

**INFLUÊNCIA, RELEITURA E APROPRIAÇÃO DAS
IMAGENS LITERÁRIAS DE *PARADISE LOST* DE JOHN
MILTON NA CONFIGURAÇÃO POÉTICA ROMÂNTICA
DAS IDEIAS ESTÉTICAS DE JOSÉ DE ALENCAR E DA
OBRA *NOITES NA TAVERNA* ÁLVARES AZEVEDO**

***INFLUENCE, RE-WRITE AND APPROPRIATION OF
THE LITERARY IMAGES OF *PARADISE LOST* OF
JOHN MILTON IN THE ROMANTIC AND POETIC
CONFIGURATION OF THE AESTHETICS IDEAS OF JOSÉ
DE ALENCAR AND THE NOVEL *NOITES NA TAVERN* OF
ÁLVARES AZEVEDO***

Francisco Lima Baca*

RESUMO: O colóquio entre a poesia e a narrativa das obras de José de Alencar: “Carta resposta ao poema A Confederação dos Tamoios” e *Noites na Taverna* de Álvares de Azevedo com a obra de John Milton, *Paradise Lost*, estabelece um vínculo com a maneira como a obra de um autor inglês do século XVI foi reinterpretada por autores brasileiros do século XIX. Utilizando a interpretação hermenêutica de Hans George Gadamer, as definições de Wilhelm Dilthey, além das reflexões histórico-literárias de Afrânio Coutinho, e Antônio Candido, se desenvolve uma comparação entre as ideias estéticas e literárias de José de Alencar e Álvares de Azevedo, colocando a maneira como foi lida, traduzida e interpretada a obra de John Milton nas expressões literárias destes artífices. Essa comparação nos permite compreender a criação de uma literatura nacional que se miscigena com um alto valor estético nas expressões literárias criadas no Brasil no século XIX.

PALAVRAS-CHAVE: Diálogo; Poesia e narrativa; Tradução.

* Professor Doutor pela Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) vinculado a Universidade Estadual da Paraíba como Professor Substituto, Campus Campina Grande (2022) no Departamento de Letras e Artes – CEDUC. E-mail: franciscolimabaca@servidor.uepb.edu.br.

ABSTRACT: The dialogue between the poetry and the narrative of the works by José de Alencar: “Cartas resposta ao poema A Confederação dos Tamoios” and Noites na Taverna by Álvares de Azevedo with the John Milton’s poem: Paradise Lost, establishes a relation with the way the work of an English poet of the 16th century, was interpreted by the Brazilian writers of the 19th century. Using Hans Georg Gadamer’s hermeneutic interpretation, as well as the definitions of Wilhelm Dilthey and the literary-historic reflections of Afrânio Coutinho and Antonio Candido, this article develops a comparative analysis between José de Alencar’s and Álvares de Azevedo’s aesthetic and literary ideas, stating in precise notes by the authors the way John Milton’s work was read, translated and interpreted in the literary expressions of the selected artists. This comparative work gives us the opportunity to comprehend the creation of a national literature that combines with a high aesthetic value in the literary expressions created in Brazil during the XIX century.

KEYWORDS: Dialogue; Poetry and narrative; Translation.

POEMA, DIÁLOGO E IMAGINAÇÃO NAS MANIFESTAÇÕES ROMÂNTICAS BRASILEIRAS E EUROPEIAS.

Afrânio Coutinho (1969, p. 4) no capítulo intitulado: “O movimento romântico”, que forma parte da obra *A literatura no Brasil*, analisa dois pontos importantes para compreender a relação entre o romantismo criado na Europa e o romantismo brasileiro. A imaginação como parte do gêneses de uma nova ótica artística da realidade, onde o individualismo, a liberdade, a busca de uma originalidade e o vínculo com a representação da natureza se relacionam com as diversas expressões criadas na França, na Alemanha e na Inglaterra naquilo que podemos definir como o segundo ponto: o conhecimento das obras literárias europeias que são lidas e traduzidas por autores brasileiros e que são reinterpretadas para criar uma literatura de caráter original (COUTINHO, 1969).

A imaginação como parte do processo de criação literária e a tradução, conhecimento e apropriação de obras europeias estabelecem um parlatório e uma reinterpretação das diversas expressões artísticas que são reconfiguradas no processo de criação. Nesse sentido, Hans Georg Gadamer (2010), no texto: “Poema e diálogo”, estabelece que há um colóquio entre as diversas expressões literárias; ensaio, narrativa e poesia, baseado nas propostas estéticas que se desenvolvem em cada uma dessas configurações. Para Gadamer, o diálogo entre a criação poética e a narrativa se dá no momento em que o autor desenvolve suas ideias pessoais na narrativa ensaística, mostrando com isso a concepção filosófica, política e artística que o autor, ou o poeta, tem no momento de criar um objeto artístico. As ideias vertidas nos artigos e reflexões estabelecem um entendimento com a criação artística criando um vínculo entre dois tipos de expressão: a da escrita ensaística com a concepção de uma obra de arte, como é o caso da poesia.

