

O suicídio como aprendizagem: uma leitura do poema “Rolla” de Musset feita por Álvares de Azevedo

Natália Gonçalves de Souza Santos¹

Resumo: Este artigo discute a presença do suicídio nos ensaios críticos de Álvares de Azevedo, com ênfase em “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”, uma tradução comentada de partes do poema referido no título. Ao analisar os contrastes presentes na composição das personagens mussetianas, o crítico brasileiro evidencia o embate entre crença e descrença existente sobretudo no protagonista. O encaminhamento dessa análise permite dizer que o suicídio no poema vai além de um ato de negação das estruturas sociais, razoavelmente comum naquele período, mas eleva o jovem de início cético a outro patamar na compreensão da experiência humana, convertendo a morte voluntária numa espécie de aprendizado.

Palavras-chave: Romantismo; crítica literária; ceticismo; tradução.

Introdução

Álvares de Azevedo (1831-1852), assim como outros escritores românticos, explorou de forma intensa o tema da morte, bem como o da morte pelas próprias mãos. Sua prosa ficcional e seus versos são povoados de jovens que blasfemam contra a vida, manifestando um sentimento de profunda descrença e descontentamento frente à organização da sociedade moderna, o que os leva, algumas vezes, ao suicídio entendido como um ato de revolta, de resistência ou mesmo como sendo a única saída possível diante de uma realidade insuportável.

Esse caminho é buscado, por exemplo, em *Noite na Taverna*, no-

vela cujo enredo, para além de todas as mortes acumuladas ao longo de suas diferentes narrativas, termina com o efetivo suicídio de Arturo, que alega ser impossível conviver com as dores do seu passado e o horror do seu presente. A trilha é mais uma vez seguida n’*O poema do frade*, tentativa de desconstrução do gênero épico, no qual um jovem protagonista, o poeta Jônatas, busca com ardor a interrupção de sua vida, ainda na metade do poema, que continua sem ele, sinalizando justamente a inutilidade de sua presença no mundo. Seus motivos, similares a uma vasta galeria oitocentista (não apenas ficcional) de artistas suicidas, baseiam-se no desapeço que o mundo relega às ar-

¹ Professora Assistente na UESPI. Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP. Contato: nataliagss@usp.br.

tes e aos seus cultores.

O que nos parece, todavia, mais interesse destacar é que dos quatro textos nos quais Álvares de Azevedo se coloca no lugar de uma espécie de crítico literário, a saber, “Lucano”; “Literatura e civilização em Portugal”; “George Sand: Aldo o rimador” e “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”, o tema do suicídio, de diferentes maneiras, também se faz presente. Nesse conjunto, o ato é sempre valorizado como defesa de premissas inegociáveis àquele que o pratica, as quais são desrespeitadas por uma coletividade algo embrutecida.

Mesmo no temporalmente longínquo autor da *Farsália*, obra latina escrita no século I, Azevedo (2000, p. 659) vislumbra uma “fronte inda altaneira no livor do suicídio”, sugerindo que ele teria morrido por sua liberdade política ao envolver-se numa conspiração para demover o imperador Nero. A consulta à biografia de Lucano permite saber que ele foi obrigado a se matar abrindo as próprias veias e, enquanto o sangue se esvaia, ele teria declamado os versos de seu poema épico mais conhecido (VIEIRA, 2011, p. 13-20), configurando uma cena altamente romântica que pode ter contribuído para que Azevedo se debruçasse sobre o autor, ademais das inovações formais de sua obra, que conteria “um quê de novo” (AZEVEDO, 2000, p. 660).

Se apenas a consulta às referências bibliográficas oriundas dos estudos clássicos pode esclarecer essa passagem biográfica aludida em “Lucano”, a hipótese levantada por

Azevedo acerca de Bocage em “Literatura e civilização em Portugal” nos parece mais facilmente identificável. Ao compartilhar as opiniões de um crítico português contemporâneo, Lopes de Mendonça, Azevedo (2000, p. 743) assevera que “a morte de Bocage foi sim um suicídio”, levado a cabo por meio de um comportamento desregrado. Porém, não seriam apenas a inclinação à “orgia” e as frustrações pessoais que teriam colocado o poeta naquele caminho, mas também “o ar que ele então respirava”, pois teria lhe faltado “a inspiração de uma literatura contemporânea valente” (AZEVEDO, 2000, p. 743). Assim, é a estreiteza do meio que parece esmagar o gênio e embotar as suas mais altas capacidades.

Nas traduções comentadas das obras de George Sand e Alfred de Musset, a dimensão simbólica do suicídio e a sua intersecção com o domínio do pensamento artístico e filosófico ficam ainda mais discerníveis, dado que são obras modernas que tematizam questões caras ao escritor brasileiro. Ainda que o protagonista de George Sand não se suicide ao final da peça, o personagem passa todo o enredo envolvido com a dúvida sobre a continuidade de sua vida ou não, já que as diversas situações que lhe são colocadas são sempre aniquiladoras de sua autonomia literária. A tentativa de manutenção desta acarreta-lhe grande penúria material e, conseqüentemente, a morte de sua própria mãe. Porém, mesmo tendo passado por essa experiência traumática, a “soberba nativa” do poeta

(AZEVEDO, 2000, p. 668) não permite que ele desfrute da acolhida oferecida na peça pela mão da nobreza, já que essa aceitação implica alguma vassalagem. Assim, a forma aberta pela qual Sand finaliza sua história e que Azevedo (2000, p. 676) clama de “passagem de mistério” serve de metáfora para a situação incerta da literatura naquele momento: o leitor fica sem saber se Aldo se inclinará mais uma vez no precipício da morte, mas tem a certeza de que ele não tem um lugar ou uma função prática na sociedade em que vive.

A condição de miséria é um dos pontos de contato estabelecidos por Azevedo para fazer uma comparação entre “Aldo le rimeur” (1833) e a peça *Chatterton* (1835), de Alfred de Vigny, que conta, com alguma liberdade, a história do jovem poeta inglês que, após envolver-se num escândalo de plágio e ver-se desamparado tanto pelo Estado quanto pelos amigos, acaba por ingerir veneno, em 1770. As duas obras, os trechos traduzidos e analisados por Azevedo centralizam a questão do não lugar da arte na sociedade moderna que se consolida na primeira metade do século XIX. Os artistas daquele tempo se encontram numa situação intercalar bastante problemática, porque não mais podiam contar com o sistema de mecenato, nem se viam exatamente como profissionais das letras, inseridos num mecanismo de comércio, ideia a qual poderia causar a mais profunda crise na percepção do artista em relação ao fruto de suas inspirações. É o que vemos nos brados de Aldo

diante da ideia de vender sua poesia, na tradução de Álvares de Azevedo:

Aqui estão estâncias à minha amante... Vendi por três guinéus um romance sobre a rainha Titânia: isto vale mais, o público nem o verá... Mas posso vendê-lo por três guinéus! O duque de York prometeu-me sua cadeia de ouro se eu lhe fizesse versos para sua amante... [...] Não, não te venderei as joias, e os enfeites, ó minha Jane! Singela moça que me amaras por meu amor, e nem sabes o que é um poeta (SAND in AZEVEDO, 2000, p. 671).

