

A RECEPÇÃO DO GÊNERO ÉPICO NO SÉCULO XIX: UMA LEITURA DA *FARSÁLIA* DE LUCANO, POR ÁLVARES DE AZEVEDO

Natália Gonçalves de Souza Santos (USP/FAPESP)¹

Resumo: Este texto dedica-se à análise do ensaio “Lucano”, escrito por Álvares de Azevedo (1833 – 1852), por volta de 1850. Nele, encontramos uma discussão acerca da *Farsália*, obra principal desse poeta latino, escrita no século I. Tendo em vista o inusitado da escolha desse objeto de estudo por um autor tão alinhado às questões de seu próprio tempo, procuramos compreender os motivos que a fomentaram e discuti-los. Assim, foi possível perceber que Azevedo não procura apenas intervir na polêmica secular quanto à classificação da *Farsália* como epopeia ou não, mas também parece examinar e propor outros modelos épicos possíveis à nascente literatura brasileira, a despeito da via que então se adotava para o gênero épico no Brasil.

Palavras-chave: Álvares de Azevedo; Lucano; gênero épico; romantismo.

Apresentação

Essa comunicação é parte da pesquisa de doutorado intitulada “Um leitor inconformado: Álvares de Azevedo e o periodismo do século XIX”, desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, orientada pelo Prof. Dr. Eduardo Vieira Martins e financiada pela FAPESP. Seu objetivo principal é o estudo da recepção de textos veiculados, sobretudo pela imprensa francesa, nos ensaios críticos do escritor romântico Álvares de Azevedo. Do *corpus* dessa pesquisa, composto por “Literatura e civilização em Portugal: fase heroica e fase negra”, “Alfredo de Musset: Jacques Rolla”, “George Sand: Aldo o rimador” e “Lucano”, abordaremos este último em que Álvares de Azevedo debate a obra *Farsália*.

Num primeiro momento, faço uma apresentação geral sobre este ensaio alvaresiano. Em seguida, gostaria de pensar os por quês de Álvares de Azevedo, um autor tão alinhado aos escritores de seu tempo, como Musset, Byron ou Victor Hugo, ter se debruçado sobre uma obra latina do século I, escrita por um autor talvez pouco conhecido atualmente. E, após esses dois momentos de contextualização, passo, por fim, a abordar como a mediação de escritores franceses, notadamente Voltaire e Edgar Quinet, contribui para a interpretação que o crítico brasileiro fez desse poema.

¹ Graduada em Letras pela UFSCar, mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP e doutoranda pelo mesmo programa. É autora do livro *Antagonismo e dissolução: o pensamento crítico de Álvares de Azevedo* (SP: FAPESP/Humanistas, 2014). Contato: nataliagss@usp.br.

Introdução

No ensaio “Lucano”, ao se inserir em uma polêmica secular quanto à classificação da *Farsália* como epopeia ou não, dado que ela continha relatos históricos muito fiéis, Álvares de Azevedo tem a oportunidade de questionar os critérios para o julgamento dos gêneros literários e as fronteiras fixadas entre eles. Conseqüentemente, ele repercute uma outra proposta para a execução do gênero épico na modernidade, contrapondo-se àquela que era praticada por seus contemporâneos e que remontava aos árcades mineiros.

Para tanto, o autor estabelece um plano de apresentação da *Farsália* a partir de suas condições de produção, isto é, o contexto social do primeiro século da Roma cristã. Na tentativa de contextualizar a época desse escritor latino, Azevedo distingue algumas fases da história romana, concentrando-se na guerra civil movida por Júlio César contra Pompeu, entre os anos de 49 e 48 a. C., cujo desfecho instaura o Principado em Roma. Tal episódio bélico é justamente o assunto do poema a ser comentado, também intitulado de *Bellum Civile*, nos manuscritos mais antigos (VIEIRA, 2011, p. 20).

Com o objetivo de caracterizar a *Farsália* como epopeia e de localizá-la numa tradição literária consagrada, o autor cita nomes reconhecidos dentro dessa tradição, como os de Homero; Tasso e Camões. Esse jogo comparativo evidencia o método de construção da *Farsália* como sendo altamente original, especialmente naquilo que toca a ausência da *fabula* mítica, substituída por intervenções humanas e por fenômenos da natureza, e a adoção de um tema recente da história romana.