Poema e diálogo são casos extremos no interior do grande âmbito das formas de linguagem. O primeiro, o poema, é um enunciado. Que outra coisa no mundo se mostra tanto como um enunciado quanto o poema – um enunciado que fala como nenhum outro em favor de si mesmo, mesmo sem selo jurídico! Em contrapartida, o diálogo é aquilo por meio do que a linguagem vive propriamente enquanto linguagem e no que ela percorre toda história de sua formação. (GADAMER, 2010, p. 380-381)

O poema estabelece um abocamento com a narrativa baseado nas ideias que nutrem o “humor” de um corpo complexo que, segundo Jorge Puccinelli (1987), mostra o sentido e a conformação de um sistema abrangente, pois, o autor e as obras por ele criadas, sejam de caráter artístico ou acadêmico, formam uma unidade que precisa ser contemplada para compreender as diversas expressões de um criador como uma totalidade e não como uma “disjecta membra”. Nessa lógica, as categorias “humor” e “disjecta membra” são parte das reflexões que Jorge Puccinelli descreve no livro: *César Vallejo, Desde Europa. Crônicas y artículos (1923 – 1938)*. No documento citado, Jorge Puccinelli põe como um ponto fundamental da tarefa do crítico literário o fato de conhecer não só as expressões poéticas de um autor, senão também os diálogos que ele teve com outros escritores, contemporâneos ou não, e com outras manifestações literárias por ele desenvolvidas para compreender, de uma forma mais profunda, o sentido de uma obra e a concepção ideológica que ela pode mostrar (PUCCINELLI, 1987). Dali a pertinência de assinalar o nexos entre o poema, como expressão estética e a narrativa a partir do diálogo que se estabelece com outras narrativas, sejam de caráter jornalístico, ou ensaístico no processo de criação literária.

O colóquio que se estabelece entre a poesia e outras expressões nos permite compreender, no caso das diversas demonstrações românticas, a relação que elas podem ter com o conceito de “imaginação”; assim, Wilhelm Dilthey (1945), no livro: *Vida e poesia* reflete sobre as principais características do romantismo alemão. Para Dilthey, o romantismo, além de ser uma resposta ao Iluminismo como modelo econômico, político e filosófico, representa a exaltação do criador como um ser livre que, a partir da imaginação, consegue estabelecer um vínculo entre a liberdade espiritual do artista e a complexidade das diversas manifestações literárias. Porém, a imaginação como categoria estética adquire dois vieses: um de caráter artístico, espiritual; e outro de caráter político¹, pois a imaginação também é uma ferramenta que redefina as concepções estéticas como resposta ao racionalismo esclarecedor do Iluminismo.

A imaginação se nos apresenta como um prodígio, como um fenômeno completamente distinto da vida diária do homem, mas na realidade só

¹Theodor W. Adorno e Max Horkheimer (2016, p. 47), no livro *Dialética do Esclarecimento*, fazem uma reflexão histórica e filosófica do Romantismo, descrevendo como foi que esse movimento ideológico estabeleceu uma contraposição ao sentido racional do Iluminismo que, segundo Adorno e Horkheimer (2010) instrumentalizava a arte e apagava a espiritualidade e a transcendência do homem.

é uma organização mais poderosa de certos homens, baseada no raro vigor de certos processos fundamentais; partindo destes a vida espiritual se constrói no teor das suas leis gerais, uma forma completamente distinta da normal. A peculiaridade do poeta se impõe já quando a percepção constrói formas no espaço baseadas em sensações simultâneas ou ritmos, ou melodias, formas musicais, de sua sucessão no tempo; nele agem com uma força originária sobre a formação das percepções seus interesses vitais, seus estados de ânimo, suas paixões (DILTHEY, 1945, p. 144).²

A imaginação, segundo Dilthey, tem uma afinidade com a vida diária e a vida espiritual. A vida diária, no processo imaginativo, representa a assimilação de todos os aspectos que definem o acontecer cotidiano do sujeito, os seus hábitos, os seus costumes, o seu agir na sociedade em concordância com todos os atos que estabelecem o que a pessoa é como ser social. Já a vida espiritual se traduz na arte, e nas suas diversas expressões; a transcendência da criatura baseada na criação artística que se torna reflexo do mundo que o indivíduo percebe e que se transfigura naqueles objetos ou representações. O homem, segundo as reflexões de Dilthey, ao perceber a realidade fundamentado nos seus sentidos, desenvolve uma visão, um horizonte desde onde ele pode perceber e configurar a imagem do mundo.

As imagens evocadas pelas lembranças apresentam um grau muito distinto da claridade e o vigor, do relevo e da plasticidade segundo os distintos indivíduos [...] O talento para a poesia 'representadora' leva com ela uma extraordinária capacidade de conservar o infundir as representações reproduzidas ou livremente forjadas plasticidade e claro relevo. O pensamento figurado do poeta precisa sempre, como base do plástico, a movimentação de imagens com contornos bem definidos. E exige, ao mesmo tempo, uma pletera de impressões adquiridas e uma integridade das imagens evocadas pelas lembranças. Por isso os poetas também têm, quase sempre, um grande talento para a narração (DILTHEY, 1945, p. 144).³

² La imaginación se nos presenta como un prodigio, como un fenómeno completamente distinto de la vida diaria del hombre, pero en realidad sólo es una organización más poderosa de ciertos hombres, basada en el raro vigor de ciertos procesos elementales; partiendo de éstos, la vida espiritual se construye, a tenor de sus leyes generales, una forma completamente distinta de la normal. La peculiaridad del poeta se impone ya cuando la percepción construye formas en el espacio a base de sensaciones simultáneas o ritmos, melodías, formas musicales, de su sucesión en el tiempo; en él actúan con una fuerza originaria sobre la formación de las percepciones sus intereses vitales, sus estados de ánimo, sus pasiones. (DILTHEY, 1945)

³ Las imágenes evocadas por el recuerdo presentan un grado muy distinto de claridad y de vigor, de relieve y plasticidad según los distintos individuos [...] El talento para la poesía «representadora» lleva consigo una extraordinaria capacidad de conservar e infundir a las representaciones reproducidas o libremente forjadas plasticidad y claro relieve. El pensamiento figurado del poeta necesita siempre, como base de lo plástico, del movimiento de imágenes con contornos bien definidos. Y exige, al mismo tiempo, una plétora de impresiones adquiridas y una integridad de las imágenes evocadas por el recuerdo. Por eso los poetas tienen también, casi siempre, un gran talento para la narración. (DILTHEY, 1945, p. 144)