No Brasil, em meados do século XIX, ainda não se poderia vislumbrar um cenário de mercantilização da arte, de profissionalização do escritor, problemas que se colocavam num sistema literário como o francês. Porém, a mesma incerteza e, de um certo modo, um descaso ainda maior para com os assuntos do espírito se faziam presentes de forma semelhante ao que se entreviu nos enredos acima mencionados. Afinal, conforme assinalou Antonio Candido (2006, p. 159), a atividade poética no nosso oitocentos era, na maior parte dos casos, restrita aos anos acadêmicos, após os quais o jovem bacharel devia dedicar-se a coisas mais importantes, como a magistratura, a política, etc. Certamente esse cenário poderia ser entendido por Álvares de Azevedo como um suicídio simbólico dos produtores da arte em seu país, o que pode ter acentuado o seu interesse por essa temática, já que mesmo a possibilidade de profissionalização era algo ainda bastante

incipiente entre nós, devendo o intelectual brasileiro ser aquilo que Machado de Assis chamou de “homem social”, ativo nos mais diversos “movimentos da sociedade em que vive e de que depende”, tendo em vista que “no estado atual das coisas, a literatura não pode ser perfeitamente um culto, um dogma intelectual” (1858).

Porém, o que nos interessa discutir neste artigo é a maneira como o ato de matar-se aparece no poema “Rolla” de Alfred de Musset e como ele é interpretado por Azevedo na sua tradução comentada. Embora o suicídio de Jacques pareça não se distinguir, num primeiro momento, do ato de revolta juvenil que se coloca como afronta aos padrões burgueses, ele ganha em densidade psicológica à medida que a iminência da morte agrega ao personagem uma determinada percepção da existência a qual ele não poderia ter acesso sem a sua obstinação suicida, convertendo-a, a nosso ver, numa importante etapa de formação.

A fim de demonstrar essa leitura, este texto, inicialmente, dedica-se à apresentação do poema e de sua personagem principal, Jacques Rolla, bem como da atmosfera de ceticismo que assolava a geração de Musset, conhecida como *Jeune-France*. Em seguida, ocupa-se da outra personagem do poema, a prostituta Marion, mulher que contribui diretamente para a alteração psicológica do protagonista, exercendo, nesse aspecto, uma função acessória típica da condição feminina. Em ambos, nota-se o funcionamento da teoria dos contrastes,

cuidadosamente ressaltada pela argumentação de Álvares de Azevedo. Por fim, debate-se a questão do suicídio e das implicações filosóficas que ela suscita, notadamente no que tange à posição de Musset em relação à filosofia de Voltaire e aos valores iluministas, fortemente questionados pelo poema. Esses passos seguem de perto a estrutura do próprio ensaio de Álvares de Azevedo, parcialmente publicado em 1850 no periódico acadêmico paulista *Ensaio Literários*. A versão integral de “Alfredo de Musset: Jacques Rolla” saiu em 1855, no segundo volume da primeira edição das obras completas do autor.

O retrato de uma geração que já nasceu velha

“Rolla” foi publicado pela primeira vez em 1833 num exemplar da *Revue des deux mondes* que, coincidentemente, também estampava “Aldo le rimeur”, de George Sand, demonstrando a importância da leitura desse periódico francês no pensamento alvaresiano. O poema conta a trajetória de Jacques Rolla, um adolescente cético, proveniente de uma camada média da sociedade francesa, que se entrega a uma vida errante, após o recebimento de uma herança. Em três anos, ele esgota todos os seus meios de subsistência em banquetes e jogos. Então, sem vislumbrar nenhuma possibilidade de trabalho por falta de talento e/ou vontade, ele decide matar-se num prostíbulo, no qual pretende gastar suas últimas

moedas. É lá que encontra Marion, menina prostituída pela própria mãe devido à pobreza em que ambas se encontravam. Sob os efeitos desse encontro, o jovem vislumbra alguns momentos de esperança, sensação potencializada pelo amanhecer, vindo a questionar o propósito que o levava até ali. Mesmo que isso não o dissuada de ingerir o veneno letal, é nos braços de Marion que ele (e mesmo ela) experimenta um primeiro e último minuto de amor, momento em que se encerra o poema. Tanto a temática do suicídio quanto o da prostituição causaram certo alvoroço na época, fazendo com que o poema ganhasse notoriedade, embora grande parte da crítica ainda o considerasse como mero pastiche de Lord Byron (FARIA, 1973, p. 290).

O elemento que Azevedo evidencia na leitura do poema de Musset são os aspectos antitéticos presentes na constituição do texto, de modo que se pode dizer que ele está preocupado em apresentar uma obra que, da sua perspectiva, se valia da teoria dos contrastes, cujo maior expoente na França foi Victor Hugo², e da qual o poeta brasileiro fez uso em sua própria produção literária, notadamente em seu livro mais importante, *Lira dos vinte anos*. Para tanto, o autor começa seu ensaio explorando os traços binômicos existentes nas obras de diferentes escritores modernos, como Goethe, Byron, Tom Moore e o próprio Alfred de Musset. No que tange ao poema em estudo, Azevedo não só procura focalizar tais traços no protagonista, como também busca

inserir-lo numa tradição que julga próxima à constituição do caráter de Rolla. Nesse sentido, adiciona à sua explanação um trecho do *Childe Harold*, de Byron, e o décimo *Canto do crepúsculo*, de Victor Hugo, traduzidos de sua própria mão. A apresentação da personagem feminina e a tradução que se segue reforçam os contrastes existentes entre o par romântico e na obra como um todo. Azevedo descreve-a como “aquele divino da mulher ainda em botão mal aberto [...] tão pura, tão mimosa” em oposição ao “vulto macilento do perdido” (AZEVEDO, 2000, p. 689).

