



Revista Brasileira

FASE VII 🍀 ABRIL-MAIO-JUNHO 2003 🍀 ANO IX 🍀 N.º 35

Esta a glória que fica, eleva, honra e consola.

MACHADO DE ASSIS

ACADEMIA BRASILEIRA
DE LETRAS 2003

DIRETORIA

Alberto da Costa e Silva – *presidente*
Ivan Junqueira – *secretário-geral*
Lygia Fagundes Telles – *primeira-secretária*
Carlos Heitor Cony – *segundo-secretário*
Evanildo Bechara – *tesoureiro*

MEMBROS EFETIVOS

Affonso Arinos de Mello Franco,
Alberto da Costa e Silva, Alberto Venancio
Filho, Alfredo Bosi, Ana Maria Machado,
Antonio Olinto, Ariano Suassuna,
Arnaldo Niskier, Candido Mendes de
Almeida, Carlos Heitor Cony,
Carlos Nejar, Celso Furtado,
Eduardo Portella, Evandro Lins e Silva,
Evanildo Cavalcante Bechara,
Evaristo de Moraes Filho,
Pe. Fernando Bastos de Ávila, Ivan
Junqueira, Ivo Pitanguy, João de
Scantimburgo, João Ubaldo Ribeiro,
José Sarney, Josué Montello, Lêdo Ivo,
Lygia Fagundes Telles, Marcos Almir
Madeira, Marcos Vinícios Vilaça, Miguel
Reale, Murilo Melo Filho, Nélide Piñon,
Oscar Dias Corrêa, Paulo Coelho, Rachel
de Queiroz, Roberto Marinho, Sábado
Magaldi, Sergio Corrêa da Costa,
Sergio Paulo Rouanet, Tarcísio Padilha,
Zélia Gattai.

REVISTA BRASILEIRA

DIRETOR

João de Scantimburgo

CONSELHO EDITORIAL

Miguel Reale, Carlos Nejar,
Arnaldo Niskier, Oscar Dias Corrêa

PRODUÇÃO EDITORIAL E REVISÃO

Nair Dametto

ASSISTENTE EDITORIAL

Frederico de Carvalho Gomes

PROJETO GRÁFICO

Victor Burton

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA

Estúdio Castellani

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS
Av. Presidente Wilson, 203 – 4ª andar
Rio de Janeiro – RJ – CEP 20030-021
Telefones: Geral: (0xx21) 2524-8230
Fax: (0xx21) 2220.6695
E-mail: publicacoes@academia.com.br
site: <http://www.academia.org.br>

As colaborações são solicitadas.

Sumário

EDITORIAL Defenda-se a língua. 5

CELEBRAÇÃO

Sesquicentenário do falecimento de Álvares de Azevedo

CARLOS HEITOR CONY Álvares de Azevedo: o amante da morte 9

SÉRGIO MARTAGÃO GESTEIRA Eros e errância em Álvares. 17

ALEXEI BUENO A idéia da morte em Álvares de Azevedo 39

80º Aniversário de Otto Lara Resende

ARNALDO NISKIER Otto Lara Resende no olhar de Sabino 65

LÊDO IVO O outro Lara Resende 73

MURILO MELO FILHO Otto: oitenta anos depois 77

BENÍCIO MEDEIROS Otto, luz e sombra. 91

PROSA

ALBERTO DA COSTA E SILVA – I. Sobre a nova edição de *Coronel, coronéis* 99

GILBERTO VELHO – 2. (Continuação). 103

ARNALDO NISKIER Do *Tico-Tico* aos dias de hoje. 105

JOÃO DE SCANTIMBURGO O sigilo nos Descobrimentos 113

TARCÍSIO PADILHA Um prefácio 127

EVANILDO CAVALCANTE BECHARA A língua portuguesa hoje. 129

FÁBIO LUCAS Pedro Nava: o abismo da memória 135

JOSÉ OSVALDO DE MEIRA PENNA Breve perspectiva histórica do
feminismo nascente 145

LEODEGÁRIO A. DE AZEVEDO FILHO Um aspecto da latinidade na
virada do milênio 173

ARMANDO ALEXANDRE DOS SANTOS Amor a Portugal. 177

HERNANI DONATO Xôôô (conto) 185

POESIA

BRUNO TOLENTINO O espectro 189

ADA PELLEGRINI GRINOVER Poemas. 197

ALFRED DE MUSSET A noite de maio 201

GUARDADOS DA MEMÓRIA

SILVA RAMOS Em ar de conversa 213



Defenda-se a língua

Mais um número da *Revista Brasileira* enriquece o patrimônio cultural do Brasil. A revista onde a Academia nasceu, no longínquo ano de 1897, graças a Lúcio de Mendonça, que teve a idéia, e a Machado de Assis, que não só a aprovou, como chamou a si a responsabilidade de articular todo o processo de formação da sociedade, essa notável revista ganhou um lugar de prestígio único entre os intelectuais brasileiros e interessados na evolução cultural do Brasil, pela qualidade de suas publicações e pela formosa apresentação gráfica de que é dotada.

Em cada número, sem exagero, é toda uma riqueza de colaborações, rigorosamente selecionadas, pois somente colaboram os que recebem solicitação para esse fim. Felizmente, a Academia está podendo manter a periodicidade da revista, com um trabalho de revisão primoroso, combinando os textos com ilustrações. No presente número, optamos por uma variedade de colaborações, mas dando preferência à Língua Portuguesa, de tal maneira mal falada, que podemos, e não falta muito, reduzi-la a dialeto em lugar de língua.

Daí vir muito a propósito o excelente artigo do Acadêmico Arnaldo Niskier sobre o *Tico-Tico*, revista infanto-juvenil que constituiu a alegria de milhões de meninos e adolescentes, com suas figuras estereotipadas na memória de todos os leitores. Não havia quem não lesse o *Tico-Tico*, a cada semana, para se regalar com as suas personagens, todas recortadas da realidade, falando um português castiço, que encantava quem o lia e o fazia aprender a língua, de maneira agradável, ao contrário do que se passa nos dias de hoje, quando o ensino se tornou de tal maneira duro e intransitável, que os alunos dele não querem saber, e passam o tempo das aulas em conversas, entrando e saindo das salas de aula, com o consentimento tácito dos professores e professoras, que pouco se importam com o novo costume dos desmazelados alunos.

Pois nos fixamos na Língua Portuguesa, para tentar, com o nosso auxílio, atrair mais cultores do língüajar certo, da construção exata da frase, com a pronúncia correta das palavras e, por isso, com a permanente consulta de bons dicionários, como os há no país, tanto do presente como alguns do passado que merecem, sempre, a estante para se valer dele quando alguma dificuldade se apresenta ao leitor. Evidentemente, o número não é todo dedicado à Língua Portuguesa, mas a ela dá preferência em matérias de importância como a já citada do Acadêmico Arnaldo Niskier e o que leva a autorizada assinatura de Evanildo Cavalcante Bechara, filólogo que integra a relação dos acadêmicos titulares.

É uma contribuição, como é contribuição o sumário todo, notadamente o poema dedicado por Bruno Tolentino a Ivan Junqueira, que publicamos em homenagem ao autor e, naturalmente, ao secretário-geral da Diretoria da Academia. E os poemas da grande processualista Ada Pellegrini Grinover, altamente respeitada nos círculos jurídicos do país, bem como o longo poema “A noite de maio” de Alfred de Musset traduzido por Pedro Lyra.

Creemos que, com estas palavras de introdução pelo editorial, estamos dando satisfação aos nossos leitores, todos que nos honram com sua preferência e colecionam a revista desde o seu primeiro número desta fase.

❧ SESQUICENTENÁRIO
DO FALECIMENTO DE
ÁLVARES DE AZEVEDO

Ciclo de conferências realizado na ABL, em setembro-outubro/2002, sob a coordenação de Ivan Junqueira. O texto da conferência “A Escola de Morrer Cedo”, proferida em 15.10.2002 por Lygia Fagundes Telles, foi publicado na *Revista Brasileira* nº 31, págs. 113-119.

Álvares de Azevedo
(21.9.1831-25.4.1852)
Patrono da Cadeira 2 da ABL



Álvares de Azevedo

Álvares de Azevedo: o amante da morte

CARLOS HEITOR CONY

Ao morrer, em 1852, Álvares de Azevedo era praticamente inédito. A totalidade da sua obra não fora publicada em livro. Não teve tempo de construir uma biografia. Mesmo assim, 150 anos depois – ele viveu apenas vinte – aqui estamos falando dele. Ao longo desse século e meio muitos outros também falaram dele. E é certo que o seu nome, a sua obra e, sobretudo, o seu enigma continuarão sendo lembrados, apesar das mudanças de gosto literário que criaram novos valores e estabeleceram novos desafios.

A obra de Álvares de Azevedo poderia chamar-se “O noivo da morte”, título até mesmo de um livro de Vicente de Azevedo sobre ela. É impossível falar do autor e da obra sem associá-lo à morte, o que deveria ser um paradoxo, pois todos os poetas – grandes, pequenos e médios – também morreram. E aqueles que hoje exercem o ofício da poesia também morrerão, sendo a morte um lugar-comum e inarredável de todos nós – poetas ou antipoetas, como eu, e viva o conselheiro Acácio! De maneira que, queiramos ou não, somos todos noivos da morte.

Palestra proferida na Academia Brasileira de Letras, em 20.9.2002, abrindo o ciclo *Sesquicentenário do falecimento de Álvares de Azevedo*.

Carlos Heitor Cony é cronista, contista, romancista, com mais de trinta títulos publicados, e jornalista desde 1952, redator em vários órgãos da imprensa carioca e paulista, escreve atualmente uma crônica diária para a *Folha de São Paulo*.

Os mais precipitados, por um motivo ou outro, não se contentam com esse noivado macabro e se afogam antes do tempo, tornando-se amantes da morte. Foi o caso de Álvares de Azevedo. De noivo, ficou amante da morte, antes do tempo.

O Romantismo, do qual ele foi a expressão mais explícita, e até certo ponto a mais caricatural, tinha dois pés, e infelizmente não eram de barro, mas de chumbo: o amor e a morte. Movimento importado, como tudo – desde os bondes da Light até as pedras de gelo da confeitaria Cavê – o Romantismo entre nós só não foi uma subescola literária do século XIX porque facilmente se abrazeou, tornou-se coisa nossa, abriu-se para uma realidade nacional como nenhuma outra escola o fizera antes, nem o faria depois, nem mesmo o Modernismo, em 1922, movimento também importado, paródia intelectual da nascente globalização cultural, que a indústria da comunicação de massa facilitaria, e mais tarde imporá como veículo fácil e barato.

Já foi observado por numerosos estudiosos que o Romantismo absorveu não apenas a nossa paisagem, os nossos bosques que “têm mais flores”, nossas palmeiras “onde canta o sabiá”, nossas borboletas de asas azuis, que antes de serem espetadas nas bandejas que os turistas até hoje compram, foram perseguidas por todos nós na liberdade dos nossos oito anos. Até mesmo nossos índios, capturados para servirem de troféus exóticos, como os papagaios e as araras, e serem mostrados às cortes européias, até mesmo os índios penetraram em nossos poemas e romances, heróis e vítimas, mais vítimas do que heróis, graças ao alambique do ideal romântico, o primeiro movimento artístico e cultural que, ao contrário do classicismo, que deificava a morte, nela buscou a solução racional para os conflitos da condição humana.

Se, de um lado, produzimos um romantismo viril, como o de Castro Alves, do outro tivemos o romantismo ambíguo de Álvares de Azevedo, um romantismo assimilado dos seus grandes modelos universais, como Byron, Lamartine e Victor Hugo.