O criador marca uma relação entre a palavra e sua imagem do mundo com início nesse horizonte que se configura na ideia que ele tem da sua realidade, porém, as imagens, a memória, criam uma “plasticidade”, segundo Dilthey, no momento de o poeta conceber na sua obra; essa percepção que mostra a reprodução do seu universo cultural, social, político e intelectual reflexado na sua criação. Baseado nessas reflexões, da mesma maneira que Wilhelm Dilthey, Afrânio Coutinho analisa o sentido da imaginação e do caráter romântico. Para Afrânio Coutinho (1969,), o poeta ou o autor romântico, além de possuir características particulares como é o fato de ser “exaltado, entusiasta, além de relativista com relação a natureza” (COUTINHO, 1969, p. 4), estabelece um compromisso com a sociedade e com as questões políticas. De forma específica, o autor romântico brasileiro, segundo Afrânio Coutinho, é um ser social e político que configura, a partir da arte, um projeto nacional que procura criar uma identidade utilizando a literatura como ferramenta. Os distintos autores brasileiros desse período se enquadram, segundo os seus estilos e suas gerações em quatro grupos; “Primeiro grupo (1836), Segundo grupo (1840 – 1850), Terceiro grupo (1850 – 1860) e Quarto grupo (Depois de 1860)” (COUTINHO, 1969, p. 20-22). A divisão geracional, em que são colocados os diferentes estilos e caracteres dos autores, permite entender de forma metodológica as principais características do romantismo brasileiro e, com isso, um ponto importante: a maneira como os autores utilizaram as diversas expressões do romantismo europeu na criação de obras literárias esteticamente complexas. Nesse sentido, da mesma forma que há uma divisão específica de autores e estilos segundo as reflexões de Afrânio Coutinho, há uma certa influência e uma reconfiguração ficcional do romantismo europeu, e de outras leituras, que são lidas e compreendidas para criar uma literatura original e complexa. Antônio Candido (1988), na palestra apresentada na UNICAMP no ano de 1988, intitulada “Cultura, Produção, Representação simbólica da Sociedade”⁴, descreve que uma das principais e mais importantes características do romantismo brasileiro é a “mania da originalidade” (CANDIDO, 1988). Essa mania, segundo Antônio Candido, define nas diversas gerações de autores brasileiros uma constante procura para redefinir o que é o Brasil na sua representação literária e como é que as diversas gerações estabelecem um diálogo com outro tipo de expressões literárias não só românticas. Porém, é pertinente fazer as seguintes questões: qual é o vínculo entre a literatura brasileira com outras criações literárias, especificamente, europeias? De que maneira, um autor como José de Alencar, definiu uma nova concepção literária, propriamente brasileira, utilizando a literatura estrangeira? E, como é que se estabelece um vínculo entre a obra *Paradise Lost*, de John Milton, com um autor como José de Alencar?

⁴ Brasil Século XXI - Cultura, Produção, Representação simbólica da Sociedade - De Antonio Candido. Consultada em: <http://www.youtube.com/watch?v=ZOM9A7Bzebc&t=936s>

JOSÉ DE ALENCAR E O DIÁLOGO COM AS EXPRESSÕES LITERÁRIAS INGLÊSAS

No texto “Os três Alencares” (CANDIDO, 1959), que forma parte do livro: *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos) 2º Volume*, Antônio Candido analisa a importância da obra literária de um autor como José de Alencar. Para Antônio Candido, as dimensões que Alencar tem, como formador de um sistema literário que abrangesse a literatura no caráter histórico, indianista, regional e urbano no romance, também estabelece um vínculo com o que é definido como uma “admirável consistência estética” (CANDIDO, 1959, p. 233) que, além dos romances, fica refletida nas ideias estéticas que Alencar desenvolve em outro tipo de narrativa, como são as Cartas de resposta ao poema *A Confederação dos Tamoios* (2007). A “admirável consistência estética” (CANDIDO, 1959, p. 233) dialoga com as ideias de Afrânio Coutinho, pois o autor, ao se referir às características do romantismo brasileiro, descreve como é que os atributos do romantismo europeu foram utilizados para criar, além de uma literatura original, obras de alto valor estético que lidam entre o sentido instrumental de uma literatura que teve como função criar uma identidade com fundamento na ficção. Nessa sequência, dialogando com as ideias de Antônio Candido e Afrânio Coutinho, Mirhiane Mendes de Abreu (2011, p. 13), no texto intitulado “*Ao pé da página. A dupla narrativa em José de Alencar*”, desenvolve uma análise que mostra como foi que José de Alencar, ao escrever seus romances, fundamentava suas ideias históricas e estéticas nas múltiplas notas de roda pé que utilizava para mostrar, além do conhecimento do contexto que descrevia nos seus romances, a complexa noção que tinha de outras manifestações literárias (MENDES DE ABREU, 2011) e que determina um diálogo com as ideias estéticas que desenvolve com relação às expressões românticas que determinam os “traços do espírito romântico” (COUTINHO, 1969, p. 5) criados na Inglaterra.