Porém, é certamente o embate entre fé e descrença que se dá no interior da personagem masculina o contraste que mais interessa ao ensaísta, na medida em que se trata de uma das manifestações do caráter cindido do eu romântico. No momento em que Rolla hesita diante do suicídio e da possibilidade de amar Marion, Azevedo reflete conjuntamente ao seu leitor em potencial: “Quando o céu se azula e a vida se arreia ufana aos deslumbres da manhã, não sentis-la mais dolorenta aquela febre que não crê, que não pode, que não quer crer, porque a crença na hora do suicídio lhe fora mais amarga que o descrever?” (AZEVEDO, 2000, p. 695). Para ele,

toda aquela hora de pesadumes – no triste silenciar de um homem [...] e o porejar por umas faces lívidas, das bagas frias de um suor de morte [...] Alfredo de Musset compreendeu-o – e inteira aquela poesia vem refletida de um livor merencório, de uma

² Victor Hugo expõe grande parte de sua teoria dos contrastes no prefácio à peça *Cromwell*, de 1827. Nele, além de propor uma teoria maior sobre o drama, gênero apontado por ele como o mais adequado à época moderna, o prefaciador, ao trabalhar com a noção de eras hegelianas, associa o aparecimento do gênero dramático ao cristianismo e ao caráter dual que este confere ao ser humano. Ao imitar o real, a arte consequentemente dá vazão aos contrastes inerentes à condição humana, misto de corpo e alma: “O cristianismo conduz a poesia à verdade. Como ele, a musa moderna verá as coisas com um olhar mais elevado e mais amplo. Sentirá que tudo que existe na criação não é humanamente belo, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz”. De forma que a poesia “se porá a fazer como a natureza, a misturar nas suas criações, sem entretanto confundi-las, a sombra com a luz, o grotesco com o sublime, em outros termos, o corpo com a alma, o animal com o espírito, pois o ponto de partida da religião é sempre o ponto de partida da poesia. Tudo é profundamente coeso” (HUGO, 2002, p. 26; 27).

³ Desconheço tradução mais recente do poema de Alfred de Musset, portanto, para os trechos que não foram traduzidos por Álvares de Azevedo, recorro à tradução de Pedro Antonio Gomes Junior, feita ainda no século XIX, da qual fiz a atualização da grafia.

Observa-se que o primeiro verso do fragmento de "Rolla" ("Je ne crois pas, ô Christ! à ta parole sainte") simplesmente não encontra lastro no trabalho de Gomes. Quanto ao original em francês, siga a primeira publicação do poema estampada na *Revue des deux mondes*. "Descrente, a um mundo por demais cansado/ Muito tarde cheguei; de um século eivado/ Do riso dos ateus/ Nasce impávido outro; os seus cometas/ Percorrendo o espaço, como setas,/ Despovoam os céus./ De suas ilusões hoje desbertos/ Vagam os mundos, ao acaso, incertos./ Entre sombras fatais;/ E o gênio do passado, que palpita/ Sobre as ruínas, teus anjos precipita/ Nos pegos eternos./ Já os pregos do Gólgota fraqueiam/ E os raios do sol não mais pranteiam/ Sobre o túmulo teu./ O teu poder, oh! Cristo, é desmentido/ E o corpo divinal, em pó delído,/ As cruzes envolveu"

(Pedro Antonio Gomes Junior. "Rolla" In *Três poemas*. Rio de Janeiro: Garnier, 1875, p. 18).

⁴ "Onde, pois, vibra nos ares, uma voz mais do que humana?/ Quem de nós, quem de nós vai-se tornar um Deus?" (p. 19).

magoa fatal (AZEVEDO, 2000, p. 695).

Diante disso, na última seção, "Da descrença em Byron, Shelley, Voltaire e Musset", Azevedo (2000, p. 705) considera que, mesmo que este sentimento no jovem francês fosse mais suave e aéreo, "de uma melodia que canta intimamente", fruto de uma inspiração byroniana, ele é, ainda assim, absolutamente legítimo, dado que verdadeiro e original.

O percurso trágico de Rolla é, então, pavimentado por um profundo sentimento de descrença que invade não apenas o seu criador, mas também os contemporâneos da Revolução de Julho, na França, que marcou uma ofensiva conservadora, dentro de uma sociedade que ainda sofria os rescaldos de 1789 e do Império Napoleônico. Nesse sentido, é possível entrever um esboço do plangente depoimento dado por Musset no segundo capítulo da *Confissão de um filho do século* (1836) no primeiro canto desse poema. O seguinte fragmento exemplifica o teor da posição do artista francês frente ao espírito daquele tempo, manifestando uma certa orfandade da crença:

Je ne crois pas, ô Christ! à ta parole
[sainte:
Je suis venu trop tard dans un
[monde trop vieux.
D'un siècle sans espoir naît un
[siècle sans crainte;
Les comètes du nôtre ont dépeuplé
[les cieux.
Maintenant le hasard promène au
[sein des ombres

De leurs illusions les mondes
[réveillés;
L'esprit des temps passés, errant sur
[leurs décombres,
Jette au gouffre éternel tes anges
[mutilés.
Les clous du Golgotha te
[soutiennent à peine;
Sous ton divin tombeau le sol s'est
[dérobé:
Ta gloire est morte, ô Christ! et sur
[nos croix d'ébène
Ton cadavre céleste en poussière est
[tombé!
(MUSSET, 1833, p. 371)³

Mesmo que Álvares de Azevedo não traduza esse primeiro canto do poema, iniciando seu trabalho pelo retrato do protagonista, localizado na abertura do segundo canto, é certo que ele considera a atmosfera que envolvia a concepção dessa obra. A nosso ver, ele a valoriza ainda mais por inseri-la numa espécie de rede de transmissão que é compartilhada por outros escritores. Assim, não é apenas Musset (1833, p. 372) que, irmanando-se a Byron, debate-se em meio a aspirações vazias, questionando, mais à frente no seu poema, "où donc vibre dans l'air une voix plus qu'humaine?", ou "qui de nous, qui de nous va devenir un Dieu?"⁴, em cuja repetição da primeira parte do verso nota-se o amargor de se encontrar apenas respostas negativas; é também Shelley, descrito como "o cético apertando com os braços no peito vazio a coroa seca das esperanças descritas" (AZEVEDO, 2000, p. 703).

Alargando um pouco mais nossa visada até a fase negra de "Literatura e civilização em Portugal", tor-

na-se possível dizer que é também Bocage. E, indo mais longe, ao considerarmos a obra poética do autor brasileiro e a hipótese lançada por mais de um crítico de que, em *Macário*, o livro de poemas discutido pelos dois estudantes é a segunda parte da *Lira dos vinte anos*, podemos dizer que é igualmente Álvares de Azevedo, já que, para Penseroso, o livro indicado pelo colega “é frio como um cadáver. É um copo de veneno. Se aquele livro não é um jogo de imaginação, se o ceticismo ali não é máscara de comédia, a alma daquele homem é daquelas, mortas em vida” (AZEVEDO, 2000, p. 549-550).

