil futuro, profetizado como nação rica e cheia de alegrias, como alegorizado pela filha do árabe em terras brasileiras, a Cristã-nova.

Outro fator que permeia a poesia indianista de Machado é a observação desse homem natural como o Outro. O homem natural da terra que fomentamos é rude, selvagem; o que não impede que o eu-lírico tome conhecimento e demonstre profundo entendimento sobre as lutas travadas por eles e a defesa da própria terra e de suas crenças. Utilizando uma metáfora explorada nesta análise, é possível estabelecer um paralelo com o intertexto que une o *clair de lune* hugoano à jaci americana: ambos autores, à primeira vista, se portam como a lua, serena e indecisa, pairando sobre os acontecimentos no ir e vir das ondas, mas este movimento de ir e vir não é suficiente para esconder a partir de onde pairam. Sobre esta imagem também repousa a redução estrutural de Candido, para quem a realidade do mundo se torna componente indissociável da narrativa literária.

Por fim, a continuidade na tradição romântica é evidenciada pelas homenagens feitas aos grandes representantes do romantismo em cada contexto: Victor Hugo oferece sua escrita à serviço do cavalo selvagem que, propositalmente, sugere levar não apenas Mazeppa mas a si próprio e ao venerável Byron, enquanto Machado percorre o suplício do exílio de Gonçalves Dias com uma ferocidade de expiação facilmente paralela àquela percorrida pelo herói cossaco em seu Pégaso afrancesado, e que adquire contornos etéreos através da transposição hugoana.

Essas comparações trouxeram, por fim, a comprovação da hipótese levantada por esse estudo sobre a união das obras, considerando o exotismo oriental e figuração indianista, no plano da fuga romântica.

Também não podemos deixar de considerar a amplitude e complexidade de temas como Orientalismo e o Indianismo e a importância dessas reflexões para o entendimento de mundo contemporâneo do existir ocidental e, por fim, brasileiro. É preciso entender que, assim como acontece com o Orientalismo, conforme explicitado pela obra de Said, as impressões do Indianismo criadas pela literatura permanecem numa subdivisão mais ou menos consciente, e devem ser desafiadas e retomadas, de modo a encontrar uma maior honestidade nas reflexões sobre as relações de identidade nacional e de classe.

Podemos concluir que partem os autores, então, da insatisfação romântica com a modernidade que, embora manifestada de maneira diversa, é evidenciada pela maneira que a análise comparada constrói uma inevitável transposição de temas românticos que se mostram não apenas coerentes como substanciais. As duas obras variam, indecisas como a lua dos autores, buscando no passado de uma natureza intocada, na esperança de um futuro brilhante de nação prometida ou em terras longínquas, ricas em texturas, sabores, uma inevitável assimilação pelos valores judaico-cristãos, que sinalizam uma possível domesticação do cavalo indomável das aspirações poéticas.

Por fim, não podemos deixar de mencionar e fazer justiça à importância de Machado juntar seu manancial de referências à pena indianista para as reflexões culturais brasileiras. Esta reflexão é importante não apenas para o entendimento de sua contribuição para o romantismo, mas também para partirmos de novos pontos de reflexão, considerando os desdobramentos da contemporaneidade, entender neste movimento a dor e melancolia na busca pela identidade brasileira desde seus

momentos formadores, e que pretende encontrar no indígena um espelho, mas se revela oportunamente um exercício de alteridade e fuga romântica.

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960. v. IV
- ASSIS, J. M. M. de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. III.
- \_\_\_\_\_. **Crítica Literária**. Rio de Janeiro, W M Jackson inc, 1951.
- \_\_\_\_\_. **Crítica Teatral** São Paulo: W.M. Jackson, 1938.
- \_\_\_\_\_. **Toda poesia de Machado de Assis**. Organização de Cláudio Murilo Leal. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- AUERBACH, Eric. **Mímesis**, Perspectiva; Edição: 4. 2002.
- BANDEIRA, Manuel. **Apresentação da poesia brasileira**. In: GUIMARÃES, J. C. (Org.). **Seleção de prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. p. 361-467.
- BARRÈRE, J. **Victor Hugo: L'homme et l'oeuvre**. Paris: CDU: 1984.
- Crônicas. Rio de Janeiro: Jackson, 1962, p. 418-424.
- BARRETO, Junia. **Traições editoriais: os trabalhos do mar, de Victor Hugo e Machado de Assis**. 2012.
- BERGEZ, Daniel. **Métodos Críticos para a Análise Literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BRUNO, Ana Luiza Pereira. **A representação da mulher negra em Machado de Assis Leituras de Mariana e Sabina**. Araraquara, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. 2012. Dissertação (mestrado em Literatura).
- CALLIPO, Daniela Mantarro. **Rimas de Ouro e Sândalo: a presença de Victor Hugo nas crônicas de Machado de Assis**. 1. ed. [S. l.]: Editora Unesp, 2010.

CANDIDO, Antonio. **Dialética da malandragem**. In: **O discurso e a cidade**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015.