Fundamentados nas ideias desenvolvidas em parágrafos anteriores, podemos analisar e descrever o vínculo entre uma obra como *Paradise Lost*, de John Milton (2005, p. 130) e a reinterpretação que dela faz José de Alencar nas Cartas que formam parte da “Polêmica sobre *A Confederação dos Tamoios*”. Seguindo essa reflexão, no texto intitulado “*A tradição clássica*”, de Gilbert Highet (1954, p. 104), se estabelece uma análise das obras literárias criadas em diferentes períodos de tempo baseado no vínculo que elas têm com as expressões artísticas da cultura latina e grega. Para Gilbert Highet, os textos clássicos no período do romantismo, foram relidos e reinterpretados para cunhar obras de caráter original que mostrassem o posicionamento dos artistas na sociedade e o valor espiritual das obras criadas por eles (HIGHET, 1954). O novo olhar nas obras clássicas também incluiu outras manifestações literárias, como a obra de John Milton, no romantismo criado na Inglaterra. A chamada “mania da originalidade” (CANDIDO, 1988), que coloca Antônio Candido como um dos pontos essenciais do romantismo brasileiro, tem a mesma dimensão em outras expressões literárias, pois, um autor romântico inglês como William Blake faz essa mesma reconfiguração da obra *Paradise Lost*, de Milton, na poesia: “Milton a Poem in 2 Books” (BLAKE, 1988, p. 129). No poema referido, William Blake

reinventa a história do poema de John Milton⁵ e expõe a história do encontro entre Milton e ele para reescrever a história da queda de Satanás no Inferno e redimensionar a poesia a partir de um novo ritmo nas palavras e nas imagens do poema:

And it is thus Created. Lo Eternal Great Humanity
 To whom be Glory & Dominion Evermore Amen
 Walks among all his awful Family seen in every face
 As the breath of the Almighty, such are the words of man to man
 In the great Wars of Eternity, in fury of Poetic Inspiration,
 To build the Universe stupendous: Mental forms Creating (BLAKE,
 1988, p. 129).⁶

O exemplo colocado mostra a diferença entre o estilo de um poeta do século XVI, como Milton, e a liberdade na concepção estilística de um poeta romântico, como William Blake, já que o autor utilizando como argumento o encontro ficcional com o poeta redimensiona a narrativa de Milton (BLAKE, 1988) no poema *Lost Paradise* para criar uma obra de caráter original que legitime o estilo e a reinterpretação de leituras de outros períodos de tempo: “Ele lia a Bíblia desde criança e também a Milton e ele pensou em combinar a Bíblia e ao miscigenar com Milton ele estava criando uma voz pública e uma voz profética que conseguisse fazer despertar de novo a paixão espiritual do povo inglês.” (ACKROYD, 1995)⁷

O breve exemplo descrito, já que o poema citado de William Blake é mais complexo e requer outro tipo de análise que não é o foco deste ensaio, nos permite aprofundar no tema que é a influência, releitura e reconfiguração da obra de John Milton em dois autores brasileiros: José de Alencar e Álvares de Azevedo. Nessa lógica, um dos pontos mais relevantes do documento citado de Afrânio Coutinho é a importância e influência de outras expressões literárias que os autores brasileiros do século XIX utilizaram para criar sua própria concepção poética e que permitiu o desenvolvimento de obras originais e próprias, que, segundo Antônio Candido, revelam uma mania que, no caso do presente estudo, mais do que isso, é uma reinterpretação e releitura que mostra a complexidade artística dos autores brasileiros no processo de criação literária. O reflexo desta influência pode ser percebido em diversas manifestações, uma delas, são as “Cartas resposta” de José de Alencar ao poema de Gonçalves Magalhães: “A Confederação dos Tamoios”. A edição fac-similar feita por Maria Eunice Moreira e Luís Bueno

⁵ No documental: *The Life of Poet William Blake documentary* (1995) os diversos autores que expõem as ideias estéticas de William Blake analisam a importância da obra do autor e a renovação que ele faz do sentido espiritual da expressão poética que ele desenvolve. A imaginação, a razão e a espiritualidade estão vinculadas de forma íntima na obra do autor.

⁶ E é assim criada. A Grande Humanidade Eterna!/Para quem seja a Glória e o Domínio Por Sempre Amém/Caminha entre toda sua horrível Família olhando em cada rosto/Como o sopro do Todo-Poderoso, tais são as palavras do homem para o homem/Nas grandes Guerras da Eternidade, na fúria da Inspiração Poética,/Para construir o universo estupendo: criando formas mentais (BLAKE, 1988, p. 129)

⁷ He read the Bible as a child he had read Milton and he thought in combining the Bible, combining Milton he was creating a public voice and a prophetic voice which would reawaken the spiritual longings of the English people. (ACKROYD, 1995), *The Life of Poet William Blake documentary* (1995), In: <https://www.youtube.com/watch?v=wDAIzERYzcY&t=175s>.

no ano 2007, que foi editada pela Universidade Federal do Paraná, põe no corpo do texto o poema de Gonçalves Magalhães e as cartas que escreveu José de Alencar criticando o poema, estabelecendo, desta maneira, um diálogo entre o poema criado por Gonçalves de Magalhães e os textos de José de Alencar que, mais do que uma crítica, se tornam uma ferramenta para compreender a formação de uma literatura complexa e original. O documento editado pode ser compreendido de duas maneiras: a primeira delas desenvolve o vínculo entre o diálogo de José de Alencar e o poema de Gonçalves de Magalhães; esse diálogo estabelece a proposta poética de José de Alencar para criar uma literatura nacional brasileira expondo todos os pontos que, segundo a análise de Alencar, o poema analisado por ele não consegue abranger. A segunda maneira, que dialoga com a primeira, define uma confabulação com outras expressões literárias tornando-as referência, exemplo e instrumento para desenvolver uma narrativa original e de um alto valor estético; nesta segunda perspectiva de estudo, a narrativa de José de Alencar cria um colóquio com diversas propostas estéticas europeias⁸ e onde se insere a obra *Lost Paradise*, de John Milton.