Por outro lado, o protagonista de Musset parece conter um traço particular que lhe garante a originalidade, qualidade das mais caras ao pensamento romântico. E é a partir da segunda seção do ensaio, na qual Azevedo inicia efetivamente a tradução do poema, que esse traço emerge. O trecho seguinte corresponde aos primeiros versos do canto II do poema:

Dos libertinos da cidade – aonde
Vai mais vendida a perdição – mais torpe,
– da mais velha no vício e mais fecunda –
Quer dizer Paris – o mais devasso
Foi Jacques Rolla. – Nas tavernas nunca
Ao baço lume dos lampiões da orgia,
Mais indócil mancebo se encostara
À mesa quente – ou num rolar de dados...
(MUSSET in AZEVEDO, 2000, p. 680)

Vemos aí os traços gerais de um protótipo facilmente discernível na escola romântica: o jovem de aproximadamente vinte anos, que passa o seu tempo em orgias noturnas e

jogos. Não parece ser uma tarefa árdua recuperar esse protótipo no *Childe Harold*, de Byron, traduzido mais à frente, em que se vê mais um jovem, “que nunca amara da virtude o trilho” e a quem “pouco da vida [...] acordava um riso/ Exceto amantes, e carnis orgias”. E mesmo no suposto décimo “Canto do crepúsculo”⁵, de Victor Hugo, do qual Azevedo nos dá uma pequena amostra, ainda nessa mesma seção, e no qual podemos encontrar mais um jovem, dessa vez suicida como Rolla, que também gastara a seiva da vida “no bordel impuro”, em “orgias”, conspurcando “tudo que amar, poluir, romper é dado” (HUGO in AZEVEDO, 2000, p. 682). A estrofe hugoana deixa mais evidente os motivos desse comportamento, pois a sua personagem “em nada cria, nem jamais sonhava:/ Ia-lhe o tédio à cabeceira morna!”. Esse ócio de viver gera uma letargia bastante aguçada nos seguintes versos: “– Sem ódio! – sem amor! miséria... e sempre/ Inda num sol sem no *amanhã* ter crença” (HUGO in AZEVEDO, 2000, p. 682).

O grifo na palavra ‘amanhã’ aparece apenas na tradução alvaresiana, demonstrando o quanto o ensaísta quer enfatizar a descrença, a falta de perspectiva que assolava a geração francesa sobre a qual ele se debruça e da qual certamente se avizinha espiritualmente. A ausência de qualquer valor e a impossibilidade de se ver no futuro algum tipo de idealização fomenta a atitude debochada do herói romântico. Por isso, Rolla “não mareia o norte de seu viver: rojam-no a oito pai-

⁵ Trata-se, na verdade, do décimo terceiro canto e não do décimo, como afirma Álvares de Azevedo. Essa coletânea de poemas foi publicada pela primeira vez em 1836.

xões" (AZEVEDO, 2000, p. 681). É essa a base do encaminhamento do enredo, no qual, à exceção das breves passagens em que se recapitula o passado dos protagonistas, não se passa absolutamente nada, a não ser o ato de matar-se e toda a reflexão que o acompanha. Encontramo-nos, assim, num único ambiente, um pequeno quarto fechado, numa atmosfera predominantemente noturna, tornada ainda mais sombria devido aos ânimos das personagens.

Em meio a tantas semelhanças que Álvares de Azevedo parece cioso de recuperar, ele mesmo destaca como a personagem de Musset pode se configurar de forma distinta, mesmo estando num profundo diálogo com outros autores: "Em Rolla há mais alguma coisa: pelo embaciado da lanterna transverbera-se a chama d'alma de Jacques [...]. Rolla é um caráter de poeta [...] um semblante onde nos lábios, entre o diti-rambo ebrioso, sussurra a medo a canção infantil do primeiro amor" (AZEVEDO, 2000, p. 681). Nota-se uma dicotomia na constituição psicológica da personagem, que se alinha ao plano maior da proposta do ensaio, sendo, por isso, aprofundada na seção VII da análise e, principalmente, na VIII, denominada "síntese".

Dessa maneira, Rolla se sobressai dentro da obra literária que Musset tinha produzido até 1833. Se a maior parte da crítica dos anos de 1830 e 1840 parece não ter se dado conta da mudança que essa personagem representa dentro da produção mussetiana, os estudiosos dos séculos XX e XXI, auxiliados por

esse afastamento temporal, parecem tê-lo visto. Entre nós, é possível destacar o comentário de Maria Alice de Oliveira Faria, que faz uma recolta do que se disse até 1970, para observar o processo de amadurecimento de Musset enquanto poeta. Para ela,

Jacques Rolla encontra-se, pois, já bem longe de um personagem como D. Paez, isento da sua impetuosidade inconsciente e sanguinária. Somente na anedota, Rolla é ainda um herói byroniano, na forma estereotipada que estes tomaram durante a 'epidemia'. Musset plenamente invadido pela angústia moral de sua geração, que ultrapassava as atitudes byronianas, faz, a bem dizer sua primeira tentativa de 'confession d'un enfant du siècle'. Por isso, preocupa-se, antes de mais nada, em explicar seu herói, em apontar e analisar a origem de sua conduta, de condená-la e de propor uma solução. O suicídio, pela sua dramaticidade, acaba por introduzir a oportunidade da redenção do herói pelo amor, tema inexistente nos poemas anteriores ao *Spectacle* e apenas sugerido em *La coupe et les lèvres*, onde, entretanto, o herói é excluído da participação na salvação (FARIA, 1973, p. 291-292).

Estudos mais recentes também apontam para uma mudança do estilo de Musset, embora sendo mais comedidos quanto à interpretação sobre o suicídio e à ideia de redenção na obra. José-Luis Diaz (2000, p. 21), por exemplo, mesmo que ainda não entreveja em Rolla o "grand blessé de l'amour, de la débauche et du 'siècle'"⁶, já o dissocia da primeira cepa de onde vieram Mardoché e Namouna. Paul Béni-

⁶ "grande ferido pelo amor, pela devassidão e pelo 'século'".

chou talvez dê a tônica daquilo que possamos considerar como mudança de perspectiva de um poema para outro e que parece ter sido observado por Álvares de Azevedo. Ao debater o uso que Musset faz de Voltaire nesse poema e ao qual retornaremos com vagar mais à frente, Bénichou observa que ao filósofo iluminista é imputada a voluptuosidade isolada do sentimento amoroso.

Porém, no poema o crítico observa que o envolvimento entre os jovens protagonistas não se dá por meio de “voluptés frivoles et froides, mais brûlantes et désespérées, parce que [...] elles mêlent le désir de l’amour à l’impuissance d’aimer”⁷ (BÉNICHOU, 2004, p. 1626). Essa questão é certamente

percebida por Álvares de Azevedo, que traduz os versos que Bénichou utiliza para ilustrar essa sua colocação, conjunto do qual destacamos o seguinte: “Point d’amour! et partout le spectre de l’amour!”⁸ (MUSSET, 1833, p. 384). De todo modo, há na personagem uma dimensão psicológica antes inexplorada por Musset, tornando-o, portanto, caro ao crítico Álvares de Azevedo, que vem a debater aspectos morais da obra. Diante dessas opiniões, vê-se que a aferição da originalidade do poema de Musset passa pela possibilidade do sentimento amoroso e da crença, despertados de uma forma algo inusitada. Por isso, na seção III, o ensaísta nos dá a conhecer a personagem Marion, parte fundamental nesse aprendizado do protagonista.

⁷ “voluptuosidades frívolas, mas ardentes e desesperadas, pois [...] elas misturam o desejo pelo amor à impotência do amar”.

⁸ “Oh! Nem amor! e em tudo o espectro dele!” (MUSSET in AZEVEDO, 2000, p. 694).