Um romantismo eclético, que transcendeu à poesia, inspirado na ficção gótica, como Hoffmann, penetrou na prosa com os contos extraordinários – no

duplo sentido da palavra extraordinário – de *A noite na taverna*. Como entender que um rapaz de apenas vinte anos tenha sido ao mesmo tempo o noivo da morte, pagando tributo antecipado de um sofrimento que não sofreu, tão ao gosto dos românticos, e um disfarçado humorista, e ao mesmo tempo um cínico intelectual, que deixou como epitáfio o famoso verso “Foi poeta – sonhou – e amou a vida”?, epitáfio que lembra o de Shelley: “Viveu, amou, cantou na solidão”, e mais proximamente o estranho epitáfio deixado por Stendhal: “Enrico Beyle, milanês, viveu, escreveu e amou.” É curioso, porque Stendhal já é um pseudônimo, e ao fazer o seu epitáfio ele traduziu o seu nome Henri para o italiano Enrico. E embora nascido em Grenoble, ele se diz milanês.

Vida pequena, porque curta, obra curta, porém grande, a poética de Álvares de Azevedo teve como núcleo o sentimento de inadaptação perante o mundo, que é um tema tipicamente romântico. Sem formação social e filosófica, que expressasse essa insatisfação, sua inadequação à realidade prosaica na qual vivia, Álvares de Azevedo refugiou-se no Romantismo, que dominava o cenário europeu em todas as artes, notadamente na música e na literatura. Não viveu o suficiente para embarcar numa aventura, como a de Byron, lutando pela independência da Grécia, nem precisou sair de seu próprio umbigo para ser romântico, como os seus ídolos na Inglaterra, na França e na Alemanha.

É de Antonio Candido a observação de que, ao analisarmos a obra de um clássico, devemos esquecer sua vida, os lances de sua biografia. Mas, ao estudarmos um romântico, o primeiro passo é a procura detalhada da sua passagem pelo mundo. O clássico precisava viajar – Ulisses, Enéias, Gama. Há um estudo de Gladstone Chaves de Melo, sobre o episódio do Velho do Restelo, em que ele diz que o Gama seria o épico, o clássico; e o Velho do Restelo, com aquele seu famoso discurso, reacionário, no Canto mais enigmático e estranho dos *Lusíadas*, seria o romântico, o anti-herói.

O romântico não precisa sair do seu quintal. Quando sai, como Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu, é no quintal em que viveu que ele busca a sua canção e com ela eterniza o seu gesto.

Nascido em São Paulo, Álvares de Azevedo pouquíssimo viajou no tempo e no espaço. Pelo que se sabe, só conheceu, além da terra natal, o Rio de Janeiro. Morou no Catumbi – é interessante, antigamente os românticos moravam no Catumbi – e, ao contrário de Byron, que além de sua obsessão pela Grécia, continental e insular, andou por Portugal, Itália, Espanha, Suíça, Álvares de Azevedo deixou-nos apenas o relato de uma viagem – do Catumbi à Rua do Catete, a cavalo, para ver uma namorada que ele, na realidade, não tinha. Realmente, era um romântico.

Uma namorada de Álvares de Azevedo talvez não seja nada além de uma metáfora. Ele, o noivo da morte, teria realmente uma namorada na vida real? São muitos os pesquisadores de sua biografia que chegam a admitir o homossexualismo do poeta, canoa fácil para nela embarcar e explicar algumas de suas obsessões, como a do amor exagerado pela irmã e pela mãe.

Sem ser exatamente um estudioso do assunto, acredito que Álvares de Azevedo, inteligente, beirando em alguns momentos o território sombrio do gênio, dominando línguas, adquirindo muito cedo uma cultura espantosa para a sua idade e para o seu tempo, exerceu com lucidez aquilo que é chamado de “sexo dos anjos”, cuja missão, chegada ao limite, seria a posse da morte, com a qual não pôde namorar nem noivar. Mas, logo que se tornou possível, dela se tornou amante.

Daí é que eu prefiro dizer que ele foi não o noivo da morte, e sim o amante da morte. Um amante artesanal, amante amador, que sabia que a arte é longa e a vida, curta. Daí apanhar-se penetrando a morte, muito mais com a ansiedade do amante, do que com a espera do noivo.

Falamos acima da suspeita que paira sobre a sua biografia. Não faltam aqueles que, debruçados sobre a sua vida, esmiuçando a sua obra, chegaram à conclusão de que o poeta teria sido homossexual, como Verlaine, Rimbaud, Wilde, e tantos outros poetas do século XIX e de todos os séculos, e séculos, assim seja.

Podemos destacar um de seus poemas, dos melhores, por sinal, em que a ambigüidade da forma sofisticada – como bom poeta que era, e de maneira

macabra, como bom romântico que também pretendia ser – revela a sua complexa sensualidade e talvez sua própria sexualidade. São versos que ele intitulou “Um cadáver de poeta”, que se encontra em sua obra mais conhecida, *A lira dos vinte anos*:

*Ninguém o conheceu; mas conta o povo
Que, ao lançá-lo no túmulo, o coveiro
Quis roubar-lhe o gibão – despiu o moço...
E viu... talvez é falso... néveos seios...
Um corpo de uma mulher de formas puras...*

Esta citação faz lembrar Guimarães Rosa, em seu monumental *Grande sertão: veredas*, cuja ação principal, num resumo bem radical, baseou-se num mal-entendido. Somente com a morte de Diadorim, Riobaldo descobre que não amava um cangaceiro, e sim uma mulher.

Se a temática propriamente romântica de Álvares de Azevedo tornou-se importante para a tentativa de decifrá-lo, aumentando-lhe a popularidade, sobretudo após a sua morte, a frequência de outros temas em sua obra é igualmente esclarecedora e paradoxalmente complicadora. As coisas muito explicadas, na verdade, se complicam. Ele não tem como eixo, em sua poética, a predominância do amor, seja em sua versão homo ou heterossexual. Admirava Alfred Musset, como admirava Lamartine, poetas que em essência se dedicaram ao amor pelo amor. Eu diria que Álvares de Azevedo se dedicava ao amor pelo amor do amor. Então, é mais romântico ainda. Seu grande ideal foi mesmo Byron, cuja amplitude procuraria alcançar, e certamente alcançaria se a vida não fosse tão curta para tão longo ofício.

Há momentos de dolorosa crueza em seus poemas, como aqueles dois versos que parecem dos melhores de toda a sua poética: “Que tudo profanou com suas imundas mãos / E latiu como um cão mordendo o século.” Estes versos, realmente, não são de um romântico. Sobretudo “E latiu como um cão mordendo o século”, que é uma imagem muito forte, mais próxima do clássico que

do romântico. E de repente, entre o amor levado ao extremo pelos limites nebulosos do Romantismo, e sua atração pelo fantástico, pela irrealidade do mundo real, surge às vezes o humorista, antecedendo de um século o poema-piada, tão freqüentado pelos poetas de 1922, Mário e Oswald de Andrade, e depois por Bandeira e Drummond, como nos versos:

*Minha desgraça é nascer poeta.
É ter para escrever todo um poema
E não ter um vintém para uma vela.*

Pode-se acusar Álvares de Azevedo de ser irregular na linguagem, na métrica, no acabamento de seus versos. Os parnasianos, que vieram depois, voltaram-se contra os românticos, criticando-lhes o desdém pela forma e a banalização mórbida dos sentimentos. Expressão maior da escola que sucedeu ao Romantismo, Olavo Bilac dedicaria alguns de seus versos mais conhecidos da famosa “Profissão de fé” ao polimento do poema:

*Invejo o ourives quando escrevo:
Imito o amor
Com que ele, em ouro, o alto-relevo
Faz de uma flor.*

E, mais adiante:

*Torce, aprimora, alteia, lima
A frase; e, enfim,
No verso de ouro engasta a rima,
Como um rubim.*

Álvares de Azevedo confessa abertamente que detestava a rima, lamentava o resíduo, o pó que sobe dos versos rigorosamente perfeitos, ele que fez tantos versos admiráveis, como os de uma das quadras mais repetidas da poética nacional:

*Descansem o meu leito solitário
Na floresta dos homens esquecida,
À sombra de uma cruz, e escrevam nela:
— Foi poeta — sonhou — e amou a vida. —*

Não se resiste à tentação de imaginar o que Álvares de Azevedo poderia ter produzido se vivesse mais dez ou vinte anos. Ele permaneceu na faixa etária que marcaria a nossa poesia romântica, sendo o mais moço a morrer, com Casimiro de Abreu, vivendo alguns meses mais, com Castro Alves, que morreu aos 24, e Fagundes Varela aos 34. O mais idoso de todos, Gonçalves Dias, morreria pouco depois dos 40 anos.

Não haveria sentido, em Álvares de Azevedo, ter amadurecido pelo tempo e pela vida. É certo que ele teria ampliado não apenas a sua obra poética, como a sua obra em prosa, na qual se destacam os contos fantásticos de *A noite na taverna*, contos estranhos que traíam a leitura de Hoffmann e que poderia servir de inspiração a um Offenbach tropical. E *Macário*, trabalho sobre o qual os críticos não chegam a uma conclusão se é romance ou um conto esticado, obra sem dúvida menor mas pretensiosa — menor porque é pequena mesmo, e pretensiosa porque intenta uma outra biografia que não chegou a existir.

Ao poeta se permite gemer na dor imaginária, amasiar-se com a morte que ainda não veio, e assim construir uma biografia que escapa do tempo e do modo. Ao romancista romântico, como Victor Hugo na França e José de Alencar no Brasil, a autobiografia só se justifica como o crime, na ciência jurídica, para o qual é necessária a materialidade. Por mais aventurosa que tenha sido a sua vida, fica-lhe faltando a matéria — a matéria de memória, que aliás é título de um romance cujo autor é mais um criminoso do que um romântico, ou melhor, é criminosamente romântico.

Se Deus escreve certo por linhas erradas, os homens às vezes conseguem escrever errado por linhas certas. Este me parece ter sido o desafio crítico que se apresenta à análise, cento e cinquenta anos após a sua morte, da obra de Álvares de Azevedo. Faltou-lhe tempo e espaço para ordenar uma produção certa,

uma obra de consistência que transcendesse à escola romântica e invadissem, com a fulminância de um raio, o átrio solene da arte maior, tal como a de Gonçalves Dias e Castro Alves.

Mas não lhe faltam os *punti luminosi* – os pontos luminosos que Pound descobria na obra dos gênios. Curiosamente, dos nossos românticos, Álvares de Azevedo, pelas circunstâncias de sua curta vida e pelas limitações do seu tempo, conseguiu beliscar, sem morder, o século intemporal que os gênios habitam sem saber.

Eros e errância em Álvares

SÉRGIO MARTAGÃO GESTEIRA

Heard melodies are sweet, but those unheard

Are sweeter [...]

Keats, “Ode on a Grecian Urn”

Na segunda geração do Romantismo brasileiro, que cobre mais ou menos o período entre 1850 e 1860 (Álvares de Azevedo, recordemos, viveu entre 1831 e 1852, e sua *Lira dos vinte anos*, póstuma, data de 1853), acentuam-se algumas questões e temas que já perpassavam a produção poética da primeira leva dos escritores românticos brasileiros – no maior dentre eles, Gonçalves Dias, a poesia amorosa já evidenciava uma funda melancolia como tonalidade predominante dos quadros líricos. No ultra-romantismo da segunda geração – esta a que pertence Álvares de Azevedo – o *pathos* elegíaco sobrecarrega a cena existencial, tornada agora irremediável, eis que amor e morte, trocando, em definitivo, juras recíprocas de eterna paixão, celebram núpcias a todo o tempo e custo, o custo maior resultando, não poucas vezes, no esgarçamento do tecido poético, que se desfibra em lamentações tão infundáveis quanto previsíveis.

Conferência proferida na Academia Brasileira de Letras em 24.09.2002. Sérgio Martagão Gesteira é Mestre em Literatura Brasileira e Doutor em Letras, pela UFRJ. Autor de um livro de contos, *O convento das alarmadas*, e do ensaio *A carne da ruína*, sobre a poesia de Augusto dos Anjos.