As oito cartas em que foram identificadas as citações certas, a descrição da obra e a reinterpretação do texto, permitem compreender o diálogo e a reconfiguração da obra referida. Na primeira carta, José de Alencar faz uma descrição da obra de Milton colocando-a como uma referência para criar uma obra literária original e de qualidade: “Compare-se neste ponto com os poemas conhecidos e ver-se-á o contraste: Milton deriva a sua ação da rebelião de Satanás; Virgílio, da destruição de Tróia; Homero, do rapto de Helena; o Tasso, das cruzadas; Camões, do espírito de conquista e navegação.” (ALENCAR, 2007, p. XVIII) O exemplo que Alencar põe na primeira carta abre o diálogo com a obra de Milton para aprofundar, primeiro, no conhecimento que o autor tinha da obra e, segundo, para fazer citações precisas que mostram o diálogo entre a narrativa de Alencar e o poema *Paradise Lost*:

[...] as palavras são como as vestes do pensamento, que ora o trajam de galas e de sedas, ora de lã e de estamemha. Se quiser, meu amigo, apreciar um verdadeiro contraste, leia o segundo canto do Paraíso perdido, no qual também se trata da reunião de um grande conselho. O poeta começa apresentando Satanás no seu trono, concitando as potências infernais: High on a throne of royal state

[...] bastava-lhe pintar com as suas verdadeiras cores o aspecto do campo selvagem, a beleza dos guerreiros índios e dar a este quadro a solenidade própria de um conselho onde se decide dos destinos de um povo (ALENCAR, 2007, p. XXII).

A citação deposta pertence à segunda carta. No parágrafo selecionado podemos compreender várias dimensões na análise de Alencar: primeiro, o desenvolvimento de uma proposta

⁸ José de Alencar nas cartas que ele escreve coloca diversos autores (Chateaubriand, Byron, Víctor Hugo, Horácio, Virgílio, Homero) com os quais dialoga para definir sua poética criticando o poema de Gonçalves Magalhães.

poética original utilizando a linguagem como ferramenta para configurar uma literatura de alto valor estético; segundo, o conhecimento certo da leitura de John Milton já que Alencar descreve e exemplifica a imagem de Satanás no Inferno incentivando as legiões infernais. A frase: “High on a throne of royal state”, forma parte do livro primeiro da obra *Paradise Lost* e apresenta a imagem complexa do anjo amaldiçoado:

High on a throne of royal state, which far
Outshone the wealth of Ormus and of Ind,
Or where the gorgeous East with richest hand
Showers on her kings barbaric pearl and gold,
Satan exalted sat, by merit raised
To that bad eminence; and, from despair
Thus high uplifted beyond hope, aspire (MILTON, 2005, p. 130).⁹

A cena complexa do anjo no Inferno do poema *Paradise Lost* é utilizada por José de Alencar para mostrar a maneira como um poema poderia apresentar uma efígie bela e bem desenvolvida utilizando a língua portuguesa para descrever a imagem da natureza, dos guerreiros indígenas e o drama de uma luta épica como é apresentada no poema de John Milton. A frase selecionada da carta de Alencar mostra o conhecimento e a compreensão que Alencar tinha de outras literaturas, e, nesse sentido, a reflexão que Afrânio Coutinho (1969) faz ao analisar e dizer que o conhecimento e a tradução de outras expressões literárias foram fundamentais para configurar o romantismo brasileiro se torna clara no momento de comparar os documentos e estabelecer um diálogo entre o poema e a narrativa dos autores. O poema dialoga de forma certa com as ideias do autor, e a obra *Paradise Lost* estabelece um colóquio com as ideias estéticas que José de Alencar desenvolve, pois, além do parágrafo citado, podemos compreender no texto do poema a visão abrangente que José de Alencar tinha para criar uma epopeia nacional utilizando o conhecimento da história, da arqueologia e de outras expressões literárias que, da mesma maneira que o exemplo da obra de William Blake (1988), desenvolvem uma reinterpretação, no caso do romantismo inglês, do livro de John Milton.

A confabulação entre as ideias estéticas de Alencar e a obra de John Milton tem como objetivo a apropriação e a reinterpretação de textos literários que mostram qualidade artística e ideias que permitem configurar uma literatura original, própria, desenvolvendo com isso o valor estético de expressões literárias a partir do conhecimento. Nesse ponto de vista, Gadamer (2010), no texto citado, faz uma série de reflexões que mostram a pertinência de compreender o vínculo entre a poesia e o diálogo que a narrativa pode ter com ela baseado nas ideias que formam parte desse tipo de expressão. A linguagem, seguindo essa reflexão, constitui uma “atualização de sentido” (GADAMER, 2010) que coloca como um ponto fundamental a relação

⁹ No alto de um trono de estado real, que longe/Superou a riqueza de Ormus e do Ind/Ou onde o belo Oriente com opulenta mão/Banhou os seus reis de pérolas bárbaras e ouro/Satanás exaltado sentou-se, por elevado mérito/Naquela malévolos eminência; e, desde o desespero/Assim, elevado além da esperança, aspira (MILTON, 2005, p. 130)

entre as ideias desenvolvidas na narrativa, ou, no caso do estudo apresentado, as cartas, e a poesia brasileira e inglesa. O conhecimento que mostra Alencar da obra de Milton estabelece essa “atualização de sentido” (GADAMER, 2010) da linguagem com a poesia, pois, ao colocar os exemplos da poesia de Milton desenvolve da mesma maneira uma dimensão complexa da literatura criada no Brasil no século XIX:

Sabe, meu amigo, que há na poesia épica dois modelos de invocação que nos foram deixados pelos dois primeiros poetas da antiguidade, esses modelos formam dois gêneros diferentes. Homero na *Odisseia* liga a proposição do assunto com a invocação, e apresenta imediatamente ao leitor a idéia geral de seu canto. [...] Virgílio segue método diverso em primeiro lugar traça a exposição do objeto de seu poema, e depois é que faz a invocação: [...]

Milton é talvez o único dos poetas modernos que imitou Homero:

Of Man's first disobedience and the fruit, etc.