Por fim, Azevedo comenta a polêmica secular que gira em torno da classificação da obra, contrapondo-se, aparentemente, às opiniões de Voltaire, contidas no *Essai sur la poesie épique* (1728). O ensaio se encerra por meio de comparações entre a *Farsália* e obras do século XIX que apresentam, segundo Azevedo, caráter similar à que é por ele discutida, dado que elas também aproximam a história da literatura. Essas últimas considerações transportam a discussão para um cenário moderno, apontando para as novas propostas de composição do gênero épico intentadas, em meados do século XIX, por Edgar Quinet, entre outros, e sobre as quais Álvares de Azevedo parece ter conhecimento.

Por que Lucano? Por que a *Farsália*?



Se a escolha desse autor e dessa obra por um crítico que estava bastante envolvido com as questões concernentes ao seu próprio tempo pode, a princípio, parecer inusitada, diversas são as razões que poderiam justificá-la. Uma delas se refere à proeminência de textos clássicos tanto no sistema escolar brasileiro, pois, como é sabido, o autor estudou no colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, quanto no ambiente social no qual Azevedo estava inserido no momento de escrita desse ensaio, a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. Somada ao ensino, está o conhecido apelo nacionalista de nosso romantismo, que via o épico como gênero propício à consolidação de uma identidade brasileira.

Haja vista todas as tentativas de um canto épico eminentemente brasileiro que atravessaram o nosso século XIX como, por exemplo, *A confederação dos Tamois* (1856), de Gonçalves de Magalhães, ou os inacabados *Os timbiras* (1857), de Gonçalves Dias, e *Os filhos de Tupã* (1863), de José de Alencar. Além dessas obras mais proeminentes em nossa história literária, o exame das revistas da época, notadamente da *Minerva brasiliense* e da *Guanabara*, feito por Hélio Lopes, assinala uma miríade de cantos épicos que inundaram o nosso cenário literário, em geral sem nenhum êxito estético (1978, pp. 171 a 231).

Ademais da conjuntura interna, a biografia de Lucano também contém elementos que poderiam contribuir para despertar o interesse alvaesiano. Além de ser um talento literário bastante precoce, a morte trágica e prematura, aos 26 anos, dá o alicerce mais importante para a construção de um mito, pois Lucano foi obrigado a se suicidar, devido ao seu envolvimento em conjuração para demover o imperador Nero. Diz-se até mesmo que ele teria morrido declamando os versos da sua *Farsália*. Para Azevedo, Lucano teria conservado “aquela fronte inda altaneira no livor do suicídio – morto pela liberdade [...]” (AZEVEDO, 2000, 659).

As palavras do ensaísta revelam um dos usos que eram feitos desse poeta romano entre os fins do século XVIII e os meados do XIX e que sinalizam o tipo de recepção que o ensaísta brasileiro pode ter tido da obra. Brunno V. G. Vieira afirma que um dos objetivos da *Farsália* é denunciar os “desmandos políticos e morais de uma situação histórica recente” (VIEIRA, 2013, p. 14), sendo seu próprio autor partidário de um regime republicano, em detrimento do despotismo de Nero. Por isso, mesmo entre nossos árcades mineiros já se identificava um uso ideológico desse autor latino, aludido tanto em poemas de Gonzaga, quanto no de Cláudio Manuel da Costa (*Vila Rica*, 1773), uma interpretação

que pode ter sido mantida, em uma certa medida, por Álvares de Azevedo. Nesse sentido, Vieira considera que

em tempos de Revoluções Republicanas, Lucano foi considerado um romântico *avant la lettre*, um precursor político e estético do ideário da Revolução Francesa, motivo pelo qual o texto esteve em voga no sec. XVII e XVIII na França. Para se ter uma ideia, no sabre da guarda nacional francesa de 1789, vinha gravado um verso de Lucano. Em sendo assim, ler esse autor antigo sob a monarquia parece ser por essa época um gesto revolucionário. O tom que o nosso romântico Álvares de Azevedo dá a esse autor guarda algo disso (2011, p. 94).

Historiador ou poeta inspirado?