Isso advém desse, digamos, incansável desânimo de moços poetas a estamparem em suas obras tantas moças suspirosas e pálidas, virgens aos pés das quais desmaia, com freqüência, um eu lírico exausto e cambaleante. Mas, em muitos passos dos nomes de primeira água dessa corrente de dúvida e pessimismo que expressou o *mal du siècle* em nossas letras – num Álvares de Azevedo, num Junqueira Freire, em parte de um Fagundes Varela – a palavra da poesia se robustece, ensejando quadros menos diluídos pela sentimentalidade sôfrega.

Quando consideramos a obra de Álvares de Azevedo sob a ótica de Eros, fica-nos a impressão de que aí o famoso deus Cupido, tão miticamente destro em suas certeiras e inflamadas setas, teria desferido, por alguma artimanha dessas muitas musas que o afagam e afogam, um golpe inábil – ou excessivamente brando ou excessivamente ríspido –, tamanha imperícia resultando num gritante erro de alvo ou de objeto, a que corresponderia a não menos gritante errância do sujeito. Trata-se, pois, existencialmente, de uma espécie de naufrágio – naufrágio de si, dos outros ou de todos num mundo em que todos (o mundo, inclusive), por um embaraço recíproco, não lograram caber. De onde proviria, então, essa turbulência na pintura de criaturas tão erradias? De que erro teriam porventura errado para que sua existência se pudesse ver resumida nessas ondas cíclicas de palores e de suspiros? Nisso se resumiria quanto Eros teria obrado na poesia de Álvares de Azevedo?

Mário de Andrade, em seu já prestigioso e instigante artigo “Amor e medo”,¹ em grande parte insinuou que sim. O que aqui nomeamos erro de alvo ou erro de objeto lá seria interpretado pelo que o autor de *Macunaíma* designaria por “falta de objetividade”. “Falta de objetividade”, nos versos do moço poeta, nas questões do amor. Álvares seria, assim, um inexperiente em matéria sexual, e idealizaria, em retratos enfadonhos porque convencionais, a figura feminina. Chega mesmo Mário de Andrade a reprovar em Álvares de Azevedo o juízo restritivo que este em carta a um amigo faz a respeito das belezas da mulher paulistana, e, para defendê-la, vai ao ponto de citar autores alemães: “*in dieser Provinz findet man*

¹ Andrade, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974.

*nur schoene Frauen; [...]*² – nesta província, só se acham mulheres belas. E reprova em Álvares de Azevedo o excessivo atentar das vestes femininas, a sugerir uma ótica feminil: “femininamente presta mais atenção a cetins e escumilhas, que a corpos gostosos da gente apertar nas valsas”, diz o autor de *Paulicéia desvairada*, num arroubo sensualista. Em seguida, com fina argúcia, observa: “Todas as mulheres que vêm na obra de Álvares de Azevedo, se não são consangüineamente assexuadas (mãe, irmã), ou são virgens de quinze anos ou prostitutas, isto é, intangíveis ou desprezíveis.”³ E opõe o poeta da *Lira dos vinte anos* a, entre outros, Castro Alves, considerado por Mário de Andrade “um sexual perigoso, duma sexualidade animal bem correta”.⁴

Essa caracterização por Mário de Andrade do universo erótico de Álvares de Azevedo é a que explicaria o séquito de virgens esquivas ou de prostitutas infrenes que perpassam os versos do nosso romântico, ensejando, nos amados e amantes com que umas e outras se envolvem, um desconcerto que aí se representa *ad nauseam*. Mas o mundo amoroso de Álvares de Azevedo não se pode sintetizar no mero registro irônico desses espasmos de donzelas flébeis, nem na crônica de transtornos de moçoilos quase sempre afoitos e perdidos no encaço de figuras trêfegas, mulheres que, num ou noutro caso, lhes resistem ou os acolhem em cenas que se movem entre o lânguido e o patético. Tal desconcerto não se haverá de explicar apenas pela maior habilitação sexual de quem se põe em devaneios do gênero. Antes, a se tratar de algum erro de Eros, perguntemo-nos o que terá, pois, desejado Eros para que a existência geral – mesmo a do mundo – se visse traduzida por tanto *spleen* e desnorteio?

² Ibidem, p. 203. A citação integral da passagem, de autoria de Schlichthorst, é a seguinte, conforme se lê no ensaio de Mário de Andrade: “*In dieser Provinz findet man nur schoene Frauen; es gibt wohl wenig Gegenden der Welt, wovon man das mit Recht sagen kann.*” – Nessa província, só se acham mulheres belas; deve haver apenas poucas regiões do mundo onde isso pode ser dito com razão.

³ Ibidem, p. 204.

⁴ Ibidem, p. 204. O parágrafo integral, que estende suas restrições a Casimiro de Abreu, é assim: “Em Castro Alves se sente sempre, ou pelo menos mais que nos outros, a mulher. Ele foi de fato um sexual perigoso, duma animalidade sexual bem correta. É exatamente o contrário de Casimiro de Abreu, que irrita pelas perversõeszinhas com que recama a sua burguês dulcidão.”

De fato, a poesia de Álvares de Azevedo – e para além de suas raízes biográficas – em grande parte reviveu a alta tradição do lirismo amoroso, que, desde o século XII, no amor cortês da lírica trovadoresca,⁵ passando ainda pelo Dante e Petrarca de musas modelares, ou pela alta lírica do maneirismo camoniano (sem falar, por exemplo, de nossa tradição arcádica) – para ficarmos em algumas poucas de suas consagradas ocorrências, essa poesia constituiu o lugar adequado à manutenção da aura que reclamava e obrigava a distância como condição propícia aos enlevos e à ascese do Amor. E daí se haverem disseminado, de feições tão angelicais, as Lauras, Nises e Glauras que se tornaram o tipo mais habitual da caracterização feminina na poesia, e que a pena de Álvares de Azevedo igualmente incorporou. Nele essa distância freqüentemente se traduz, como sabemos, e como de modo arguto o sublinhou Mário de Andrade no mesmo artigo, nas cenas em que a amada dorme. Temos aí, no fundo, apenas um grau de intensificação desse distanciamento entre poeta e amada, talvez como recurso que propicie a visão extática de um corpo já tão idealizado que quase ausente, isto é, de um corpo próximo das cercanias da morte, onde a esmaecida donzela possa ser contemplada em sua idealidade. Como se lê, por exemplo, nas oitavas de “Sonhando”:

*Hier, la nuit d'été, qui nous prêtait ses voiles,
Était digne de toi; tant elle avait d'étoiles!*

V. Hugo

*Na praia deserta que a lua branqueia,
Que mimo! que rosa! que filha de Deus!
Tão pálida – ao vê-la meu ser devaneia,
Sufoco nos lábios os hálitos meus!*

⁵ Cf. as considerações que a respeito faz Spina, S. *A lírica trovadoresca*. São Paulo: Editora da USP, 1996, sobretudo pp. 18-49 e 363-367.

*Não corras na areia,
Não corras assim!
Donzela, onde vais?
Tem pena de mim!*

*A praia é tão longa! e a onda bravia
As roupas de gaza te molha de espuma;
De noite — aos serenos — a areia é tão fria,
Tão úmido o vento que os ares perfuma!
És tão doentia!
Não corras assim!
Donzela, onde vais?
Tem pena de mim!*

*A brisa teus negros cabelos soltou,
O orvalho da face te esfria o suor;
Teus seios palpitam — a brisa os roçou,
Beijou-os, suspira, desmaia de amor!
Teu pé tropeçou...
Não corras assim!
Donzela, onde vais?
Tem pena de mim!*

*E o pálido mimo da minha paixão
Num longo soluço tremeu e parou;
Sentou-se na praia; sozinha no chão
A mão regelada no colo pousou!
Que tens, coração,
Que tremes assim?
Cansaste, donzela?
Tem pena de mim!*

*Deitou-se na areia que a vaga molhou,
Imóvel e branca na praia dormia;
Mas nem os seus olhos o sono fechou
E nem o seu colo de neve tremia.*

O seio gelou?...

Não durmas assim!

Ó pálida fria,

Tem pena de mim!

*Dormia — na frente que névoa suar!
Que mão regelada no lânguido peito!
Não era mais alvo seu leito do mar,
Não era mais frio seu gélido leito!*

Nem um ressonar!...

Não durmas assim!

Ó pálida fria,

Tem pena de mim!

*Aqui no meu peito vem antes sonhar
Nos longos suspiros do meu coração:
Eu quero em meus lábios teu seio aquecer,
Teu colo, essas faces, e a gélida mão...*

Não durmas no mar!

Não durmas assim.

Estátua sem vida,

Tem pena de mim!

*E a vaga crescia seu corpo banbando,
As cândidas formas movendo de leve!
E eu vi-a suave nas águas boiando
Com soltos cabelos nas roupas de neve!*

*Nas vagas sonhando
Não durmas assim;
Donzela, onde vais?
Tem pena de mim!*

*E a imagem da virgem nas águas do mar
Brilhava tão branca no límpido véu!
Nem mais transparente luzia o luar
No ambiente sem nuvens da noite do céu!
Nas águas do mar
Não durmas assim!
Não morras, donzela,
Espera por mim!*

Destaquemos a atmosfera volátil, evanescente, vizinha da sensação onírica, um tanto na linha dessa semântica da insinuação que Merquior considerou um dos traços mais reconhecíveis de uma outra estética, a simbolista.⁶ Se pensarmos na paisagem em que a lua branqueia a praia deserta, que por sua vez já é longa; se imaginarmos os serenos na praia, os ares, além do úmido vento que perfuma esses mesmos ares, tudo aí se vê impregnado de pátina quase impalpável, na pintura da diafaneidade. O próprio eu lírico assim se apresenta também, pois diz que o seu ser devaneia, e fala dos hálitos seus. A amada, por seu turno, é apresentada pálida, com ar doentio, a mão regelada, as roupas de neve. Tanto no nível da caracterização da paisagem física quanto na do sujeito lírico ou de sua amada, temos a reiteração da mesma ambiência etérea e pouco vitalizada, que impregna generosamente substantivos (*lua, hálitos, roupas de gaze, serenos*), adjetivos (*doentia, pálida, branca, alva, névea*) e verbos (*suspirar, perfumar, desmaiar, sonhar, boiar*). Nesse espaço o eu e sua amada, articulados apenas como

⁶ Merquior, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977, p. 131.

aspiração de proximidade, têm na brisa, no erotismo da brisa que se põe no lugar dele e amorosamente atua no corpo dela, um representante ativo desse desejo do sujeito, ao propiciar o efetivo acesso ao corpo da amada. Mas esse representante, na memória de sua proveniência, não faz de todo desaparecer as marcas habituais da ausência que vincam a poesia azevediana, porquanto a brisa não deixa de desmaiar, em harmonia com a tonalidade geral do poema. De forma que a caracterização de crescente diafaneidade da figura feminina nas estrofes finais mais acentua o interdito do contato físico, levando o poema para esse tipo de cena que se representa já nos lindes da morte. Morte que, por sua iteração na obra, admitiria ainda ser lida como *petite morte*, senão prenúncio de, a serviço, quiçá, de uma grande e insistente morte maior – a que leva os lívidos amantes a perscrutarem as informes terras da desmesura, onde o eu se poderá dissolver de si, no transporte amoroso.