Sing, heavenly Muse! That on the secret top

Of Oreb or of Sinai, etc. (ALENCAR, 2007, p. LXXXIX)

Alencar ao fazer uma reinterpretação de autores clássicos põe foco na concepção poética de John Milton para reconfigurar a obra literária dele, a partir do diálogo que se estabelece entre as ideias dele como criador e o poema referido. Nesse sentido, a análise que faz de outras expressões mostra, de forma didática, o valor do poema e a pertinência de colocar a obra *Paradise Lost* como referência para criar uma epopeia brasileira. A citação que faz da obra de Milton corresponde à primeira parte do Livro primeiro:

Of Man's first disobedience, and the fruit
Of that forbidden tree whose mortal taste
Brought death into the World, and all our woe,
With loss of Eden, till one greater Man
Restore us, and regain the blissful seat,
Sing, Heavenly Muse, that, on the secret top
Of Oreb, or of Sinai, didst inspire (MILTON, 2005, p. 66).¹⁰

Da mesma maneira que Alencar define os modelos de invocação colocando as obras latinas e gregas como referência, descreve e reinterpreta o texto de Milton pondo no seu texto o diálogo entre suas ideias estéticas e o exemplo do poema. Este entendimento entre a narrativa do autor e o poema de Milton define o que Gadamer determina como uma “atualização de sentido” (GADAMER, 2010, p. 381) ao mostrar a maneira como um autor do século XIX reinterpreta uma obra do século XVI escrita em uma língua diferente e assentando em discussão

¹⁰ Da primeira desobediência do homem e do fruto/Daquela árvore proibida cujo gosto mortal/Trouxe a morte para o mundo, e todas as nossas aflições,/Com a perda do Éden, até um Homem superior /Nos Restaurar e recuperar o assento abençoado,/Canta, isso, Musa Celestial, no topo do segredo/De Oreb, ou do Sinai, não inspirou (MILTON, 2005, p. 66).

as reflexões de Afrânio Coutinho (1969, p. 10) que no texto aludido mostra a pertinência de compreender outras leituras e outras expressões literárias para compreender o sentido e a missão dos romancistas do período do romantismo no Brasil.

A atualização de sentido de Gadamer e o conhecimento, releitura e reinterpretação de outras expressões definidas por Afrânio Coutinho estabelecem um diálogo e um sentido de criação de caráter original e com um alto valor estético ao mostrar, além dos exemplos precisos da obra de John Milton, a maneira e perspectiva que Alencar teve no momento de fazer uma reconfiguração das ideias certas da obra do poeta inglês:

Milton descreveu-nos a mulher como ela saiu das mãos do Criador, em toda sua formosura e esplendor; a companheira do homem, a mãe do gênero humano, a beleza na sua primitiva simplicidade está desenhada no retrato de Eva com toda a perfeição da arte; a cena dessa noite nupcial num berço de relva é uma das mais lindas que existe em poesia. (ALENCAR, 2007, p. CXXI)

José de Alencar, ao descrever o processo de criação do personagem feminino de Eva, situa um diálogo com as ideias do poema e com a concepção de uma figuração narrativa que terá uma dimensão nova partindo das ideias que a obra, no caso do exemplo, o poema, brinda ao romancista para desenvolver uma ideia original na literatura:

Not equal, as their sex not equal seemed;
 For contemplation he and valour formed;
 For softness she and sweet attractive grace;
 He for God only, she for God in him:
 His fair large front and eye sublime declared
 Absolute rule; and hyacinthine locks
 Round from his parted forelock manly hung
 Clustering, but not beneath his shoulders broad:
 She, as a veil, down to the slender waist
 Her unadorned golden tresses wore
 Dishevelled, but in wanton ringlets waved
 As the vine curls her tendrils, which implied [...] (MILTON, 2005, p. 292-294).¹¹

As referências que foram colocadas mostram o diálogo e interpretação entre o poema e as ideias que Alencar desenvolve. A última citação que foi posta já não descreve de forma

¹¹ “Diferentes, pois seu sexo parecia não ser igual;/Ele formado para a contemplação e o valor;/Ela para a suavidade e doce graça atraente;/Ele apenas para Deus, ela para Deus nele:/Sua bela frente grande e olhos sublimes declararam/ Poder absoluto; e racimos de jacintos/Redondenado seu topete partido e viril pendurados/Aglomerados, mas não sob os ombros largos:/Ela, como um véu, até a cintura fina/Suas tranças douradas sem adornos vestiam/Desarranjadas, mas em cachos lascivos onduladas/Como vem enrolam em espirais o que implicava” (MILTON, 2005, p. 292-294)

precisa o fragmento do poema que Alencar utiliza para desenvolver suas ideias; nela, o autor dialoga com o poema a partir das ideias que ele tem da maneira como Milton criou sua personagem feminina no poema *Paradise Lost* mas, e pensando naquilo que Gadamer delibera como “atualização de sentido” (GADAMER, 2010, p. 381), é pertinente colocar o fragmento do poema que Alencar utilizou para criar uma proposta original relendo, reinterpretando e reconfigurando uma obra literária do século XVI.

O COLÓQUIO ENTRE AS IDEIAS DE JOSÉ DE ALENCAR E ÁLVARES DE AZEVEDO NA RELEITURA E REINTERPRETAÇÃO DA OBRA: *PARADISE LOST*

O exemplo de Alencar nos permite compreender na reinterpretação da obra de John Milton dois sentidos no diálogo do romancista: o primeiro, no qual as referências certas do poema do autor inglês servem como ferramenta para que Alencar desenvolva suas ideias, mostrando desta maneira o conhecimento preciso da leitura da obra *Paradise Lost* e as reflexões que surgem dessa leitura no diálogo criado nas ideias expostas na escrita de Alencar; o segundo, faz referência ao processo de interpretação e releitura do poema sem que apareça a citação certa da obra, mas que estabelece um diálogo certo com ela pelo processo de releitura que Alencar desenvolve e que mostra a maneira como o autor, a partir de um conhecimento preciso e uma releitura aguda, criou uma concepção original reinterpretando, no caso do presente estudo, uma obra literária de língua inglesa do século XVI.