Porém, a questão principal que liga Álvares de Azevedo à fortuna crítica da *Farsália* é quanto à utilização, no poema, de registros tomados como verdade histórica. Esse é um longo debate que tem como base o fato de que muitos comentadores negaram o estatuto poético do texto, por verem ali um tipo de transcrição literal do que teria ocorrido. Somado a isso, estão outras características da obra, como a adoção da ordem cronológica na narração dos eventos, a ausência da *fabula* mítica, e o próprio modo de narrar adotado pelo poeta.

Tais pontos fazem com que Lucano se afaste dos modelos canônicos estabelecidos para o gênero épico e do conhecido preceito formulado por Aristóteles em sua *Poética* acerca das diferenças entre o historiador e o poeta (APUD VIEIRA, 2011, pp. 26 e 27). À luz dessa prerrogativa e tendo em vista uma epopeia que se baseava, a princípio, somente naquilo que ocorreu e não no verossímil, muitos comentadores optaram por classificá-la como obra de cunho histórico.

Em meio a esse debate, destacamos, entre os trabalhos dos comentadores modernos, o estudo realizado por Voltaire, no plano maior do seu *Essai sur la poésie épique*, de 1728. É a ele que Álvares de Azevedo parece aludir ao posicionar-se em relação a esse traço da obra de Lucano, conforme aponta a edição crítica de Homero Pires e as questões levantadas ao longo do próprio ensaio.

De uma forma geral, para Voltaire, Lucano é grande justamente onde ele não se quer poeta, aproximando-o do vigor de Salústio, Tito-Lívio e Tácito (1819, p. 379) os quais, se não podem ser tomados por historiadores num sentido moderno, não são, geralmente, percebidos por nós como poetas. Para o pensador francês, como Lucano não ousou se afastar da história, ele tornou seu poema seco e árido, tentando escamotear esses



defeitos por meio de um tom excessivamente declamatório (1819, pp. 378 e 379). Esse último traço, mais marcante por meio das reflexões que o narrador insere no texto, contribuíram para o rompimento com o distanciamento épico e para a quebra do efeito mimético.

Álvares de Azevedo traz consigo uma perspectiva de historicização dos gêneros literários, que devem atender às peculiaridades do tempo em que são produzidos. Para ele, o momento vivido por Lucano foi uma “época singular”, na qual os deuses teriam morrido (AZEVEDO, 2000, p. 660). Nesse sentido, ao acatar as possíveis inovações contidas na *Farsália*, ele atribui a aridez mencionada no estudo de Voltaire ao cérebro dos críticos, “sem vida e sem criação”, que se debruçaram sobre o texto lucaniano a partir de um conjunto de regras atemporais, cuja obediência irrestrita teria prejudicado o compromisso do poeta em relação ao seu próprio tempo.

Nesse sentido, ele afirma que “não há julgar a epopeia de Lucano pela Poética Aristotélica. A Poética, como todas as leis, deve variar com as suas condições de existência, com suas mudanças de relações” (AZEVEDO, 2000, p. 660). Na visão de Azevedo, o que se dá em Lucano é justamente a revisão do modelo épico, garantido à obra “um *quê* de novo, como uma literatura que aponta mais livre nas ruínas de uma literatura envelhetada” (AZEVEDO, 2000, p. 661).

Ainda no que concerne ao uso dos registros históricos por Lucano, o artigo de Brunno V. G. Vieira, “A epopeia histórica em Roma de Nêvio a Lucano”, demonstra que, quando comparada aos fragmentos da épica de tipo histórico ainda hoje pouco conhecidos, nota-se que a *Farsália* se inscreve numa tradição secular romana que foi, de certa forma, obliterada pelo advento da *Eneida*, de Virgílio. Com base nesse cotejo, Vieira conclui que, por mais que se possa extrair “relatos históricos muito convincentes” da obra de Lucano, a forma como ele os expõe são parte de uma tradição poética previamente estabelecida, portanto, o âmbito é o do literário, o que vem a corroborar a forma como Azevedo percebe esse poema romano.