Nos ecos, ou, antes, nos sussurros do que soa nesse diálogo entre amor e morte, de fato muito se dorme na obra de Álvares de Azevedo. Como, ainda, nesta graciosa “Cantiga”:

*Em um castelo doirado
Dorme encantada donzela;
Nasceu — e vive dormindo
— Dorme tudo junto dela.*

*Adormeceu-a sonhando
E dormem no seio dela
Um feiticeiro condão,
As rosas do coração.*

*Dorme a lâmpada argentina
Defronte do leito seu:
Noite a noite a lua triste
Dorme pálida no céu.*

E por aí segue o poeta, até que, como é habito da tradição ultra-romântica, a morte é prontamente acionada, mas, já de modo menos típico, em final feliz:

*Acorda, minha donzela,
Soltemos da infância o véu...
Se nós morrermos, num beijo,
Acordaremos no céu!...*

A musa, assim, no pacato sono ou na doce vigília, neste como em outros poemas, se põe na condição algo alheada quanto ao mais concreto do mundo, com o seu corpo falto de vitalidade, a despeito de todo o viço juvenil. Colore-se, pois, essa pintura, dos tênues matizes da morte e da ausência, mas, nessa vertente, nada aí favorece a ênfase em aspectos mais sombrios, pois o retrato em *sfumatto* da amada é ainda submetido ao império de uma luminosidade branda, que lhe acentua os traços espiritualizantes. O corpo mortiço, no que ainda cintila como presença enfática da beleza, remete apenas e empenhadamente à esfera atemporal e platônica do Belo, inenso à dependência da matéria e do agônico mundo dos fenômenos.

Em cisão brusca – o que, no particular, de certa forma confirma o olhar marioandradino –, o corpo erótico que se pode exhibir vulnerável e putrescível é, muito à Augusto dos Anjos, aquele já maculado pela figura da prostituta. A sexualidade, assim franqueada, abre caminho para a devastação irrestrita da matéria – ela se estende às cenas de devoração da morte. Em Álvares de Azevedo, em “O conde Lopo”, por exemplo, temos passagens assim:

*Hoje te apodreceu a rósea carne
Que os ossos te cobria, e eis-te aí nua
Como nunca te viram teus amantes.
Eis-te aí nua prostituída ao verme
Que só te morde com seus agros beijos
O alvo lugar onde em cetim macio*

*Dos seios tanta frente repousara
No ébrio tremor de enlouquecido gozo.*

[...]

*Prostituta real o amor lascivo
De um voluptuoso rei alçou-te ao leito
E do tálamo ao trono — hoje coitada!
Só o verme te quer quando nas covas
Não acha sânie onde perpasse os lábios
E p'ra fome iludir morde-lhe o fêmur!*

Em Augusto dos Anjos, num poema como “A meretriz”, de *Outras poesias*, observamos antes uma radicalização de cenas dessa natureza — aliás, extensiva a grande parte da obra do autor de “O lamento das coisas”, adquirindo freqüentes laivos expressionistas —, eis que, no poeta paraibano, a prostituta morta chega mesmo ao requinte, dentro do que Augusto dos Anjos chamaria “animalidade sem castigo”,⁷ de tomar a iniciativa de oferecer-se à fauna devoradora, não sem o prestimoso zelo de, aproveitando o ensejo, “dizer ainda palavras de lascívia” aos micróbios, já certamente, é de supor, eufóricos e ímpetuosos...

Outros pontos comuns que configuram a poesia de Álvares de Azevedo como uma das possíveis fontes do cáustico lirismo de Augusto dos Anjos são a referência a objetos do cotidiano: charutos, ou a imagem do sorvete, ou a lua deliricizada referida como crânio, ou ainda o fêmur citado acima, sem falar, em “O poema do frade”, nos versos que referem seres prosaicos, apoéticos, longe da tradição do lirismo, como dor de dente, ou, também, “três xícaras d’óleo de rícino”, para ficarmos em algumas ocorrências. Mas este não é propriamente um aspecto a desdobrar aqui, nessas anotações.

⁷ Tomo aqui emprestado o termo que é aplicado por Augusto dos Anjos ao “sátiro peralta”, no “Monólogo de uma sombra”, e “em cujas células vilíssimas / Há estratificações requintadíssimas / De uma animalidade sem castigo.” Cf. Anjos, Augusto. *Obra completa*. Organização, fixação do texto e notas de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 197.

*E as roupas onde o seio transparece
As formas cristalinas desenhando,
Colos onde o suor límpido desce
Nos seios como pérolas rolando, [...]*
(“O poema do frade”)

No mesmo poema, temos sugestivas descrições de cabelos e de colos em enredos e molduras sensuais:

*Por que és tão bela, ó pálida Consuelo?
Por que és tão bela assim nas noites minbas,
E as ondas do teu lânguido cabelo
M’embriagam de perfume e as puras linbas
Das faces, do teu colo voluptuoso
O coração afogam-me de gozo?*

[...]

*Mulher! e quem não te sonhara um dia
No mórbido palor das faces tuas,
Dos olhos nesse fogo que inebria,
As formas alvas, transparentes, nuas,
E esse teu colo em palpar desfeito,
Os véus macios a tremer do leito?
(“ O poema do frade”)*

Ou, por fim, estas delicadas quadras de “Meu desejo”:

*Meu desejo? era ser o teu espelho
Que mais bela te vê quando deslaças
Do baile as roupas de escumilha e flores
E mira-te amoroso as nuas graças!*

*Meu desejo? era ser desse seu leito
De cambraia o lençol, o travesseiro
Com que velas o seio, onde repousas,
Solto o cabelo, o rosto feiticeiro...*

Virgens, prostitutas, corpos pintados em maior recato ou em cenas de maior realismo, os destinos dos que estão tangidos por Eros exibem um espetáculo marcado pela busca de uma intensidade que o sujeito, como se sequioso da satisfação definitiva, não parece descortinar em suas relações nem com uma, nem com outra dessas mulheres. Com efeito, as promessas do amor são pouco confiáveis, como se queixa na “Lembrança dos quinze anos”:

*Não me fales de amor... um teu suspiro
Tantos sonhos no peito me desperta!
Sinto-me reviver, e como outrora
Beijo tremendo uma visão incerta...*

O amor não correspondido evidencia um Álvares de Azevedo a atrair-se mais e mais pela solução que a morte representaria:

*Misérrimo! votei meus pobres dias
À sina douda de um amor sem fruto,
A minha alma na treva agora dorme
Como um olhar que a morte envolve em luto.*

*Que me resta, meu Deus? morra comigo
A estrela de meus cândidos amores,
Já que não levo no meu peito morto
Um punhado sequer de murchas flores !
 (“Adeus, meus sonhos!”)*

Nesse poeta que morreu antes dos vinte e um anos, o pressentimento da morte, constante de muitos de seus versos e de alguns de seus melhores poemas (“Lembrança de morrer”, os sonetos “Já da morte o palor me cobre o rosto” e “Perdão, visão dos meus amores”, ou ainda “Oh! páginas da vida que eu amava”) descerra um crispado horizonte que se tolda sobre a existência geral, a qual se torna o doloroso espetáculo de insuficiência e corrosão. Em Álvares, como em outros poetas de seu tempo, a inflexão sombria, crepuscular e, não poucas vezes, desesperada modula o *pathos* que anuncia, em seu errância própria, ser o mundo, sempre, por demais. Efetivamente, como se lê em “Lágrimas de sangue”, “O meu peito cansou da vida insana”...

Assim, o amor e, de forma mais ampla, o erotismo, no que incluía a alusão às práticas sexuais, se tornam por excelência a promessa de redenção do perder-se do sujeito dentro de si, como via de acesso a um além a que ele não acede, mas a que se vê, em agonia, remetido. As vias amplas da carnalidade descerram, desta sorte, outras perspectivas, mais conturbadas e culposas, que não alcançam também redimir o eu dessa turbulência geral, e como que atávica, da alma romântica: “E por te amar, por teu desdém – perdi-me... / Transnoitei-me nas orgias macilento”, lê-se em “Lágrimas da vida”. Ou, em “Oh! Não maldigam!”:

*Oh! Não maldigam o mancebo exausto
Que nas orgias gastou o peito insano,
Que foi ao lupanar pedir um leito
Onde a sede febril lhe adormecesse!*

*Não podia dormir! Nas longas noites
Pediu ao vício os beijos de veneno:
E amou a saturnal, o vinho, o jogo
E a convulsão nos seios da perdida!*

“Glória moribunda”, de *Poesias diversas*, expõe a revolta do lirismo azevediano contra o espetáculo ruinoso da existência. O tom blasfemo viceja nesta e

noutras passagens, acionado, como tanto ocorre nas aporias do sujeito, pela onipresença da morte:

*Sorris? Eu sou um louco. As utopias,
Os sonhos da ciência nada valem.
A vida é um escárnio sem sentido,
Comédia infame que ensanguenta o lodo.
Há talvez um segredo que ela esconde:
Mas esse a morte o sabe e o não revela.*

Pouco em seguida, a desilusão traduz-se por “Oh! Riamos da vida! Tudo mente!”, e, frente a tanto impasse, abre-se, mais uma vez, o estuário do prazer carnal: “A orgia! Na saturnal entre a loucura/ Derrama o vinho sono e esquecimento.”, que ecoa, ainda, no terceiro segmento do quinto canto de “O poema do frade”: “[...] foge o mundo! / [...] Filho da dor! Para esquecer a vida / Bastam os seios da mulher perdida!..”

Repercutindo a epígrafe byroniana retirada do segundo canto do *Don Juan*, que inaugura o primeiro do mesmo “O poema do frade” (“*Man being reasonable must get drunk / The best of life is intoxication*”), a bebida e, igualmente, o corpo são convocados, como se viu, como formas de esquecimento. E sabemos do prestígio que o conhaque tem em nosso poeta, por todas as ilusões que propicia, a começar pelas que visitam o dileto reino do amor:

*Vem, feroso Cognac! É só contigo
Que sinto-me viver. [...]
E no cérebro passam delirosos
Assomos de poesia... Dentre a sombra
Vejo num leito d'ouro a imagem dela
Palpitante, que dorme e que suspira,
Que seus braços me estende...*
 (“Idéias íntimas”)

Nesta segunda parte da *Lira dos vinte anos*, a que pertencem “Idéias íntimas”, o erotismo despe-se das cenas mais tempestuosas que o acometem, e uma outra mulher aparece na obra de Álvares de Azevedo. Em vários poemas sai-se da moldura idealizante e vai-se para uma caracterização mais galhofeira e cômica, produzindo-se o efeito de humor de corte realista em que a mulher, se não se apresenta previamente destituída no plano dos costumes, na condição, por exemplo, de prostituta, surge destituída por estratificação social. Quem lê o tão conhecido poema “É Ela! É Ela! É Ela! É Ela!” pode perceber que a consideração não-séria, jocosa, com que se resolve o enredo amoroso,⁸ levando ao desgaste de um lirismo de alta estirpe, ancora-se na desclassificação prévia da amada, para que a cena tipicamente romântica não tenha guarida. A rigor, todas essas cenas e mulheres, das que aparecem na descrição luminosa às que se apresentam como prostituta ou lavadeira, levam o eu a uma crônica infundável de impasse e desencontro, o que nos convida a retomar nossas considerações iniciais.

Face a tantos desconcertos com que se avém o sujeito em Álvares de Azevedo, de que erro se vê tomado Eros, o infausto errante dessas plagas? Pois o poeta se pinta exatamente assim. São versos tão sintomáticos quanto “Eu vaguei na vida sem conforto”, ou “Passei como Don Juan entre as donzelas”, ou as queixas, mais exacerbadas, de “Vivi na solidão – odeio o mundo”... Em “O poema do frade” se descortina o “triste sonhador que ainda espera/ E nos vapores do viver desliza!”, e que, pouco depois, murmura adeus “Nas longas noites de cismar aéreo”. Flagra-se assim, em êxtase ou, bem mais frequentemente, em desencanto um eu que investiu em Eros como seu destino redentor, mas constata, desiludido, que “Esperei minha amante noite e dia / E o ideal não veio”...