Estas reflexões admitem estabelecer um diálogo com outro exemplo ou maneira de perceber a obra *Paradise Lost*, para que seja reconfigurada numa expressão original, a obra do poeta Álvares de Azevedo, *Noites na Taverna*. Nos parágrafos anteriores, podem ser identificadas as reflexões de José de Alencar utilizando as referências exatas da poesia de John Milton. Isso, permite compreender de que maneira o autor, com o conhecimento apropriado da obra, conseguiu criar uma proposta poética original que fica refletida na última citação, na qual o autor, refletindo e pensando na forma como o poeta desenvolveu uma imagem feminina, descreve de que maneira poderia ser reconfigurada essa mesma figura no contexto da literatura brasileira. Porém, e baseados nesse último exemplo e reflexão, podemos colocar a obra de Álvares de Azevedo, *Noites na taverna*, para definir o diálogo e apropriação da obra *Paradise Lost* de John Milton. Álvares de Azevedo, no texto intitulado: “Discurso pronunciado na sessão da instalação da Sociedade Acadêmica – Ensaio Filosófico a 9 de maio de 1850” (ÁLVARES, 2000, p. 763), publicado nas obras completas do autor descreve o seguinte:

Olhai: na antiguidade grega há Homero, no oriente a Bíblia, nos fastos cesáreos Lucano, nos grandes tempos da Idade Média Dante e Shakespeare – Dante abre a nova era do sul, Shakespeare a do norte – e além deles como uma nuvem a criação de João Milton correndo com sua sombra mística - entre a comédia de além-túmulo do Alighieri

e o panorama confuso da terra, do histrião de Isabel – entre Deus e o homem – como o Naflegar fúnebre da teogonia escandinava: [...] (ÁLVARES, 2000, p. 763).

A releitura dos textos clássicos dialoga com a reinterpretação dos textos do século XVI, pois, da mesma forma que William Blake e José de Alencar, Álvares de Azevedo cria uma reconfiguração da obra de Milton; é uma releitura e reinterpretação que estabelece o berço de uma originalidade e de uma expressão estética de alto valor artístico. A citação da obra de Milton, no caso de Álvares de Azevedo e sua obra *Noites na taverna*, constitui um diálogo com as ideias de Alencar ao se referir aos exemplos da obra de Milton como uma releitura e reinterpretação das cenas que descrevem a queda dos anjos que foram expulsos. A obra *Noites na taverna* tem sete capítulos: I. Job Stern, Uma noite do século, II. Solfieri, III. Bertram, IV Gennaro, V Claudius Hermann, VI Johann e VII Último beijo de amor. Cada história narra questões vinculadas aos aspectos mais baixos da condição humana: necrofilia, incesto, estupro, assassinato, mas, da mesma maneira, essas descrições mostram a constante procura de uma originalidade no processo de ficção romântica criada no Brasil. Nesse sentido, e da mesma maneira que José de Alencar, Álvares de Azevedo (2000) faz uma releitura e reinterpretação da obra de John Milton. No capítulo III, intitulado Bertram, se descreve a seguinte cena:

Cada vaga que varria nossas tábuas descosidas arrastava um homem – mas cada vaga que me rugia aos pés parecia respeitar-me. Era um Oceano como aquele fogo onde caíram os anjos perdidos de Milton – o cego: quando eles passavam cortando-as a nado, águas do pântano de lava se apertavam: a morte era para os filhos de Deus – não para o bastardo do mal! (ÁLVARES, 2000, p. 577)

A cena que narra um naufrágio compara o desespero dos homens que estão se afogando com a descrição dos anjos caídos do poema *Paradise Lost*. Essa descrição corresponde ao Livro primeiro da obra de Milton e é descrita da seguinte maneira:

Of rebel Angels, by whose aid aspiring
To set himself in glory above his peers
He trusted to have equaled the Most High [...]
Nine times the space that measures day at night
To mortal men, he, with his horrid crew,
Lay vanquished, rolling in the fiery gulf,
Confounded, though immortal. But his doom
Reserved him to more wrath; for now the thought
Both of lost happiness and lasting pain
Torments him: round he throws his baleful eyes,
That witnessed huge affliction and dismay,
Mixed with obdurate pride and steadfast hate.

At once, as far as Angels ken, he views
The dismal situation waste and wild.
A dungeon horrible, on all sides round,
As one great furnace flamed; yet from those flames [...] (MILTON, 2005, p. 68-70).¹²

Álvares de Azevedo, fazendo uma releitura do texto de Milton coloca a imagem do homem num naufrágio e compara essa situação descrita com o poema *Paradise Lost* fazendo uma releitura e reinterpretação do texto de Milton. O fragmento que foi colocado, e que estabelece uma relação e um diálogo entre a narrativa do autor e o poema citado, nos permite compreender essa reconfiguração da literatura que, da mesma maneira que os documentos citados de José de Alencar, mostra essa apropriação de outras expressões literárias escritas em outras línguas para criar obras originais e esteticamente complexas.