Marion: “o anjo da prostituição”



Figura 1: *Rolla*, Henri Gervex (1878). Fonte: Musée d’Orsay.

É a partir da tradução do trecho que introduz a personagem feminina no poema de Musset que Álvares de Azevedo parece se dar conta da dificuldade da tarefa a que ele se propôs, já que revela ter sido "um delírio crer espelhá-lo [o verso de Musset] no opaco de uma tradução nossa" (AZEVEDO, 2000, p. 685). Afinal, ele havia traduzido não mais que uma estrofe para dar ao seu leitor um plano geral acerca do jovem libertino, enquanto consagra um longo fragmento a essa outra personagem. Vale dizer que o primeiro canto do poema tem um caráter mais reflexivo, debatendo as causas do ceticismo da geração de 1830; o segundo, narrativo, contando o percurso de Rolla até a noite do seu suicídio; e o terceiro inicia-se por um extenso trecho descritivo, justamente para pintar com minúcia o quadro da "nudez cetinosa de uma forma infantil que se branqueia no vago das cores" (AZEVEDO, 2000, p. 685), o que talvez coloque mais dificuldades ao ato tradutório. Nesse sentido, na opinião de Azevedo (2000, p. 685), "o que mais pode fazer o tradutor, é dar-lhe inteiro o metal", divulgando ao menos uma amostra da maestria poética que ele julga haver em Alfred de Musset.

Como se sabe, é esse trecho e a proposta de vertê-lo ao português que motivam o ensaísta a interromper a tradução do poema e a introduzir um vasto comentário a respeito da sonoridade, do ritmo, do estilo, do metro e da linguagem utilizada no texto, retomando-o no mesmo ponto, somente na seção IV,

intitulada "Ao pé do leito". É evidente, então, o impacto que a leitura desse canto, no qual se sublinha "o poetar orvalhoso de Musset" (AZEVEDO, 2000, p. 684), causou, descrevendo-o da seguinte maneira:

Parece que ao deslizar fluente de um verso, ao cair de uma cesura, o sentir se assemelha ao inanido escorrer de arroio límpido em leito de nenúfares curvos, ou ao tombar das gotas de chuva, de um salgueiro desgrenhado, na face azul da lagoa. É essa uma doçura que só tem comparação com tudo que há mais vaporoso, mais froixo, em um suspiro por lábios de mulher bela, em um perfume por cabelos úmidos (AZEVEDO, 2000, p. 685).

Ao lermos a apresentação da jovem adormecida, vemos que as considerações de Azevedo se aproximam do caráter das metáforas selecionadas por Musset, que poderiam ser lidas como uma tentativa de apresentar sua heroína como uma espécie de Vênus, surgindo das ondas. O poeta francês a descreve em meio às cortinas azuis do leito, como envolta por "molles clartés", numa espécie de "onde limpide"⁹ (MUSSET, 1833, p. 376), emanando, dos lábios entreabertos, "un soupir plus léger que ces des algues vertes"¹⁰ (MUSSET, 1833, p. 375). Acumulam-se, nesse trecho, imagens como "ailes embaumées", "perles des roseaux"¹¹ (MUSSET, 1833, pp. 375 e 376), que produzem um efeito algo etéreo, percebido e valorizado pelo crítico brasileiro como um aprofundado estudo para se traduzir "o incerto do sen-

⁹ "luz triste", "onda bem pura" (JUNIOR, 1875, p. 27).

¹⁰ "E o suspiro é ténue e brando/Mais o que o da alga verde" (JUNIOR, 1875, p. 26).

¹¹ "asas embalsamadas", "lindas pérolas" (JUNIOR, 1875, p. 26).

timento”, “o flutuar vaporoso das expressões!” (AZEVEDO, 2000, p. 685).

Não apenas a Azevedo, – a quem a crítica, não sem razão, imputa certo ardor nas descrições femininas –, a imagem de Marion adormecida comoveu. Toda uma geração, e mesmo as posteriores, deleitou-se com a leitura desse fragmento. A propagação desse efeito pode ser expressa materialmente no quadro do pintor francês Henri Gervex (1852-1929) que, já em 1878, retoma essa mesma imagem, causando ainda algum escândalo no seio da sociedade da época¹². E é a partir desse mesmo recorte que Álvares de Azevedo distingue as suas peculiaridades. Tal qual procedera com o protagonista masculino, o autor brasileiro coloca a heroína do poema entre dois tipos, afirmando, logo de saída, que ela não é nenhum deles:

Marion, a mulher da última noite de Rolla, não a imagineis a Messalina impudica – os lábios salpicados do rir altivo da cortesã: não é a forma da Romana morena, palpitante nas saturnais de Horácio – o poeta, [...]. Não cerreis também os olhos, como ante a visão asquerosa e anátoma dos escárnios de George Crabbe, do *Minotauro* de Barbier e dos passeios noturnos de Flora Tristan (AZEVEDO, 2000, p. 683).

Ele não vê Marion nem como a cortesã altiva de Horácio, nem como a mulher empobrecida e degradada, situação denunciada nas obras contemporâneas de Auguste Barbier (1805-1882) e Flora Tristan (1803-1844), já que, para Aze-

vedo (2000, p. 683),

a alma do poeta é como o sol, – nele há fisga de túmulo, ou grade negra de calabouço onde corra a luz numa réstia, uma esperança no oiro dessa luz. – Essa moça despiu-a o poeta do roupão infame – banhou-lhe a cabeça de perfumes, acendeu-lhe as faces de rosas, abriu-lhe os lábios num sorrir infantil.

A maneira como Musset compôs essa personagem encontra profunda ressonância em Álvares de Azevedo, dado que, dentro dos tipos femininos mais explorados em sua obra poética, ela se aproxima da expressão da “virgem imaculada”, “com suas conotações de transcendência anímica e integridade amorosa” (CUNHA, 1998, p. 155). Tal ressonância faz com que, na análise alvaresiana, o tom de denúncia dado por Musset à situação vivida por Marion, uma jovem de apenas quinze anos exposta à prostituição pela própria mãe, em decorrência de ambas estarem totalmente à margem da sociedade, seja diminuído.