⁸ É um poema em que aparece a figura de uma mulher por quem o eu lírico suspira. Numa das passagens, ela, estando a dormir, tem um bilhete escondido no seio. O moço, valendo-se de todo empenho para não acordá-la, lê o bilhete, pensando tratar-se de uma de declaração de amor da donzela a esse admirador. Mas verifica que o bilhete nada mais era senão um... rol de roupa suja, já que a amada era uma lavadeira.

Em outro passo, Eros, nostalgicamente, submete-se à verdade maior de Cronos, à herança inelutável do tempo:

Passado, por que murchaste?

Ventura, por que passaste

Degenerando em saudade?,

(“Tarde de outono!”)

O aspecto outonal do mundo, mesmo e até nas primícias do amor, anuncia o aturado desgaste que não poupa da finitude tudo quanto é. Mas onde errara Eros, que se pusera a vagar, inclusive nas narrativas de Álvares de Azevedo, em cenas de incesto, de antropofagia, de necrofilia e de outros desgarramentos a que se assiste em *A noite na taverna*? Onde porventura erraram esses protagonistas, que, mesmo nos espasmos com que se desenham os lívidos amantes em noites eternamente virgens, estão sempre sedentos de um além que o prosaico e avaro mundo teima em não lhes conceder? E que, na bebida, ou nas vias do corpo, também não alcançam o apaziguamento de um mal-estar que percorre toda a geração do *mal du siècle*?

Seriam essas inquietações e esses transtornos uma corriqueira ocorrência de alguns postigos trismos em adolescentes muito desconfortáveis, o que se explicaria pelo confinamento paulistano dos estudantes de Direito num espaço então algo tacanho, na primeira metade do século dezanove, a embriagarem-se de refinadas e mórbidas estrangeirices, ainda que poéticas? Penso que não há como explicar apenas por tal deriva quanto aí se passa. Os presumidos modismos de afetação, que, levados tão a sério, abalavam, de modo inevitável, todo sujeito que lhes fosse, estilística e existencialmente, muito simpático, o mal-estar, que, no horizonte da industrialização europeia, tornou ao sensível artista o protótipo dramático do *outsider*, apenas obliquamente, em sua formulação histórico-sociológica, dá conta da dissonância em vida e da ressonância em poesia de um desconcerto maior, que o século aguçou e fez expressar, à sua maneira. Desde os Heine, os Lenau, os Musset, os Es-

pronceda, os Byron de lá até os nomes de cá da tradição ultra-romântica, e sem entrar no mérito ou porte de cada qual (o que nos parece bastante assinalável – mas não caberia aprofundar aqui), a turbulência da alma romântica, em seu infinito anelo (Bosi), resultou numa tradução tantas vezes consistente, na fatura poética que dela recebemos. E isso por mais que a destempere, tantas vezes, na segunda geração de nosso Romantismo, o *pathos* interjetivo dessa lírica inflada e desiludida.

O errar, que é tão humano, é também o vagar que é próprio do homem, como o divagar o é do poeta e de sua imaginação. O poeta vaga e divaga, e sobretudo o faz, no Romantismo, porque saudoso de um outro lugar, sempre aquém ou além de onde não veio a caber, mas onde se encontra incomodamente plantado, num enraizamento de que sua voz é a insinuante queixa. Destinado à captação do Aberto, ou do Absoluto, o homem romântico se empenha, de fato, em ultrapassar a contínua contingência ou nela se dissolver, para de algum modo captá-la além de seu inconsistente vislumbre fenomênico.

De certa maneira, é lícito postular que esse olhar romântico configura um modo tangencial de aproximação do mundo. Enquanto a vocação realista no âmbito da literatura parece comprazer-se na consideração minuciosa do já-dado, percebe-se que o momento de toque do olhar romântico no mundo é, simultaneamente, o instante do salto para um âmbito maior de realidade: pretexto, em última análise, para o exercício de novo vôo, que remeterá a um novo toque e a um novo vôo, na renovada partida de um eu que a cada instante desliza de seu próprio e debilitado núcleo.

Por isso talvez seja válido supor que essa nostalgia, antes de ser a sedução específica por algum vislumbre que o passado pudesse representar, é, muita vez, a recusa em levar em consideração este outro ponto que o presente aponta, em sua inquietante opacidade. Nesse caprichoso e conturbado *Sehnsucht*, o futuro e sua nostalgia são de uma sedutora luminosidade e de uma lúdica transparência, capazes de acolher o transe, porque prometem a viagem, o ímpeto e o trânsito do sujeito.

Nos manuais de literatura, isso se diz assim, às vezes: tendência ao escapismo, fuga do real; romantismo egóico; inquietação e busca do Infinito. Tal ato repertoriante não desvela, em seu empenho classificatório, indagações de todo pertinentes, tais como as que põem em dúvida de que real se fala, para onde se escapa (tanto ou mais do que de onde se escapa), que Infinito é este em função do qual uma busca é exercida, e assim por diante.

Não é a ocasião, aqui, para escavar essas mesmas e densas questões. Mas algumas considerações finais talvez coubessem para situar a errância de Eros na obra de Álvares de Azevedo, no tumulto da alma romântica, cuja crispação maior se fez manifestar na segunda geração de nosso Romantismo. O que move a paixão dessa alma é, antes de tudo, o conhecido horror à limitação. Já o pré-romântico Rousseau o evidenciava quando dizia, em *Rêveries d'un promeneur solitaire*: “Da superfície da terra elevava minhas idéias a todos os seres da natureza, ao sistema universal das coisas, ao ser incompreensível que tudo abarca. Então, perdido o espírito nessa imensidão, não pensava, não raciocinava, não filosofava. Sentia-me – sentia-me com uma espécie de voluptuosidade; [...] Amava perder-me com a imaginação no espaço. Sufocava-me com o universo e gostaria de lançar-me no infinito.”⁹ Musset, sublinhando a antinomia entre razão e paixão, advertia que “Quando a paixão domina o homem, a razão o segue a chorar e o avisa do perigo; mas desde que o homem parou para ouvir a voz da razão, desde que ele se diga: ‘É verdade, eu sou um louco, onde estava indo?’, a paixão lhe grita: ‘E

⁹ Citado por Gerd Bornheim, em “Filosofia do Romantismo”. In: Guinsburg, J. *O Romantismo*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 81. Aliás, o perder-se do sujeito no Infinito é propiciado pelo vigor da imaginação e do devaneio românticos. Que se leia, por exemplo, nas citadas *Rêveries*, uma passagem como a seguinte: “[...] la rêverie me délasse et m’amuse, la réflexion me fatigue et m’attriste; penser fut toujours pour moi une occupation pénible et sans charme. Quelquefois mes rêveries finissent par la méditation, mais plus souvent mes meditations finissent par la rêverie. Durant ces égarements mon âme erre et plane dans l’univers sur les ailes de l’imagination dans des extases qui passent tout autre jouissance.” In: Rousseau, J.-J. *Rêveries d'un promeneur solitaire*. Paris: Booking International, 1994, p. 100.

eu, eu vou então morrer?'.¹⁰ E é ainda Antonio Candido quem nos lembra, na *Formação da literatura brasileira*, que, no Barroco, se a natureza se faz menor do que as palavras, e se há, no Classicismo, uma adequação entre natureza e palavras, no Romantismo o mundo é, antes, puro transbordamento, não cabendo, por isso mesmo, no verbo convocado a dizê-lo.¹¹ Essa sensação de que há sempre algo mais ou, como está na famosa frase de Novalis, de que tudo é romântico desde que transportado para longe, esse dizer que sempre refere um além a apontar a pouquidade de todo aquém traz à baila, portanto, a perspectiva de expansão do sujeito por deriva de um sonho inconcluso.

Tomo emprestado agora a Gerd Bornheim, que há pouco nos deixou, uma bela referência, em que compara a forma de ver o real entre Zola e Rilke. Ele nos diz que certo autor, ao contrastar André Gide a Rilke, sugere que o primeiro, “quando se interessava por um objeto, olhava-o quase com cobiça, procurando devassá-lo, apreender-lhe todas os aspectos; tinha-se a impressão de que iria sacar uma lente do bolso, para melhor poder observar. Rilke, ao contrário, para ver um objeto, fechava os olhos.”¹²

A imagem de fechar os olhos é, aliás, aplicável, de certa forma, ao deus Cupido, um deus também vendado, um deus que de igual modo se põe a errar, no sentido do mito de Eros e Psiquê. Na obra de Álvares de Azevedo algo assim

¹⁰ “Quand la passion emporte l’homme, la raison le suit en pleurant et en l’avertissant du danger; mais dès que l’homme s’est arrêté à la voix de la raison, dès qu’il s’est dit : ‘C’est vrai, je suis un fou; où allais-je?’, la passion lui crie: ‘Et moi, je vais donc mourir?’.” In: Musset, Alfred de. *La confession d’un enfant du siècle*. Paris, Alphonse Lemerre, s/d, pp. 12-13.

¹¹ “Decorrência do conceito setecentista do belo = verdadeiro (verossímil) é a busca das formas naturais no mundo físico e moral. Com intuito meramente ilustrativo, poderíamos dizer que há em literatura três atitudes estéticas possíveis. Ou a palavra é considerada algo maior que a natureza, capaz de sobrepor-lhe as suas formas próprias; ou é considerada algo menor que a natureza, incapaz de exprimi-la, abordando-a por tentativas fragmentárias; ou, finalmente, é considerada equivalente à natureza, capaz de criar um mundo de formas ideais que expressem objetivamente o mundo das formas naturais. O primeiro caso é o do Barroco, o segundo, do Romantismo; o terceiro, do Classicismo.” In: Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. 3. ed. São Paulo: Martins, 1969, p. 57.

¹² Bornheim, Gerd. “A filosofia do Romantismo”. In: Guinsburg, J., op. cit.

se dá, como uma intensificação dos quadros da vassalagem amorosa, de tão antiga tradição literária e filosófica, desde as matrizes do platonismo; ou, nos antípodas desse enquadramento, mas preservando os ritos do impasse, as vias da carnalidade, que se ampliam em corrosão no sujeito.

Assim, entre a gesta comedida da idealização amorosa e os gestos sem medida da paixão e da volúpia, Eros circula, manifestando desconforto e desalento, ao não encontrar o suposto porto apaziguador onde ancorar. O erro de objeto que leva Eros à errância não é o que o torna menos viril junto às moças com que porventura valse, mas antes o que camufla o não aceitar o estranho objeto que faz Eros mover-se, e que está sempre, de fato, deslocando-se em outro e para um outro lugar. Nesse sentido, toda a alma romântica, móvel e movediça, escuta absorta as palavras de Novalis, quando dizia “Eu não sou daqui”, e pode abrir-se para a Noite dos amplos sentidos e da renovação dos mistérios do ser. Desdobrando a epígrafe keatsiana deste artigo, diria que o renovado anelo pela música ainda não ouvida é o que pode ensejar a escuta da música que já se ouve, e cuja melodia não deve ser apenas saudade da que ainda não se ouviu, mas prévia presença, muito densamente celebrável, da que ainda se está por ouvir...

A poesia, pois, de Álvares de Azevedo, na polaridade radical de suas virgens a dormir e de suas prostitutas em cáustica vigília, torna-se o palco, com todos os seus fantasmas e excessos – até penosamente estilísticos e cenográficos –, onde se representa, com uma intensidade às vezes patética, o embate de um sonho, talvez adolescente, mas tão enraizado no Romantismo e tão presente na experiência humana, em que um eu se dilacera entre as eternas medidas do Amor e as não menos eternas desmesuras de Eros.