Dado que esse tipo de epopeia permaneceu relativamente esquecido, a forma como Lucano trata os relatos históricos surge como altamente original, aos olhos dos escritores do século XIX, que valorizavam a maneira exaltada com que um Lamartine ou um Victor Hugo escreviam sobre os lances da História. Esse entusiasmo é tão grande da parte de Álvares de Azevedo que ele chega a desmerecer Virgílio como sendo um mero imitador



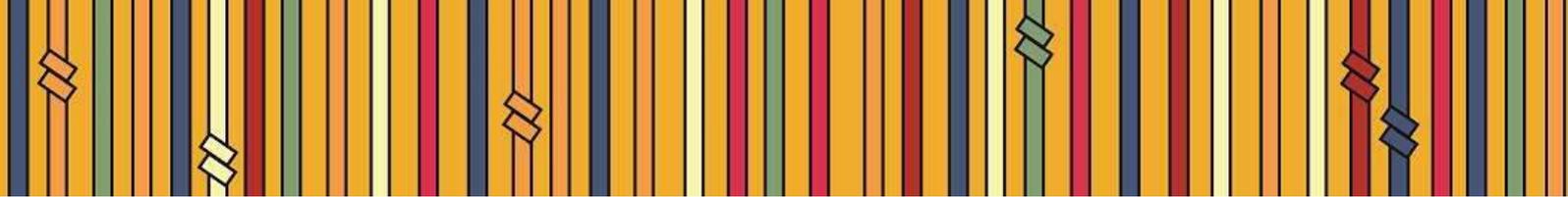
de Homero, tendo em vista a novidade lucaniana (AZEVEDO, 2000, p. 660). Embora Brunno Vieira compreenda essa valorização sob a ótica daquilo que se conhecia da tradição da épica histórica romana no século XIX, ele pondera que ela não se sustenta diante da interpretação hoje vigente.

Para além de qualquer equívoco que possa existir na interpretação alvaresiana, cumpre retomar os usos que são próprios à recepção da *Farsália* no século XIX e, no ensaio de Azevedo, essa recepção endossa, a nosso ver, o questionamento em relação às fronteiras entre os gêneros literários. Assumindo uma postura crítica potencialmente reflexiva, o autor extrai daquilo que “tem-se dado como um defeito” da *Farsália*, a positividade “de uma crônica que fosse ao mesmo tempo um poema!” (AZEVEDO, 2000, p. 661)

Nesse sentido, as obras que Azevedo insere no debate, no último parágrafo de seu ensaio e que situam a discussão num cenário moderno, apontam justamente para a fusão de gêneros, para a diluição dos limites:

E onde mais bela a quiseram – a poesia – que nos *Girondinos* de Lamartine – ou naquele tomo de sangrentas recordações, no livro de diagnóstico da febre da carnagem revolucionária – o *Monitor* – ou naquele poema continuativo do drama da *Montanha*, a história escrita à ponta de espada por mil campos de batalha europeus e fúnebre como um coro de morte, cerrada no rochedo nu e candente da África – a epopeia sublime do homem do século a quem todas as grandes imaginações da época deram seu quinhão de poesia – de W. Scott e Byron a V. Hugo e Lamartine, do cancionero de Béranger à epopeia lírica de Edgar Quinet? (AZEVEDO, 2000, p. 661)

A inserção dos *Girondinos* de Lamartine ou do jornal político *Le Moniteur Universel*, surgido na eclosão da Revolução Francesa, nesse longo questionamento, sugere a resposta de que se pode encontrar a poesia nesses escritos tomados como registros históricos, o que impossibilita uma classificação estrita dos gêneros. Já a segunda parte do parágrafo, que alude às obras que Walter Scott, Byron, Victor Hugo, Lamartine, Béranger e Edgar Quinet dedicaram “ao homem do século”, certamente Napoleão Bonaparte, sugere que a história à qual se devem ater os escritores, para dar vazão aos anseios de seu tempo, é justamente a contemporânea. A menção ao nome e à obra de Quinet, nessa passagem, são da maior importância, pois ele propõe, em diversos estudos, uma outra concepção do gênero épico, baseada numa perspectiva filosófica e na



tematização de eventos históricos recentes e da qual Álvares de Azevedo parece avizinhar-se.