Por outro lado, mesmo a finalidade de transcendência atribuída pelo autor brasileiro a um determinado estereótipo feminino encontra-se comprometida nessa obra. Azevedo usa a expressão “anjo da prostituição” para referir-se a Marie/Marion, que bem sintetiza a contradição em que a personagem se assenta, evidenciando a presença da teoria dos contrastes na base de sua composição. Aliás, o destaque dos traços etéreos atribuídos a ela contribui para criar mais uma di-

¹² Como se pode ver pela imagem do quadro, exposta acima, Gervex dedica-se a retratar a cena do amanhecer, em que Rolla hesita entre a ideia de cometer suicídio e a perspectiva do sentimento, materializada pela figura da jovem (canto V). Embora sejam momentos distintos do poema, é ainda a mesma ideia com que Musset trabalha no canto III: a jovem nua e adormecida em meio às cortinas azuis do leito. É interessante destacar que, mesmo passados mais de quarenta anos da primeira publicação de “Rolla”, a cena ainda impactou, sendo a obra impedida de ser exposta no *Salon*. Porém, segundo os comentários do site do Musée d'Orsay, não é exatamente a nudez de Marion que causa estranhamento, já que ela em nada difere das que se representam à época, ou mesmo a sua tenra idade, mas é a natureza morta que compõe o lado direito inferior da tela que foi vista como escandalosa: “C'est Degas qui aurait conseillé à Gervex de mettre ‘un corset par terre’ pour que l'on comprenne que cette femme n'est pas un modèle’. En effet, cette disposition, la nature des vêtements, dessinent clairement le consentement de Marie et son statut de prostituée. De plus, la came jaillissant des sous-vêtements agit comme une métaphore de l'acte sexuel”. Disponível em: <<http://www.musee-orsay.fr>>. Acesso em 13/08/17.

menção dissonante na série de polarizações com as quais tanto o poeta francês quanto o crítico brasileiro trabalham: trata-se da dicotomia entre Marie e Rolla, um ser já tocado pela descrença. Esse encontro promove, assim, a maior das inovações do poema, segundo a leitura alvaresiana, e que está relacionada ao seu desfecho e à problemática da moral.

Leituras de Voltaire

Passamos, finalmente, a discutir, de forma mais pontual, a questão do suicídio, que mobilizou os contemporâneos tanto pela sua recorrência na literatura quanto na realidade, sendo verdadeiramente difícil afirmar com segurança qual delas tinha precedência sobre a outra¹³. As sessões VI, VII e VIII do ensaio são, nesse sentido, fundamentais para a análise de Álvares de Azevedo e para o presente artigo, pois é nelas que se apresenta e se discute o suicídio de Rolla, na tradução alvaresiana, mas sobretudo porque nelas se constrói a dúvida com a qual se debate o protagonista entre a descrença e a possibilidade da crença. É a partir desses momentos da análise, correspondentes ao último canto do poema, que se verifica uma mudança, talvez parcial, mas significativa, do herói, até então mais um libertino, algo medíocre, leitor de Voltaire, o que sugere uma posição cética diante dos problemas da vida. Nota-se que, em relação ao início do poema, há um adensamento da dimensão psicoló-

gica de Rolla, possibilitada pela perspectiva da morte.

Desde o segundo canto, o protagonista bradava a quem quisesse ouvir que, findados os seus recursos financeiros, que lhe permitiam entregar-se a uma vida governada unicamente pelas sensações, ele se mataria, já que impedido de prosseguir nesse círculo de satisfação física, sem qualquer envolvimento ou questionamento de outra ordem. Porém, a partir do momento em que Rolla se vê no limiar da morte, uma outra dimensão reflexiva parece se abrir para ele, mais densa do que até aquele ponto se apresentara, o que põe em suspeição o seu projeto. Assim, o suicídio emerge no texto como possibilidade de um tipo de aperfeiçoamento da interioridade do protagonista e como questionamento de uma determinada postura filosófica, reputada a Voltaire.

Álvares de Azevedo procura demonstrar o que nos parece ser o início desse duplo percurso na primeira das seções mencionadas, intitulada “Madrugada”. Nela, o crítico debate o contraste habilmente criado por Musset entre o nascer do dia e o projeto de morte de Rolla, pois, quando este observa, tal qual representado no quadro de Gervex, o raiar do sol e ouve as primeiras andorinhas, tudo o chama à vida, enquanto ele se encaminha à morte. Para o crítico,

aquele canto se embalsama todo de beleza. É o desejo da vida que brota na canção do amanhecer – quando o marasmo silencia e serena aquele fresco da terra – é o palpito porventura de alguma esperança, que

¹³ Ao considerarmos somente esse poema de Alfred de Musset, já podemos contar dois casos, o literário e o real, já que, segundo Paul Bénichou, nos versos “quand on est pauvre et fier, quand on est riche et triste./ On n’est plus assez fou pour se faire trappiste;/ Mais on fait comme Escousse, on allume un réchaud”, Musset faz referência a Escousse, jovem literato cujo suicídio, em 1832, acompanhado de seu amigo Lebras, causara grande comoção (BÉNICHOU, 2004, p. 1682). Ademais, as edições completas das obras de Musset (1888, p. 13), do *Cercle du Bibliophile*, afirmam, como uma espécie de epígrafe ao poema, que o seu assunto não se trata de uma ficção, tendo o autor conhecido e observado o modelo do seu protagonista. Tradução dos versos citados: “Quando o pobre é soberbo, o rico triste./ O heroísmo de hoje não consiste/ Em abraçar a Cruz;/ Mas fazem como Escousse, na asfixia/ Tragamentos a taça da agonia/ Que ao tumulto os conduz” (JUNIOR, 1875, p. 51).

acorda [...] com o efluvioso dos ventos frescos de vida da manhã (AZEVEDO, 2000, p. 694).

Embora não traduza literalmente a espécie de diálogo que Rolla trava com os elementos naturais, ao abrir a janela do quarto, esse comentário de Azevedo deixa ver que, no poema, não há uma representação mecânica da natureza, pautada em fenômenos cientificamente explicáveis. Trava-se uma conexão entre o protagonista e o exterior, que influi em seu ânimo e faz com que o meio não seja percebido de uma maneira unicamente racional, algo que se contrapõe à postura iluminista da qual Voltaire seria um dos principais representantes. Tal é o que se evidencia neste fragmento:

Dites-moi, verts gazons, dites-moi,
[sombres mers,
Quand des feux du matin l'horizon
[se colore,
Si vous n'éprouvez rien, qu'avez-
[vous donc en vous
Qui fait bondir le cœur et fléchir les
[genoux ?
(MUSSET, 1833, p. 387)¹⁴

Azevedo (2000, p. 695) valoriza o fato de Alfred de Musset ter conseguido retratar em sua poesia “toda aquela hora de pesadumes”, “do último estertor” de Rolla, ressaltando o quanto ele consegue externar a verdadeira vida íntima dessa personagem. Talvez porque se considere que Shakespeare tinha uma capacidade ímpar de avizinhar-se do caráter psicológico de suas criações, é com base em suas obras que são feitos os paralelos comparativos

mais relevantes dessa etapa do ensaio, em detrimento das de Byron, utilizadas nas primeiras partes de “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”. Assim, o escritor menciona *Macbeth* e *Hamlet*, além de *Romeu e Julieta*, obra que já é citada no próprio poema. Pode-se também pontuar que, de acordo com a crítica da época¹⁵, o dramaturgo inglês estava na base daquilo que poderia ser chamado de “literatura do suicídio”, cujos traços principais, o gosto pela morte, a inércia diante da realidade e a dúvida em relação ao devir, encontravam-se já na personagem Hamlet, fazendo com que o dramaturgo inglês seja uma aproximação necessária nessa questão.