Ilustração de Di Cavalcanti
Inserida em *Noite na taverna* / Macário
Edição da Livraria Martins, 1941

A idéia da morte em Álvares de Azevedo

ALEXEI BUENO

O admirável ensaísta português João Pinto de Figueiredo, autor de uma das melhores biografias de Mário de Sá-Carneiro, editada em 1983, intitulou-a, para certa estranheza do leitor desavisado, *A morte de Mário de Sá-Carneiro*. Estranheza por se tratar, rigorosamente, de uma biografia, iniciada como todas elas pela história dos ascendentes e pelo nascimento do protagonista, e daí seguindo até o seu falecimento. Pelo título, no entanto, julgar-se-ia antes um estudo específico sobre a morte do grande poeta, morte voluntária e envolvida em tais peripécias trágicas ou quase cômicas que daria perfeitamente matéria para um volume... É que no prefácio vinha a explicação do título. De acordo com João Pinto de Figueiredo, toda a vida de Sá-Carneiro não teria sido mais do que uma preparação e um caminho para a sua morte, envolvida em patética teatralidade, a ponto de justificar a designação da obra, *A morte*, em vez da mais previsível *Vida de Mário de Sá-Carneiro*.

Conferência proferida na Academia Brasileira de Letras, em 1º de outubro de 2002. Alexei Bueno publicou, entre outros livros de poesia, *As escadas da torre* (1984), *Poemas gregos* (1985), *Lucernário* (1993), *A via estreita* (1995), *A juventude dos deuses* (1996), *Entusiasmo* (1997), *Em sonho* (1999) e *Os resistentes* (2001). Organizou, para a Nova Aguilar, a *Obra Completa* de vários autores brasileiros.

Se aqui falamos na “idéia da morte em Álvares de Azevedo”, ressaltamos, logo de início, como o faria o biógrafo português, que não nos referimos à sua noção filosófica sobre a morte, às idéias metafísicas ou escatológicas que porventura houvesse tido o poeta da *Lira dos vinte anos* sobre o maior dos assuntos. Toda a sua vida, e parte grandemente majoritária da sua obra, giram em volta da idéia do aniquilamento, comumente em contúbio inextricável com o sentimento amoroso. Pode-se dizer que isso seria quase uma característica de escola, mas nem o *spleen*, o *ennui*, o *mal du siècle*, o *taedium vitae* mais ou menos comuns a todo leitor de Byron, de Heine ou Musset conseguem explicar a predominância da idéia da morte na biografia e nos escritos de Álvares de Azevedo, além de qualquer comparação com os outros grandes poetas do nosso Romantismo.

Alguns poetas no Brasil já receberam, ou mesmo se outorgaram, o título de “poeta da morte”. Augusto dos Anjos, talvez o candidato mais forte, escreveu no fim de um soneto: “Eu sou aquele que ficou sozinho / Cantando sobre os ossos do caminho / A poesia de tudo quanto é morto”, terceto que acabou por ser gravado, muito tardiamente, no seu túmulo. Sempre o julgamos, no entanto, muito mais o poeta da impossibilidade da cognição e da impotência da matéria do que o poeta da morte. Místico desesperado pela impossibilidade de crer e por uma visão requintadíssima até a neurose da nossa frágil materialidade, seu tema central é o sofrimento humano, do qual a morte é um dos elementos centrais, e o fracasso do olhar perscrutador da ciência, o que o faz tão avançado para a sua época ainda de euforia cientificista. Como disse Fernando Pessoa, ele diria, seguramente: “Não procures nem creias, tudo é oculto.” E o seu epitáfio de místico alucinado, transcendendo portanto de muito a morte, deveria ser, na nossa opinião, em vez do terceto citado, esta estrofe de “Os doentes”:

*As minhas roupas, quero até rompê-las,
Quero, arrancado das prisões carnavais,
Viver na luz dos astros imortais,
Abraçado com todas as estrelas.*

Outro que mereceria o título, inegavelmente, é o grande Alphonsus de Guimaraens, que assim escreveu em um dos sonetos do belíssimo *Setenário das dores de Nossa Senhora*: “Possa eu, Poeta da morte, Alma de assombros”. Se foi tudo isso, de fato, desde o trauma da morte precoce de sua noiva Constância, talvez a sua própria fé inabalável o faça transcender o título.

Pois quem o merece, sem discussão e sempre, é Álvares de Azevedo. Não temos nenhuma simpatia pelas biografias freudistas ortodoxas, no estilo de Maria Bonaparte, afirmando a virgindade de Edgar Allan Poe, ou nas do nosso Godin da Fonseca, julgando, com a sua convicção algo truculenta, Camilo Castelo Branco cego não por sífilis, mas por ter querido matar o pai, e Machado de Assis não epilético, mas histérico após se ter casado com Carolina. Como entre os românticos, no entanto, obra e vida por definição não se separam, e tendo tido o nosso poeta – com a sua precocidade quase rimbaudiana ou chattertoniana – tão curta vida como vasta a obra, trataremos das duas sempre juntas, o que aliás é mais agradável que muitas metodologias estéreis.

O que dominava totalmente a psique do autor de “Se eu morresse amanhã”, para além de uma relação muito explicável entre o anelo amoroso não realizado e o êxtase de aniquilação, era o pressentimento convicto, e finalmente cumprido da maneira mais inesperada, da morte prematura. De fato, era fácil morrer na primeira metade do século XIX, antes do triunfo das idéias revolucionárias de Pasteur e muito antes da sempre bendita invenção dos antibióticos. Quanto ao pressentimento, esse sempre foi, nos bons tempos, apanágio dos poetas, dos vates, dos eleitos para o vaticínio. Há, em toda a história da poesia universal, uma série impressionante de premonições de morte, às vezes muito detalhadas, e depois cumpridas. Shelley previu muito bem, em sua grande elegia à morte de Keats, “*Adonais*”, o que veio a ser o seu afogamento no Golfo de Nápoles. O genial Eminescu, poeta nacional da Romênia, previu – e isso é muito mais estranho e escabroso – que seria morto com a cabeça esmagada por uma pedra, o que lhe aconteceu, anos depois, quando, internado em um hospício, foi atacado por um colega de desventura.

Entre nós, exemplo espantoso é o de Gonçalves Dias, no célebre poema “Adeus aos meus amigos do Maranhão”, dos *Primeiros cantos*, duas décadas antes de sua morte. É poema que faz parte do que poderíamos chamar de gênero do exílio, comum a todos os que partiam para longe naqueles tempos. Já na “Canção do exílio” encontramos o típico apelo, “Não permita Deus que eu morra; / Sem que eu volte para lá”, depois exaustivamente glosado por Casimiro de Abreu, mandado, como Gonçalves Dias, a estudos para Portugal. Apesar de já haver naquela época um bom correio e uma regular ligação marítima, sempre a angústia do distanciamento da pátria era muito maior do que conseguimos supor depois do surgimento do telefone, do satélite e do celular. Imaginemos o que seria, então, partir para a Índia e a China como Camões, e avaliemos a fabulosa fortaleza moral dos nossos maiores. Apesar de fruto normal da temática do exílio e do sincero sofrimento causado por ele, a verdade é que Gonçalves Dias anteviu muito bem a sua morte e a desapareição do seu corpo no naufrágio do *Ville de Boulogne*, em 3 de novembro de 1864, no trecho do poema célebre:

*Porém quando algum dia o colorido
Das vivas ilusões, que ainda conservo,
Sem força esmorecer — e as tão viçosas
Esp’ranças, que eu educo, se afundarem
Em mar de desenganos; — a desgraça
Do naufrágio da vida há de arrojarm-me
À praia tão querida, que ora deixo,
Tal parte o desterrado: um dia as vagas
Hão de os seus restos rejeitar na praia,
Donde tão novo se partira, e onde
Procura a cinza fria achar jazigo.*

Se este trecho de Gonçalves Dias sagrou-se, de qualquer modo, com a aura do vaticínio, o que sentimos nos incontáveis apelos à morte de Álvares de Aze-

vedo, e nas suas inumeráveis declarações convictas de morte prematura, adentra claramente no domínio da obsessão. Nascido em São Paulo, mas de família paterna fluminense, oriunda de Itaboraí – terra também de Joaquim Manuel de Macedo, parente do poeta, e de Salvador e Lúcio de Mendonça – o menino Manuel Antônio Álvares de Azevedo parece ter sofrido, aos quatro anos de idade, um grande choque psicológico com o falecimento de um irmão, Inácio Manuel, ainda bebê. De acordo com informações de seu primo e editor Jaci Monteiro, o pequeno Manuel Antônio, ao ver o cuidado com que enfeitavam a criança morta, perguntara, curioso, o que era aquilo. Ao ser informado de que se tratava de um anjinho, que assim vestido iria para o céu brincar com os outros anjos, exaltou-se terrivelmente, exigindo que o enfeitassem e atviassem da mesma maneira, para que pudesse subir ao céu como o irmão defunto. Depois disso parece ter sofrido de uma grave crise de febre, e ter sido, até os nove anos, aluno medíocre. Nessa idade, transferido de Niterói, onde morava, para o Colégio Stoll, reputado estabelecimento situado em Botafogo, sofreu uma espécie de estalo do Padre Vieira, passando a demonstrar a milagrosa precocidade que o caracterizaria até a morte, nela incluída os não poucos momentos geniais da sua obra, a mais destituída, por outro lado, de experiência vital direta na literatura brasileira. Aos dez anos de idade, assim falou sobre ele o Dr. Stoll, seu mestre, em carta ao pai do brilhante aluno: “Ele reúne, o que é muito raro, a maior inocência à mais vasta capacidade intelectual que encontrei na América numa criança da sua idade.” Tal capacidade intelectual redundaria numa curiosidade quase diabólica, que o levaria a reunir a fabulosa cultura humanística que demonstra nos seus ensaios sobre literatura e teatro, uma cultura quase pletórica na rapidez com que foi adquirida, e só superada, entre os nossos românticos, pela de Gonçalves Dias, que aliás teve exatamente o dobro do seu tempo de vida. Ao entrar, em 1848, na Faculdade de Direito de São Paulo, passa a ser dos alunos mais notáveis. Quando de sua morte, a admiração votada pelos contemporâneos à obra literária que produzira não era inferior à admiração pela sua sapiência jurídica, que parece ter sido espantosa.

Neste ponto nos aproximamos dessa característica quase esquizóide da alma de Álvares de Azevedo. Ao mesmo tempo em que produz uma obra literária gigantesca entre os 16 e os 20 anos, obra onde domina um insuportável tédio de viver e onde não faltam, sobretudo na prosa, bebedeiras e orgias altamente byronianas, é excelente e responsabilíssimo aluno, de enorme afeição familiar e provavelmente bastante casto. Pelo que conhecemos de sua correspondência, se não morreu virgem, deve ter tido no máximo alguma fugaz experiência de amor venal. Como disse certa vez Lygia Fagundes Telles, se ele muito falou de mulheres e bebidas, quem realmente bebeu foi Fagundes Varela, e quem realmente conhecia mulheres era Castro Alves, os dois poetas cujos nomes, com o dele, encimam os três pórticos da Academia de Direito que immortalizaram. O grande Varela foi de fato alcoólatra sem lacunas, como diria o Eça, e Castro Alves aos 18 anos já vivia maritalmente, no Recife, com uma moça chamada Idalina, e aos 19 era amante de Eugênia Câmara, dez anos mais velha que ele. As cartas familiares de Maneco, o nosso Álvares de Azevedo, na mesma idade, são de uma inocência quase pueril, como Mário de Andrade já ressaltara. E em tudo a obsessão da morte prematura. Quando Castro Alves, aos 17 anos, atinge a sua absoluta maturidade estética escrevendo “Mocidade e morte”, que se chamava inicialmente “O tísico”, isso acontece como consequência de uma hemoptise real, de uma probabilíssima morte prematura, que veio de fato a ocorrer sete anos depois, e as imagens da vida à beira de se perder são de intensa sensualidade:

*Oh! Eu quero viver, beber perfumes
Na flor silvestre, que embalsama os ares;
Ver minb'alma adejar pelo infinito,
Qual branca vela n'amplidão dos mares.
No seio da mulher há tanto aroma...
Nos seus beijos de fogo há tanta vida...
— Árabe errante, vou dormir à tarde
À sombra fresca da palmeira erguida.*

*Mas uma voz responde-me sombria:
Terás o sono sobre a lájea fria.*

*Morrer... quando este mundo é um paraíso,
E a alma um cisne de douradas plumas:
Não! o seio da amante é um lago virgem...
Quero boiar à tona das espumas.
Vem! formosa mulher — camélia pálida
Que banbaram de pranto as alvoradas,
Minh'alma é a borboleta que espaneja
O pó das asas lícidas, douradas...*

*E a mesma voz repete-me terrível,
Com gargalhar sarcástico: — impossível!*

*Eu sinto em mim o borbulhar do gênio.
Vejo além um futuro radiante:
Avante! — brada-me o talento n'alma
E o eco ao longe me repete — avante! —
O futuro... o futuro... no seu seio...
Entre louros e bênçãos dorme a glória!
Após — um nome do universo n'alma,
Um nome escrito no Panteon da história.*

*E a mesma voz repete funerária: —
Teu Panteon — a pedra funerária!*

Em completa oposição, o tom do nosso grande imaginativo é sempre de uma languidez dominante. Quando a morte não é pedida ou pressentida, ela aparece como coroamento da experiência amorosa. É o eterno morrer de amor, a ligação amor-morte conhecida de todos os seres humanos, a sensação de suspensão dos sentidos provocada pelo êxtase amoroso comparada com a sus-

pensão dos sentidos conseqüente ao fim do fenômeno vital, em suma, a célebre “Morte, morte de amor, melhor que a vida”. Em soneto belíssimo e famoso, de feição formal bocagiana, mas de tom quase premonitório do Simbolismo, assim ele descreve a amada, sintomaticamente adormecida e pálida, duas obsessões repetidas quase *ad nauseam* na sua obra poética, principalmente na primeira parte:

~ Soneto

*Pálida, à luz da lâmpada sombria,
Sobre o leito de flores reclinada,
Como a lua por noite embalsamada,
Entre as nuvens do amor ela dormia!*

*Era a virgem do mar! na espuma fria
Pela maré das águas embalada!
Era um anjo entre nuvens d'alvorada
Que em sonhos se banhava e se esquecia!*

*Era mais bela! o seio palpitando...
Negros olhos as pálpebras abrindo...
Formas nuas no leito resvalando...*

*Não te rias de mim, meu anjo lindo!
Por ti — as noites eu velei chorando,
Por ti — nos sonhos morrerei sorrindo!*

Outra dominante em sua correspondência é a queixa da não realização amorosa, ou, trocando em miúdos, de não encontrar namorada. A união de uma poderosíssima vocação literária com a pouca idade e a timidez em um meio muito acanhado como era a São Paulo de meados do oitocentos, tudo coroado pela voracidade de leituras, é o que talvez nos dê essa impressão de qua-

se esquizoidia em parte de sua obra. Em tese, nenhum autor necessita de vivência pessoal compatível com a obra realizada, e tal sensação também nos seria dada por um Guimarães Rosa, cordato diplomata de gravata borboleta, escrevendo essa epopéia titânica e trágica que é *Grande sertão: veredas*. Mas no caso de Álvares de Azevedo, a grande precocidade e a índole introvertida são os elementos geradores da ânsia de fuga para o sonho, através da literatura, e de realização do êxtase de amar, através da morte. José Veríssimo, tão agudo crítico dos nossos românticos, compreendeu todo essa conjuntura de forma admirável:

A liberdade que lhe outorgava a vida de “acadêmico”, numa pequena cidade escolar onde os estudantes tinham graças de estado de que usavam e abusavam, a ausência do constrangimento familiar e as mesmas isenções que lhe conferia o renome de menino-prodígio que levava do Rio, influíram-no a viver a vida romântica, realizando as idealizações dos poetas de que se achava saturado, Musset, Byron, Espronceda, George Sand, ou imitando a existência de vezos que lhes atribuíam a eles ou tinham as suas criaturas. E pela imaginação ao menos, [Álvares de Azevedo] começou a viver tal vida na qual, com as suas inclinações, entrou muita literatura. Como, porém, o arremedo se lhe fundia perfeitamente com o temperamento e correspondia em suma aos seus mais íntimos instintos poéticos, não resultou em disparate conforme com mais de um tem acontecido. Da combinação das próprias tendências com a imitação literária, criou-se uma vida fictícia. Presumiu transplantar para a mesquinha vida de S. Paulo de meados do século passado, costumes e práticas do Romantismo europeu. Quis praticar as façanhas sentimentais dos heróis de Musset e Byron. A candura com que o fez não só o salvou de um ridículo naufrágio, mas até o engrandeceu, criando-lhe a feição que o distinguiria na poesia brasileira e o faria um dos seus dominadores.

Mas há ainda uma característica que o salva do livresco e da obsessão da morte e aumenta a impressão das dicotomias em sua obra, o humor, o admirável humor, tão raro entre nós, da segunda parte da *Lira dos vinte anos*. Grande conhece-

dor da literatura em inglês, que dominava perfeitamente, e da poesia alemã, que parece ter conhecido sobretudo por traduções francesas, a intimidade com Heine, acima das outras, mas também com Shakespeare, sua maior referência literária, abriram-lhe esse caminho. E como Cervantes fazendo na segunda parte do *Quixote* quase a crítica geral da primeira, ele, na segunda parte da *Lira* quase reduz à paródia ridícula o *pathos* da seção inicial. De fato, em um poema magistral que é quase um auto-retrato, “Idéias íntimas”, ele se salva de toda a condição de poeta livresco, de poeta de segunda mão, ao assumir-se *realmente* livresco. A literatura passa aí a deixar de ser sucedâneo de vida não realizada para se transformar em segunda natureza, como encontramos, modernamente e de forma explícita, por exemplo, em um Jorge Luis Borges, entre outros.

Se há um poema, no entanto, que nos parece sintetizar toda a vida de Álvares de Azevedo, o seu drama e o da sua geração, é o primeiro dos “Hinos do profeta”, que aqui reproduzimos integralmente, apesar da extensão, por sua grande importância:

~ Hinos do profeta

I

Um canto do século

Spiritus meus attenuabitur, dies mei breviabuntur, et solum
mihi superest sepulchrum...

Jó

*Debalde nos meus sonhos de ventura
Tento alentar minha esperança morta
E volto-me ao porvir;
A minha alma só canta a sepultura,
Nem última ilusão beija e conforta
Meu suarento dormir...*

*Debalde! que exauriu-me o desalento:
A flor que aos lábios meus um anjo dera
Mirrou na solidão...*

*Do meu inverno pelo céu nevoento
Não se levantará nem primavera
Nem raio de verão!*

*Invejo as flores que murchando morrem,
E as aves que desmaiam-se cantando
E expiram sem sofrer...
As minbas veias inda ardentes correm,
E na febre da vida agonizando
Eu me sinto morrer!*

*Tenho febre — meu cérebro transborda...
Eu morrerei mancebo, inda sonhando
Da esperança o fulgor!
Ob! cantemos ainda! a última corda
Inda palpita... morrerei cantando
O meu hino de amor!*

*Meu sonho foi a glória dos valentes,
De um nome de guerreiro a eternidade
Nos hinos seculares:
Foi nas praças, de sangue ainda quentes,
Desdobrar o pendão da liberdade
Nas frentes populares!*

*Meu amor foi a verde laranjeira
Cbeia de sombra, à noite abrindo as flores
Melhor que ao meio-dia:*

*A várzea longa — a lua forasteira
Que pálida como eu, sonhando amores,
De névoa se cobria.*

*Meu amor foi o sol que madrugava,
O canto matinal dos passarinhos
E a rosa predileta...
Fui um louco, meu Deus! quando tentava
Descorado e febril manchar nos vinbos
Meus louros de poeta!*

*Meu amor foi o sonho dos poetas
— O belo — o gênio — de um porvir liberto
A sagrada utopia.
E à noite pranteei como os profetas,
Dei lágrimas de sangue no deserto
Dos povos à agonia!*

*Meu amor!... foi a mãe que me alentava,
Que viveu e esperou por minha vida
E pranteia por mim...
E a sombra solitária que eu sonhava
Lânguida como vibração perdida
De roto bandolim...*

*E agora o único amor... o amor eterno
Que no fundo do peito aqui murmura
E acende os sonhos meus,
Que lança algum luar no meu inverno,
Que minha vida no penar apura,
É o amor de meu Deus!*

É só no eflúvio desse amar imenso
Que a alma derrama as emoções cativas
Em suspiros sem dor:
E no vapor do consagrado incenso
Que as sombras da esperança redivivas
Nos beijam o palor!

Eu vaguei pela vida sem conforto,
Esperei minha amante noite e dia
E o ideal não veio...
Farto de vida, breve serei morto...
Não poderei ao menos na agonia
Descansar-lhe no seio!

Passei como Don Juan entre as donzelas,
Suspirei as canções mais doloridas
E ninguém me escutou...
Ob! nunca à virgem flor das faces belas
Sorvi o mel, nas longas despedidas...
Meu Deus! ninguém me amou!

Vivi na solidão — odeio o mundo,
E no orgulho embucei meu rosto pálido
Como um astro nublado...
Ri-me da vida — lupanar imundo
Onde se volve o libertino esquálido
Na treva... profanado!

Quantos hei visto desbotarem frios
Manchados de embriaguez da orgia em meio
Nas infâmias do vício!

*E quantos morrerão inda sombrios
Sem remorso dos negros devaneios...
Sentindo o precipício!*

*Quanta alma pura, e virgem menestrel
Que adormeceu no tremedal sem fundo,
No lodo se manchou!
Que líras estaladas no bordel!
E que poetas que perdeu o mundo
Em Bocage e Marlowe!*

*Morrer! ali na sombra — na taverna
A alma que em si continha um canto aéreo
No peito solitário!
Sublime como a nota obscura, eterna,
Que o bronze vibra em noites de mistério
No escuro campanário!*

*Ó meus amigos, deve ser terrível
Sobre as tábuas imundas, inda ebrioso
Na solidão morrer!
Sentir as sombras dessa noite horrível
Surgirem dentre o leito pavoroso...
Sem um Deus para crer!*

*Sentir que a alma, desbotado lírio,
Num mundo ignoto vagará chorando
Na treva mais escura...
E o cadáver sem lágrima, sem círio,
Na calçada da rua, desbotando,
Não terá sepultura!*

*Perdoa-lhes, meu Deus o sol da vida
Nas artérias inflama o sangue em lava
E o cérebro varia...
O século na vaga enfurecida
Mergulha a geração que se acordava...
E nua de agonia!*

*São tristes deste século os destinos!
Seiba mortal as flores que despontam
Infecta em seu abrir —
E o cadafalso e a voz dos Girondinos
Não falam mais na glória e não apontam
A aurora do porvir!*

*Fora belo talvez, em pé, de novo
Como Byron surgir — ou na tormenta
O homem de Waterloo:
Com sua idéia iluminar um povo,
Como o trovão da nuvem que rebenta
E o raio derramou!*

*Fora belo talvez sentir no crânio
A alma de Goethe, e resumir na fibra
Milton, Homero e Dante
— Sonhar-se num delírio momentâneo
A alma da criação e o som que vibra
A terra palpitante!*

*Mas ah! o viajor nos cemitérios
Nessas nuas caveiras não escuta
Vossas almas errantes...*

*Do estandarte medonho nos impérios
A morte, leviana prostituta,
Não distingue os amantes!*

*Eu, pobre sonhador — eu, terra inculta
Onde não fecundou-se uma semente,
Convosco dormirei:
E dentre nós a multidão estulta
Não vos distinguirá a fronte ardente
Do crânio que animei...*

*Ó morte! a que mistério me destinas?
Esse átomo de luz que inda me alenta,
Quando o corpo morrer,
Voltará amanhã aziagas sinas
Na terra numa face macilenta
Esperar e sofrer?*

*Meu Deus! antes, meu Deus! que uma outra vida,
Com teu braço eternal meu ser esmaga
E minha alma aniquila:
A estrela de verão no céu perdida
Também às vezes teu alento apaga
Numa noite tranqüila!...*

No final, como vemos, desse poema genial, que modula todos os tons da lírica romântica, o poeta renega mesmo a possibilidade de uma metempsicose, de uma forma qualquer de outra sobrevivência, implorando ao Criador o nirvana búdico que tão bem cantou Antero de Quental. Mas não é este, no entanto, o poema que imortalizou Álvares de Azevedo de forma definitiva na alma brasileira, assim como a sua maneira de ansiar ou de antever a própria morte.