(Im)possibilidades da epopeia na modernidade

Edgar Quinet é um dos autores franceses de meados do século XIX que mais se dedicou à reformulação do gênero épico, seja no plano literário, seja no plano crítico. Boa parte de sua vasta obra foi publicada pelos periódicos da época, sobretudo pela *Revue des deux mondes* (RDM), o que pode ter possibilitado o acesso do ensaísta brasileiro, que encontra nos escritos de Quinet uma concepção de gênero literário construída historicamente.

Suas três tentativas literárias, dentro do épico, já delineiam o teor de seu posicionamento crítico. Todas elas foram parcialmente publicadas na RDM, geralmente acrescidas de longos prefácios. São elas *Ahasvérus* (1833), considerada por Azevedo como “o poema – porventura de mais imaginação que tenhamos lido” (2000, p. 687), *Napoléon Bonaparte* (1836), a “epopeia lírica” referida no último parágrafo do ensaio “Lucano”, e *Prométhée* (1838), considerado uma espécie de drama épico pela crítica. De forma geral, elas manifestam, cada uma à sua medida, o intercâmbio entre os gêneros literários, a impossibilidade da utilização do maravilhoso na epopeia moderna, presente de outras maneiras como, por exemplo, através da incorporação do lendário, extraído mesmo daquilo que era considerado verdade histórica (BÉNICHOU, 2004, p. 888), e a individualização do personagem épico, em luta contra uma sociedade que o oprime.

Dois são os trabalhos críticos de Edgar Quinet com os quais Álvares de Azevedo dialogou mais diretamente: “De poètes épiques” e “De la poésie épique”, ambos publicados na RDM, no decênio de 1830. Tais escritos fornecem a Azevedo a possibilidade de pensar o gênero épico como algo que se altera em função da época e do local em que ele é cultivado, embasando, assim, o ponto de vista contido em “Lucano” a respeito da não observância da *Poética* aristotélica. O embasamento que Azevedo extrai da obra de Quinet pode ser visto também em outros momentos de sua ensaística, sobretudo em “Literatura e civilização em Portugal”, no qual as propriedades da epopeia são mais uma vez debatidas.

Além da circunscrição ao tempo presente, motivada por um acontecimento heroico como a Revolução francesa, Quinet aloca a individualidade no primeiro plano do enredo



épico, pois não se trata mais de um embate entre povos, mas de retratar o conflito de um homem contra o mundo. Para ele, a epopeia deveria assumir uma postura filosófica, o que não significaria de modo algum englobá-la ao romance, gênero em franca expansão naquele momento pois, para Quinet, aquela deve conservar o seu caráter heroico, de relação com o espaço público, enquanto este se relacionaria à vida privada (1836, p. 51). Dessa forma, a reestruturação da epopeia permitiria uma nova vida ao gênero mais de uma vez dito morto no século XIX.

Do extenso debate proposto por Quinet, é interessante assinalar a posição desse autor, enquanto professor de literaturas estrangeiras, num movimento de compartilhamento da cultura, que envolve a sua apropriação por todas as nações, interligadas fundamentalmente pelos laços indo-europeus. Para ele, não deveria haver uma nação que cunhou um modelo de gênero épico a ser seguido pelas demais, mas todas poderiam apropriar-se de um caldo cultural comum e trabalhá-lo a seu modo:

De nos temps l'épopée n'est plus la propriété d'un peuple à l'exclusion d'un autre; elle n'est tout entière chez aucun; mais elle est toute en nous; elle se rencontre dans cette vie de haine ou d'amour qui les emporte ensemble vers l'unité du monde futur. De là résulte, si tous les peuples agissent et comparaissent aujourd'hui dans le poème social, que la poétique, qui règle cette œuvre d'art, n'est plus strictement enfermée dans les lois propres à aucun d'eux. *L'art poétique* qui règle l'épopée, ne peut plus être désormais pour personne, ni français, ni allemand, ni anglais, ni espagnol, ni italien. Il faut ici que l'artiste se fonde, non plus sur une législation particulière, mais sur la loi même qui ressort du monde moderne. Milton ne peut pas plus que Boileau fixer ce nouvel *art poétique*, ni Klopstock plus qu'Arioste. Cette loi ne se déduit que de l'observation complète de l'humanité contemporaine (QUINET, 1836, p. 52).