Porém, mais que assinalar esse diálogo, Azevedo vale-se de *Romeu e Julieta* nesse ponto para tentar inquirir aquilo que se passaria subjetivamente em Marion, no desfecho do poema, e que Musset omite. O ensaísta segue, então, a linha de análise psicológica que adotara anteriormente para tratar do protagonista masculino:

Talvez Marion o sentisse... e o poeta da misérrima talvez inebriou-se naquele vapor de rosas, talvez a sonhou de joelhos como a Virgem de Verona no sonho de Shakespeare – e se ele parou aí, se nem traduziu alguma daquelas ideias do anjo com um cadáver no seio – da coitadinha mimosa com o amante frio no último beijo – foi que ele pensou talvez que depois do poeta inglês, a sombra da italiana era inimitável (AZEVEDO, 2000, p. 697).

Embora não se possa apontar com certeza o conjunto de emoções

¹⁴ “Dizei-me, verdes prados, e vós, mares, vergéis:/ Quando de fogos vedes a aurora se adornar,/ Se nada em vós sentis, porque razão fazeis/ Dobrarem-se os joelhos e o coração pulsar?” (JUNIOR, 1875, p. 54).

¹⁵ Refiro-me aqui ao artigo “Du suicide dans le roman et au théâtre”, de Saint-Marc Girardin, publicado na *Revue de Paris*, em 1843, que Álvares de Azevedo cita em “George Sand: Aldo o rimador” e cujas reflexões também podem servir de insumo à discussão proposta no ensaio que ora analisamos. Girardin explica que o suicídio na literatura moderna é tratado de forma reflexiva, filosófica, diferenciando-se do suicídio motivado pela paixão, caso da literatura clássica. O suicídio reflexivo é certamente o que se passa no “Rolla” de Musset e, por isso, para o crítico, a literatura que o produz é nociva àquele que a lê (GIRARDIN, 1843, p. 265).

Nesse sentido, “a úlcera do vício aberta com toda a sua torpeza medonha – eis um quadro tão moral como o fora um conselho” (AZEVEDO, 2000, p. 697). Nota-se, por outro lado, que Musset, diferentemente da *Clarissa* de Richardson, que Álvares de Azevedo habilmente alude nessa passagem, não trabalha com a condenação do protagonista, visando indicar o bom caminho, trilhado conforme a moral burguesa (VILLEMAIN, 1840, p. 352). A discussão proposta parece se direcionar à adesão ou não a certos valores mais profundos, aos quais a personagem mussetiana só vislumbra ao se distanciar dessa norma.

O levantamento desses aspectos faz com que Azevedo diferencie Jacques Rolla dos dois personagens-tipo com os quais ele trabalhou no início de seu texto. Mesmo que Musset faça poesia sobre um libertino, a maneira com que ele a faz “não é nunca aquela à *Don Juan*” e nem à Victor Hugo, cujo protagonista mata-se “no fundo da sala do festim blasfemo” (AZEVEDO, 2000, p. 697). O que possibilita essa diferenciação é, entre outros elementos, a forma como Musset interpreta a influência de Voltaire sobre a sua própria geração e como se contrapõe a ela.

Em “Rolla”, o filósofo iluminista é acusado de não oferecer nenhum tipo de consolo ao seu jovem leitor, sendo que, para o narrador do poema, Voltaire deveria estar até mesmo contente com a geração de céticos que se consolidara por volta de 1830. No ensaio, Azevedo endossa esse posicionamento, ao afir-

mar que “no cepticismo do *Candide* voltairiano, depois do último soluço há o abafamento bochornal do nada, a trêva do *não-ser*. No descrever de Musset (como ainda às vezes no de Byron) [...] não reçuma quase a furto a nuvem das esperanças?” (AZEVEDO, 2000, p. 699). A questão é novamente colocada na última seção do texto. Nela, o ensaísta parte de uma mesma obra de Voltaire (*La pucelle d’Orléans*, quer nos parecer), indicando a maneira como o poeta inglês e o francês a leram, uma divergência que fomenta um outro lugar a Musset.

Azevedo (2000, p. 704), então, reitera:

A descrença de Musset é mais suave, mais aérea, de uma melodia que canta intimamente. [...] A diferença de Byron a Musset nesse ponto de vista, é que Byron procurou no poeta de *Joana d’Arc* um sarcasmo que se aunasse com o dele, uma alma doída como a sua. Musset com o cérebro inda quente das inspirações do bardo inglês, buscou no excitado dos seus sonhos, na sua imaginação de poeta as aparições que lhe assomaram lutuosas e sangrentas.

Paul Bénichou, ao se debruçar sobre “Rolla”, observa justamente a postura talvez pouco ortodoxa da qual Musset se vale para incorporar Voltaire ao seu poema, atribuindo à filosofia do século XVIII a responsabilidade pela dissolução de toda e qualquer crença que não fosse proveniente da razão:

Dors-tu content, Voltaire, et ton
[hideux sourire
Voltige-t-il encor sur tes os
[décharnés?

¹⁷ “Dormes quedo, Voltaire? E o negro riso/ Vagueia-te inda aos descarnados lábios?/ Era teu século jovem para ler-te.../ Deve o nosso aprazer-te! – os teus nasceram!/ Sobre nós se esborrou o templo imane./ Que solapavas noite e dia lóbrego –/ De oitenta anos de amor aos fins, a morte/ Deve aguardar-te em impaciente anelo – Deveis quedar-vos d’infernais extremos!/ E nunca o deixas tálamo de núpcias/ Onde osculai-vos do sepulcro aos vermes,/ Para ir-te a sós vagar – pálida a fronte,/ Em ruinoso solar ou ermo claustro?/ E que murmuram no silêncio os muros/ E o agoireiro altar em seu deserto?” (AZEVEDO, 2000, p. 692-693).

¹⁸ “Voltaire certamente ficaria surpreso ao ver tão estranhos tormentos serem imputados à sua influência”.

¹⁹ Refiro-me aos versos em que o narrador sugere a Voltaire que conduza Jacques a sua sepultura: “Si l’incrédulité devient une Science,/ On parlera de Jacques, et, sans la profaner,/ Dans ta tombe ce soir tû pourrais l’emmener” (MUSSET, 1833, p. 384). “Se tornar-se o descrer ciência um dia/ De Jacques falarão... sem profaná-lo/ A noite, ao fosse teu rasteá-lo podes...” (AZEVEDO, 2000, p. 694).