Um dos que realmente cumpriu esse papel foi o que fecha a primeira parte da *Lira dos vinte anos*, “Lembrança de morrer”:

~ Lembrança de morrer

No more! o never more!

Shelley

*Quando em meu peito rebentar-se a fibra
Que o espírito enlaça à dor vivente,
Não derramem por mim nem uma lágrima
Em pálpebra demente.*

*E nem desfolhem na matéria impura
A flor do vale que adormece ao vento:
Não quero que uma nota de alegria
Se cale por meu triste passamento.*

*Eu deixo a vida como deixa o tédio
Do deserto, o poento caminheiro
— Como as boras de um longo pesadelo
Que se desfaz ao dobre de um sineiro;*

*Como um desterro de minh'alma errante,
Onde fogo insensato a consumia:
Só levo uma saudade — é desses tempos
Que amorosa ilusão embelecia.*

*Só levo uma saudade — é dessas sombras
Que eu sentia velar nas noites minhas...
De ti, ó minha mãe, pobre coitada
Que por minha tristeza te definhas!*

*De meu pai... de meus únicos amigos,
Poucos — bem poucos — e que não zombavam
Quando, em noites de febre endoudecido,
Minhas pálidas crenças duvidavam.*

*Se uma lágrima as pálpebras me inunda,
Se um suspiro nos seios treme ainda
É pela virgem que sonbei... que nunca
Aos lábios me encostou a face linda!*

*Só tu à mocidade sonhadora
Do pálido poeta deste flores...
Se viveu, foi por ti! e de esperança
De na vida gozar de teus amores.*

*Beijarei a verdade santa e nua,
Verei cristalizar-se o sonho amigo...
Ó minha Virgem dos errantes sonhos,
Filha do céu, eu vou amar contigo!*

*Descansem o meu leito solitário
Na floresta dos homens esquecida,
À sombra de uma cruz, e escrevam nela:
— Foi poeta — sonhou — e amou na vida. —*

*Sombras do vale, noites da montanha
Que minha alma cantou e amava tanto,
Protegei o meu corpo abandonado,
E no silêncio derramai-lhe canto!*

*Mas quando preludia ave d'aurora
E quando à meia-noite o céu repousa,
Arvoredos do bosque, abri os ramos...
Deixai a lua prantear-me a lousa!*

Foram poemas como este, com esta dicção lírica totalmente brasileira, – enquanto em Gonçalves Dias sempre sobreviveu certa rigidez clássica, diríamos lusitana, apesar do uso nacionalíssimo do suarabácti – que fizeram a glória de Álvares de Azevedo e alteraram os caminhos da poesia romântica entre nós. Todos os nossos grandes poetas do período tiveram a sua maneira de cantar a morte. Há uma maneira de Laurindo Rabelo, no seu poema “Adeus ao mundo”, há outra de Casimiro de Abreu, em “Juriti”, há outras em Junqueira Freire e em Fagundes Varela, há a de Castro Alves, já aqui lembrada em um dos seus grandes momentos. A de Álvares de Azevedo foi das que maior repercussão alcançaram entre o público, com a sua constância e a fatalidade do seu rápido cumprimento biográfico. E aí reside uma grande curiosidade. Gonçalves Dias, Laurindo Rabelo, Casimiro de Abreu e Castro Alves foram todos tuberculosos, tendo fortes motivos para intentar o tema. Junqueira Freire era um cardíaco grave, e Fagundes Varela alcoólatra quase suicida. Dessa grande geração, quem não tinha doença nenhuma e levava uma vida morigerada era Álvares de Azevedo, que acabou morrendo mais jovem que todos. O companheiro de “república” do grande estróina Bernardo Guimarães e do grande bebedor Aureliano Lessa conseguiu, como num triunfo da própria vontade, entrar na terra de onde ninguém volta antes de todos, cumprindo as suas premonições e sendo o terceiro quintanista a morrer, de acordo com a conhecidíssima antevisão.

Estávamos em 1852. De férias em Itaboraí e depois na Corte, repleto de premonições fúnebres, o poeta sofre uma queda de cavalo no dia dez de março, voltando para casa a pé e com forte dor perto da virilha esquerda. Chamado o médico, o Dr. Francisco Praxedes Andrade Pertence, um dos mais famosos da época, este constata um tumor na fossa ilíaca, o que hoje seria curado com meia dúzia de injeções de penicilina. Operado a quinze do mesmo mês, resiste

até 25 de abril, quando morre, provavelmente de infecção generalizada, exclamando a frase célebre: “Que fatalidade, meu pai!”, nos braços do mesmo. Morria na cama da mãe, como essa previra em sonho, na casa número I da Rua do Infante, a atual Dois de Dezembro, esquina com a Praia do Flamengo. Estava cumprida a fusão da obra com a vida tão buscada por todos os românticos. No dia seguinte, 26 de abril, foi enterrado, com grande comoção, no cemitério de Pedro II, na Praia Vermelha, próximo ao antigo Hospício que seria tão íntimo do nosso Lima Barreto, hoje Reitoria da UFRJ. À beira do túmulo, entre os oradores, Joaquim Manuel de Macedo leu aquele que se transformou no seu poema mais célebre, “Se eu morresse amanhã”, arrancando lágrimas a todos:

~ Se eu morresse amanhã!

*Se eu morresse amanhã, viria ao menos
Fechar meus olhos minha triste irmã;
Minha mãe de saudades morreria
Se eu morresse amanhã!*

*Quanta glória pressinto em meu futuro!
Que aurora de porvir e que manhã!
Eu perderei chorando essas coroas
Se eu morresse amanhã!*

*Que sol! que céu azul! que doce n'alva
Acorda a natureza mais louçã!
Não me batera tanto amor no peito
Se eu morresse amanhã!*

*Mas essa dor da vida que devora
A ânsia de glória, o dolorido afã...
A dor no peito emudecera ao menos
Se eu morresse amanhã!*

Em setembro de 1854 – para não desperdiçarmos aqui esta cena poética, que agradaria ao nosso poeta – o seu pai pede licença para transferir os seus restos para o recém-inaugurado cemitério de São João Batista da Lagoa, uma vez que o cemitério da Praia Vermelha havia sido quase destruído por uma grande ressaca. Sua mãe, dona Maria Luíza, vai ao cemitério devastado exumar o filho, acompanhada de um criado e do cão do poeta, Fiel, que estivera ao seu lado no dia da queda do cavalo. As escavações têm início junto aos restos do túmulo, mas o cão se afasta alguns metros, começa a uivar e a escavar a areia, até aflorarem dela os ossos de Álvares de Azevedo, ainda envolvidos com restos da roupa que portava as suas iniciais. Quem hoje abrir o primeiro livro de registros do cemitério de São João Batista lá encontrará, na primeira página muito gasta, o nome do poeta, o décimo segundo a ser inumado naquela necrópole. Repousa em belo mausoléu, próximo a alguns grandes nomes do final do século XIX, como Taunay, Torres Homem, Floriano Peixoto e uns tantos barões.

Extinta portanto a “dor da vida”, começava a glória da morte. Ao perguntarem certa vez a Castro Alves quais as suas maiores admirações na poesia brasileira, respondera o gênio baiano: “Fagundes Varela entre os vivos e Álvares de Azevedo entre os mortos.” Sua obra imensa, rapidamente publicada, começou a esgotar edições atrás de edições. O mesmo poeta que atingira o lirismo lânguido, incorpóreo, de certos sonetos amorosos, criara quase um Condoreirismo *avant la lettre* com uma ode de magnífica virilidade como “Pedro Ivo”, que supera o poema que Castro Alves escreveu sobre o mesmo tema, o que não é pouca coisa. O autor de peças de um lirismo quase infantil, diríamos casimiriano, do início da *Lira dos vinte anos*, era também autor do delírio de assassinatos, incestos, orgias, hecatombes e bebedeiras da *Noite na taverna* e o fabulador demoníaco de *Macário*. A sua influência sobre Castro Alves – que numa bem fundamentada opinião de Hildon Rocha chegara a São Paulo emulando inconscientemente a sua sombra ilustre – foi decisiva, ainda que sempre transfigurada em expressão pessoal pelo poder criador do maior poeta do nosso Romantismo. Na obra de Castro Alves podemos encontrar, de fato, as seguintes expressões: “roto bandolim”, “braço eternal”, “os ares embalsama”, “adeus, amores,

adeus!”, “George Sand, a loura” (que, cá entre nós, nunca o foi), “brigue voador”, todas encontráreis, letra por letra, na obra da Álvares de Azevedo, com o detalhe curioso de que a última só veio a ser publicada muito depois da morte do poeta baiano, o que comprova quanto essa fronteira entre influências e afinidades é melindrosa.

Vivendo e morrendo sob o signo da fatalidade, um poema da Álvares de Azevedo, “Meu sonho”, sempre nos pareceu a síntese desse seu estado de permanente tensão. É quase consenso que nele se inspirou Antero de Quental, que conhecia muito bem a poesia brasileira, para escrever o seu célebre soneto “Mors-Amor”:

~ Mors-amor

*Esse negro corcel, cujas passadas
Escuto em sonho, quando a sombra desce,
E, passando a galope, me aparece
Da noite nas fantásticas estradas,*

*Donde vem ele? Que regiões sagradas
E terríveis cruzou, que assim parece
Tenebroso e sublime, e lbe estremece
Não sei que horror nas crinas agitadas?*

*Um cavaleiro, de expressão potente,
Formidável, mas plácido no porte,
Vestido de armadura reluzente;*

*Cavalga a fera estranha sem temor:
E o corcel negro diz: “Eu sou a Morte!”
Responde o cavaleiro: “Eu sou o Amor!”*

O mesmo clima de sonho tenebroso, a mesma hierática e noturna grandeza encontramos no poema de Álvares de Azevedo, que nos parece quase sintetizar a sua vida:

~ Meu sonho

Eu

*Cavaleiro das armas escuras,
Onde vais pelas trevas impuras
Com a espada sanguenta na mão?
Por que brilham teus olhos ardentes
E gemidos nos lábios frementes
Vertem fogo do teu coração?*

*Cavaleiro, quem és? o remorso?
Do corcel te debruças no dorso...
E galopas do vale através...
Oh! da estrada acordando as poeiras
Não escutas gritar as caveiras
E morder-te o fantasma nos pés?*

*Onde vais pelas trevas impuras,
Cavaleiro das armas escuras,
Macilento qual morto na tumba?...
Tu escutas... Na longa montanha
Um tropel teu galope acompanha?
E um clamor de vingança retumba?*

*Cavaleiro, quem és? — que mistério,
Quem te força da morte no império
Pela noite assombrada a vagar?*

~ O fantasma

*Sou o sonho de tua esperança,
Tua febre que nunca descansa,
O delírio que te há de matar!...*

Esse sonho, essa febre e esse delírio, que realmente o mataram, é que o mantêm vivo, neste instante, aqui entre nós.