\_\_\_\_\_. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos**. 1750-1880. 16ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2017.

\_\_\_\_\_. **O direito à literatura**. In: \_\_\_\_\_. **Vários Escritos**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.

CANO, Jefferson. **Machado além do Romantismo**. Jornal Unicamp. Campinas, 25 a 31 de agosto de 2008.

CARNEIRO, Leão. **Victor Hugo no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

CARVALHAL, Tânia; COUTINHO, Eduardo F. (Orgs.) **Literatura Comparada: Textos Fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CHARLES-WURTZ, Ludmila. *Des Odes et Ballades aux Orientales*, vers une libre circulation de la parole poétique. **Revue des Lettres modernes**. Minard, 2001, p. 1-15. Disponível em:  
[http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/Textes et documents/Wurtz Des Odes aux Orientales.pdf](http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/Textes%20et%20documents/Wurtz%20Des%20Odes%20aux%20Orientales.pdf)

CROW, Thomas E. **Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris**. Yale: Yale University Press, 1987.

DEGOUT, B. **L'Orient dans les Orientales**. Paris, 2002. Disponível em: <<http://groupugo.div.jussieu.fr>>. Acesso em: 20 jul 2020.

GOMES, Eugenio. **Espelho contra Espelho**. São Paulo. IPE, 1929.

\_\_\_\_\_. **Influências inglesas em Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Pallas, 1970.

GRIECO, Agripino. **Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1959.

HUGO, Victor. **Les Orientales**. França- Paris: Édition Hetzel-Quantin Ne Varietur, s/d.

\_\_\_\_\_. **Os Miseráveis**. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2002.

JOBIM, J. L. Machado de Assis e o nacionalismo: o caso das Americanas. In: FANTINI, M. (Org.). **Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 105-121. Disponível em: [file:///C:/Users/user/Downloads/12394-1125614458-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/12394-1125614458-1-PB%20(1).pdf)

LÖWY, M; SAYRE, R. **Revolta e Melancolia: o romantismo na contracorrente da Modernidade**. São Paulo: Boitempo, 1.ed. 2015.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da literatura comparada à teoria da literatura**. Lisboa: 70, 1988.

MIASSO, Audrey. **O dialogo bíblico em “A cristã-nova”, de Machado de Assis**. São Carlos, 2015.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **Machado de Assis**. Estudo crítico e biográfico. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.

MIRANDA, José Américo. Nacionalismo e cosmopolitismo nas Americanas, de Machado de Assis. **Eixo Roda**, Belo Horizonte, v. 27, n. 2, p. 203-224, 2018.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. **Cintilações Francesas**. *Revista da Sociedade Filomática, Machado de Assis e José de Alencar*. São Paulo: Nankin Editorial, 2006.

PERRONE-MOISÉS, Leyla **"Literatura Comparada, intertexto e Antropofagia"**. In: \_\_\_\_\_. *Flores da escrivantina, ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, pp 91-99.

PUJOL, Alfredo. **Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2007.

RICUPERO, Bernardo; BRANDÃO, Gildo Marçal. **O romantismo e a idéia de nação no Brasil (1830-1870)**. 2002. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

SAID, Edward W. **Orientalismo o oriente como invenção do ocidente**. Editora Schwarcs S.A. 8 edição, 2018.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. São Paulo: Hucitec, 2008.

SANTOS, Edilson dos. **Entre o antigo e o novo, o próprio e o alheio: o crítico Machado de Assis e os problemas literários de seu tempo**. Tese de Doutorado, Belo Horizonte: UFMG, 2016.

SANTOS, Fabiano Rodrigo da Silva. **Lira dissonante: o grotesco na lírica romântica brasileira**. Araraquara: Unesp, 2009. Tese de Doutorado.

SAVY, Nicole. **Se déprendre de la doxa, ou la genèse de « l'intellectuel engagé » : Victor Hugo et les Juifs, histoire d'une désymbolisation**. Paris, 2015. Disponível em: <<https://www.fabula.org/colloques/document2446.php>>. Acesso em: 03 jan. 2021.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **A natureza como paisagem: imagem e representação no Segundo Reinado**. Revista USP, São Paulo, n.58, p. 6-29, junho/agosto 2003.

SIBONA, Bruno. **Hugo Lecteur de Byron: Un contre-sens volontaire**. CALIGRAMA, Belo Horizonte, 2004.

SOUSA, Cleonice Ferreira. **Projeções do Romantismo pela asa de um condor: a presença hugoana em poemas da obra de Castro Alves**. São Paulo: USP, 2011, Dissertação de Mestrado.

SOUZA, Rilane Teles de. **Machado de Assis entre dois sistemas de versificação. Machado de Assis em linha**, São Paulo, v. 9, n. 19, p. 34-48, dez. 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/1983-682120169193>>. Acesso em: 05 ag. 2020.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

WERKEMA, Andrea Sirihal. Machado de Assis leitor dos românticos brasileiros. **Teresa revista de literatura brasileira**. São Paulo, 2013.