²⁰ Já foi dito, mais de uma vez, que Musset teria acentuado os caracteres soturnos de Byron, o que teria

Ton siècle était, dit-on, trop jeune
[pour te lire;
Le nôtre doit te plaire, et tes
[hommes sont nés.
Il est tombé sour nous, cet édifice
[immense
Que de tes larges mains tu sapais
[nuit et jour.
La Mort devait t’attendre avec
[impatience,
Pendant quatre-vingts ans que tu lui
[fis ta cour;
Vous devez vous aimer d’un
[infernai amour.
Ne quittes-tu jamais la couche
[nuptiale
Où vous vous embrassez dans les
[vers du tombeau,
Pour t’en aller tout seul promener
[ton front pale
Dans un cloître désert ou dans un
[vieux château?
Que te disent alors tous ces grands
[corps sans vie,
Ces murs silencieux, ces autels
[désolés,
Que pour l’éternité ton souffle a
[dépeuplés?
(MUSSET, 1833, p. 382)¹⁷

Apesar de Musset, nessa atitude, fazer coro a toda uma corrente romântica, que se opôs ao Iluminismo, o que chama a atenção de Bénichou é o papel atribuído a Voltaire, mais especificamente em relação à impossibilidade do amor entre Jacques e Marie. Para ele, “Voltaire aurait été certainement surpris de voir d’aussi étranges tourments imputés à son influence”¹⁸ (BÉNICHOU, 2004, p. 1626). É notável também a maneira “lutuosa”, para retomar o termo alvaresiano, que Musset utiliza para construir um Voltaire pálido, que vaga pelo cemitério¹⁹, tão infernal, que beira o sadismo. Tudo isso porque, como

o fragmento acima evidencia, o estado de espírito no qual sua geração estava imersa é profundamente desagradável a esse *Jeune-France* pouco convencional, do qual, ao menos nessa obra, não se ouve um riso sardônico, mas um lamento plangente que anseia algo místico, porventura perdido no fundo de um velho castelo ou de um monastério deserto.

Conclusão

Ao divergir da diretiva da descrença total, que seria aquela inspirada por Voltaire e seguida, em vários momentos, por Byron, Musset é altamente valorizado pelo crítico brasileiro, a despeito de uma suposta hiperinterpretação que o jovem francês teria feito dos seus dois célebres predecessores²⁰. A valorização do modo de interpretação romântica se faz importante em vários sentidos, ainda mais quando ela é aplicada a uma figura como a de Voltaire. Ao se considerar aquilo que o filósofo iluminista representa para o oitocentos francês, pode-se pensar no questionamento dos valores do século XVIII, como se verifica ao longo de “Rolla”, notadamente no seu último canto.

Por isso, o suicídio nesse contexto pode ser entendido como tentativa de evidenciar que o ordenamento do mundo proposto unicamente pela razão é falho, fazendo emergir a importância da subjetividade e mesmo de uma certa experiência que ultrapassa a racionalidade e que só é acessível ao protagonista

no momento derradeiro. Assim, ao final do poema, o suicídio não pode ser encarado apenas como um ato de revolta, mas passa a ser também uma etapa de aprendizagem que modifica o caráter de Jacques Rolla, dotando-o de uma complexidade que não se via no primeiro canto: de jovem algo anestesiado pela própria limitação de valores da socie-

dade em que vive a indivíduo que se permite pensar os mistérios da vida. É certo que a possibilidade do amor e da crença não o impedem de matar-se, mas se, num primeiro momento, o suicídio seria apenas uma saída para a interrupção dos seus prazeres físicos, ele converte-se em algo além do que o jovem céptico poderia de início mensurar.

impactado diretamente na versão alvaresiana do Lord inglês. Além disso, como os comentários de Paul Bénichou arrolados ao longo deste artigo sugerem, a maneira como Musset lê Voltaire é bastante particular.

Suicide as a way of learning: a reading of Musset's poem "Rolla" done by Álvares de Azevedo

Abstract: This article discusses the presence of the concept of suicide in critical essays written by Álvares de Azevedo, mostly in "Alfredo de Musset: Jacques Rolla" (a commented translation of parts of the poem referred in the title). When analyzing the contrasts present in the composition of Mussetian characters, the Brazilian author highlights the conflict between belief and disbelief mainly present in the protagonist. The trajectory in the current analysis opens the possibility to assert that suicide in the poem goes beyond an act of denial of the social structures (reasonably common at that time), but rather elevates the skeptic (at first) youngster to a new level when trying to understand human experience: the voluntary death becomes a kind of learning.

Keywords: Romanticism; literary criticism; skepticism; translation.

Referências

- ASSIS, Machado de. O passado, o presente e o futuro da literatura. Disponível em: <machado.mec.gov.br/obra-completa.../119_ec79144c60084d0db9c43607aea29acf>. Acesso em: 13 jul. 2018.
- AZEVEDO, Álvares de. *Obras Completas*. Alexei Bueno (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- BÉNICHOU, Paul. *Romantismes français II : Les mages romantiques / L'école du désenchantement*. Paris : Gallimard, 2004.
- CANDIDO, Antonio. A literatura na evolução de uma comunidade. In *Literatura e sociedade*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CUNHA, Cilaine Alves. *O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1998.
- DIAZ, Jose-Luiz. 'Nous tous, enfants perdus de cet âge critique' : la 'génération de 1830' par elle-même. Dans : *In Romantisme: revue du XIX^e siècle*. vol. 147 (Génération Musset), n^o 1. Armand Colin : 2010, p. 13-28.

FARIA, Maria Alice de Oliveira. *Astarte e a espiral: um confronto entre Álvares de Azevedo e Alfred de Musset*. SP: Conselho estadual de cultura, 1973.

GIRARDIN, Saint-Marc. Du suicide dans le roman et au théâtre. Dans : *Revue de Paris*. Tome IX. Nouvelle série. Paris : Meline et Cans, 1843.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. 2 Ed. Trad. Célia Barretini. São Paulo: Perspectiva, 2002.

JUNIOR, Pedro Antonio Gomes. Rolla. In: *Três poemas: tradução*. Rio de Janeiro: Garnier, 1875.

MUSÉE D'ORSAY. Disponível em:

<http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentes/recherche/commentaire/commentaire_id/rolla21517.html?no_cache=1&cHash=0b2fd3fe7f>. Acesso em: 13 ago. 2017.

MUSSET, Alfred de. Rolla. Dans : *Revue des deux mondes*. Tome III, série II. Paris : au bureau de la RDM, 1833.

_____. Rolla. Dans : *Oeuvres Complètes* (édition dédiée aux amis du poète ornée de 28 dessins de Bida). Tome II. Paris : 1888.

VIEIRA, Brunno V. G. A epopeia histórica em Roma de Névio a Lucano. In: SILVA, Gilvan Ventura da; LEITE, Leni Ribeiro (orgs). *As múltiplas faces do discurso em Roma: textos, inscrições, imagens*. Vitória: Edufes, 2013.

_____. Introdução. In: LUCANO. *Farsália: cantos de I a V*. Edição bilingue. Campinas: Ed. da Unicamp, 2011, p. 13-61.

VILLEMMAIN, Abel-François. Vingt-septième leçon. Dans : *Cours de littérature française : tableau de la littérature au XVIII^e*. Tome II. 2^e edition. Paris : Didier, Libraire-éditeur, 1840.

Recebido em: 16/11/2018
Aprovado em: 29/03/2019