À luz desse tipo de reflexão, Álvares de Azevedo, assim como outros românticos, exercita-se dentro do gênero épico, procurando reformulá-lo. Este é o caso da experimentação literária executada n'*O poema do frade*, que tem como personagens principais um frade boêmio, um libertino e uma prostituta, ou seja, caracteres pouco celebrados nos cantos épicos, mas que compõem o panorama da sociedade contemporânea.

Além disso, da perspectiva cosmopolita ocupada por Azevedo, tal discussão poderia abrir margem para a problematização daquilo que então se propunha como modelo épico a ser seguido pela intelectualidade brasileira, que se voltava, naquele momento de forte pendor nacionalista, aos árcades mineiros e ao que neles foi lido pelos



indianistas como uma primeira expressão de nativismo. Para promover essa inflexão, o autor brasileiro escolhe uma obra dita clássica, a *Farsália*, demonstrando como ela mesma não corresponde aos moldes que são esperados para o gênero épico. Além disso, ele traz para o debate a possibilidade de se dialogar com uma outra tradição literária.

Ao analisar essa obra, Azevedo contribui com a divulgação da solução épica ali delineada e que poderia, a seu ver, não estar sendo suficientemente considerada pelos escritores brasileiros, abrindo, em consequência, outras vias para sua própria produção literária e a de seus contemporâneos. Ele participa, assim, de uma polêmica que atravessará o oitocentos brasileiro, encontrando seu ápice na querela em torno d'*A confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães.

O que distingue a posição alvaresiana é a sua omissão no que tange à citação e ao comentário de obras nacionais, valendo-se em seu lugar de uma herança ocidental que ele entende como sua. Essa visão cosmopolita, tão característica da literatura comparada então nascente no seio dos estudos de literaturas estrangeiras, apoia-se na negação de uma tradição, representada por Voltaire, e no diálogo com uma possível renovação, entrevista nos escritos de Edgar Quinet.

Referências bibliográficas

ARAUJO, Manuella Miki Souza. *O fragmento romântico em O poema do frade*. 2013. 208f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2013.

AZEVEDO, Álvares de. *Obras completas de Álvares de Azevedo*. 8ª Ed. T. 2. Organizada e anotada por Homero Pires. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

_____. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

BÉNICHOU, Paul. *Le romantisme français I: le sacré de l'écrivain/Les temps des profetes*. Gallimard: 2004.

QUINET, Edgar. "De la poésie épique". In *Revue des deux mondes*. Tome V, série IV. Paris: Au bureau de la RDM, 1836, pp. 39 a 55.



_____. “Des poètes épiques – I. Homère”. *Revue des deux mondes*. Tome VI, série IV. Paris: au bureau de la RDM, 1836, pp. 385 a 403.

_____. “Des poètes épiques – II. De l’épopée romaine”. *Revue des deux mondes*. Tome VII, série IV. Paris: au bureau de la RDM, 1836, pp. 483 a 505.

_____. “Poètes épiques. – Épique française”. *Revue des deux mondes*. Tome IX, série IV. Paris: au bureau de la RDM, 1837, pp. 23 a 51.

LOPES, Hélio. *A divisão das águas: contribuição ao estudo das revistas românticas Minerva Brasiliense (1843 – 1845) e Guanabara (1849 – 1856)*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.

VIEIRA, Brunno V. G. “A epopeia histórica em Roma de Nêvio a Lucano”. In *As múltiplas faces do discurso em Roma: textos, inscrições, imagens*. Gilvan Ventura da Silva & Leni Ribeiro Leite (org.). Vitória: Edufes, 2013.

_____. “A permanência de Lucano na literatura lusófona”. In *Permanência clássica: visões da Antiguidade greco-romana*. Brunno V. G. Vieira e Márcio Thamos (orgs.). São Paulo: Escrituras, 2011, pp. 71 a 110.

_____. “Introdução”. *Apud* Lucano. *Farsália: cantos de I a V*. Edição bilíngue. Campinas: Ed. da Unicamp, 2011, pp. 13 a 61.

Voltaire, François Marie Arouet. “Lucain”. *Essai sur la poésie épique In Oeuvres complètes de Voltaire*. Tome VIII. Paris: Renouard, 1819, pp. 377-381.