As duas obras selecionadas, “Cartas de resposta ao poema A Confederação dos Tamoios” e *Noites na taverna*, marcam um diálogo com uma das referências que os autores citam nas suas obras: *Paradise Lost*. Essa confabulação entre a narrativa e o poema, entre as reflexões estéticas e a ficção da narrativa com o poema, mostra as diversas dimensões que outras literaturas tiveram na leitura e compreensão dos autores do século XIX. No caso de William Blake, por exemplo, a releitura de Milton foi importante para o autor criar, de uma forma original, uma reinterpretação de uma obra do século XVI, onde a reconfiguração imaginativa do romantismo inglês dimensionou a imagem de Milton como um personagem que dialoga com William Blake e descreve, de uma forma diferente e original, a imagem dos anjos caídos e derrotados no Inferno. No caso de Alencar e Álvares de Azevedo, a releitura da obra de Milton adquire um viés de caráter político e estético ao serem os romancistas e poetas brasileiros os responsáveis por criar uma literatura nacional, que valorize as questões históricas, morais, éticas, políticas e os costumes, além de desenvolver obras que, nessa instrumentalização da literatura, tenham na sua essência um alto valor estético na concepção de uma originalidade que defina o que é o país onde se desenvolvem essas expressões. A instrumentalização da literatura como ferramenta para criar um projeto de identidade nacional no século XIX e a complexidade estética dessas obras definem uma dialética entre a expressão literária como meio para definir o que é uma nação e o valor estético que configura obras originais, a partir do conhecimento de outras línguas e expressões que, segundo as reflexões de Afrânio Coutinho, dialogam com outras demonstrações literárias desde uma perspectiva diferente e em igualdade de condições.

¹²“De anjos rebeldes, por cuja ajuda aspirou/Para se colocar na glória acima de seus pares/Ele confiou em ter se igualado ao Altíssimo[...]/Nove vezes o espaço que mede o dia à noite/Para os homens mortais, ele, com sua horrível tripulação,/Deitado vencido, virando no golfo de fogo,/Confuso, embora imortal. Mas seu destino/Reservou-o a mais ira; por enquanto o pensamento/Tanto de felicidade perdida quanto de dor duradoura/O atormenta: em volta ele lança seus olhos malignos,/Que testemunhou grande aflição e consternação./Misturado com orgulho obstinado e ódio inabalável./Imediatamente, tanto quanto os Anjos podem perceber, ele vê/A situação sombria, devastada e selvagem./Uma masmorra horrível, rodeando todos os cantos,/Como uma grande fornalha ardia; ainda daquelas chamas [...]” (MILTON, 2005, p. 68-70).

Nesse seguimento, as categorias de Dilthey e Gadamer marcam uma confabulação de categorias que permitem compreender o significado da imaginação como uma concepção da realidade que se transfigura na obra literária, do diálogo entre a prosa e a narrativa com a poesia ao mostrar como é que o humo das ideias estéticas e de outras expressões artísticas nutre a complexidade de uma obra. A obra referida de Alencar, pensando nos parágrafos anteriores, tem duas dimensões: uma de caráter direto, que mostra, a partir de citações certas, as diversas confabulações que o autor coloca da obra de John Milton e que estabelece um diálogo com a criação que ele, em outras expressões literárias, vai ir desenvolvendo; e outra na qual a reinterpretação do texto de John Milton se torna uma releitura que dimensiona uma compreensão profunda para criar, a partir das ideias estéticas que Alencar estabelece, um diálogo que transfigura a realidade que Alencar coloca como elemento substancial das suas reflexões. Já no caso da obra de Álvares de Azevedo, além das citações que o autor faz de John Milton como modelo para criar uma obra original, reconfigura na narrativa da obra analisada, uma imagem dos anjos que foram expulsos do paraíso e que, numa concepção imaginativa que descreve a loucura e a perversão, reinterpreta a imagem dos homens ou personagens numa situação brutal em que essa mania da originalidade que define Antônio Candido é uma reconfiguração da leitura de outra obra, ou obras, que foram o humo que nutriu o caráter de uma originalidade para conceber uma literatura nacional.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**. Fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2006.
- ALENCAR, J. Polêmica sobre A Confederação dos Tamoios. *In*: MOREIRA, M. E.; BUENO, L. (Orgs.). **A Confederação dos Tamoios**. Edição Fac-similar seguida da polêmica sobre o poema. Paraná: Universidade Federal do Paraná, 2007.
- BLAKE, W. Milton Book the Second. *In*: ERDMAN, D. V. (Ed.). **BLAKE, W. The complete poetry and prose of William Blake**. New York: Anchor Books a Division of Random House Inc, 1988, p. 95-129.
- CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos) 2º Volume (1836–1880)**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1959.
- CANDIDO, A. **Cultura, Produção, Representação simbólica da Sociedade**. Campinas: TV. UNICAMP, 1988. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZoM9A7Bzbec&t=1096s>
- COUTINHO, A. O movimento romântico. *In*: COUTINHO, A. (Dir.). **A literatura no Brasil. Volume II. Romantismo**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969, p. 1-33.
- DILTHEY, W. **Vida y poesía**. México: Fondo de Cultura Económica, 1945.

GADAMER, H. G. Poema e diálogo. In: CASANOVA, M. A. (Trad.). Hans-George Gadamer, **Hermenêutica da obra de arte**. São Paulo: WMF, Martins Fontes, 2010. p. 380-381.

HIGHET, G. **La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental. II**. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.

LÓPEZ, CASTELLÓN, E. (Ed.). MILTON, J. **El Paraíso Perdido**. Madrid: ABADA Editores, Clásico de la Literatura, 2005.

LOUGHNAN, M. **The Life of Poet William Blake documentary**: Manufacturing Intellect, 1995. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wDAIzERYzcY&t=318s>

MENDES DE ABREU, M. **Ao pé da página. A dupla narrativa em José de Alencar**. Campinas: FAPESP, Mercado de Letras, 2011.

PUCCINELLI, J. **César Vallejo, Desde Europa. Crónicas y artículos (1923 – 1938)**. Lima: Fuente de Cultura Peruana, 1987.

Recebido para publicação em: 30 maio 2021.

Aceito para publicação em: 10 jun. 2022.