

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

CHRYSTIAN ANDREY COSTIM
SOLANGE NOVOCHADLEY

**A DUALIDADE DA PERSONALIDADE FEMININA NA POESIA DE
ÁLVARES DE AZEVEDO**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO
2015

CHRYSYTIAN ANDREY COSTIM
SOLANGE NOVOCHADLEY

**A DUALIDADE DA PERSONALIDADE FEMININA NA POESIA DE
ÁLVARES DE AZEVEDO**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português/Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, Campus Pato Branco, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima

PATO BRANCO
2015

FOLHA DE APROVAÇÃO



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Pato Branco
Departamento Acadêmico de Letras
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



Tecnológica há mais de 100

DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor (a): **COSTIM, Chrystian Andrey; NOVOCHADLEY, Solange**

Título: **A dualidade da personagem feminina na poesia de Álvares de Azevedo**

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em 23/06/2015

com NOTA 8,5 (oitos e meio) pela comissão julgadora:

Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima – UTFPR Pato Branco
Orientador(a) e Presidente da Banca

Prof.ª Ma. Rosângela Aparecida Marquezi – UTFPR Pato Branco
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

Prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

Prof. Dr. Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier
Coordenador do Curso de Letras Português/Inglês

Prof.ª M.ª Rosângela Aparecida Marquezi
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso
Portaria n.º 023, de 11.02.2014

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso

A todos os que por este trabalho se sentirem atraídos, em especial, Raquel e Solange.

De *Chrystian Costim*

A mim;
Aos meus pais, Salete e Valdemar;
Ao meu namorado, Alessandro José Capelin;
Ao meu colega e amigo, Chystiam.
De *Solange Novo Chadley*

AGRADECIMENTOS

Do acadêmico Chrystian Costim

Em primeiro lugar agradeço a mim mesmo, por ter mantido a paciência necessária para conseguir terminar este trabalho.

A Isabel, Nicolau e Teofania, por sempre terem me ajudado e mantido o apoio para comigo.

A Raquel, pelo incentivo, carinho e compreensão.

A todos os professores do curso, em especial aos presentes na banca examinadora.

Aos amigos Tiago, Julio e Ludiani, pelos momentos de descontração e apoio.

Ao amigo Adelar, pelos bons momentos compartilhados.

A todos que me concederam, além de apoio psicológico, um cigarro ou uma cerveja ao longo de todos esses anos de caminhada.

Da acadêmica Solange Novochadley

Em primeiro lugar a Deus, por ter me dado coragem e paciência para superar as dificuldades.

Ao meu pai Valdemar, e minha mãe Salete, pelo amor, incentivo e apoio incondicional, por tudo que sempre fizeram por mim, pela simplicidade, pelo exemplo, pela amizade, e pelo carinho, fundamentais na construção do meu caráter.

A Alessandro José Capelin, pelo amor, carinho, compreensão e incentivo.

Aos meus avós maternos, Afonso e Iracema, que sempre me apoiaram.

Ao Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima, nosso orientador, pelo empenho, atenção e orientação.

Ao amigo Tiago de Almeida.

Aos professores participantes da banca examinadora.

A todos que acreditaram em mim.

A todos que duvidaram que eu conseguiria, muito obrigada.

"Bebamos! Nem um canto de saudade!
Morrem na embriaguez da vida as dores!
Que importam sonhos, ilusões desfeitas?
Fenecem como as flores!"

Álvares de Azevedo

"Não há melhor túmulo para a dor do que uma taça de vinho ou uns olhos negros
cheios de languidez."

Álvares de Azevedo

RESUMO

COSTIM, Chrystian Andrey. NOVOCHADLEY, Solange. **A dualidade da personalidade feminina na poesia de Álvares de Azevedo**. 2015. 59 p. Trabalho de Conclusão de Curso - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2015.

Álvares de Azevedo teve grande importância no Romantismo brasileiro, pois além de produzir poemas ultrarromânticos que tinham como temática o amor e o sonho, criou seu próprio estilo, ora romântico, ora irônico. Portanto, este trabalho, pretende analisar a binomia, principalmente na representação feminina, focando no estudo de alguns poemas selecionados da *“Lira Dos Vinte Anos”* (“Pálida Inocência”, “Seio de Virgem”, “Virgem Morta”, “É ela! É ela! É ela! É ela!” e “Minha Amante”), e também, o estudo dos prefácios na referida obra, baseando-se nas teorias de Affonso de Romano Sant’anna (s.d), Mário de Andrade (1974) e Antonio Candido (1997).

Palavras-chave: Azevedo. Lira dos Vinte Anos. Romantismo. Binomia. Representação feminina.

ABSTRACT

COSTIM, Chrystian Andrey. NOVOCHADLEY, Solange. **The duality of the female personality in the poetry of Alvares de Azevedo**. 2015. 59 p. Work of Course Conclusion - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2015.

Alvares de Azevedo had great importance in the Brazilian Romanticism because in addition to producing ultrarromânticos poems that had as its theme the love and the dream, created his own style, sometimes romantic, sometimes ironic. Therefore, this paper aims to analyze the binomial, especially in female representation, focusing on the study of some selected poems of "Lira of Twenty Years" ("Pálida Inocência", "Seio de Virgem", "Virgem Morta", "É ela! É ela! É ela! É ela!" e "Minha Amante"), and also the study of of the said work forewords, based on theories of Affonso Romano Sant'anna (und.), Mário de Andrade (1974) and Antonio Candido (1997).

Keywords: Azevedo. Lira dos Vinte Anos. Romanticism. Binomial. Women's Representation.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
2 ROMANTISMO NO BRASIL.....	10
2.1 POESIA ROMÂNTICA.....	15
2.2 SEGUNDA GERAÇÃO ROMÂNTICA.....	18
2.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE A VIDA E A OBRA DE ÁLVARES DE AZEVEDO..	21
3 O MAL DO SÉCULO.....	25
4 DUALIDADE EM <i>LIRA DOS VINTE ANOS</i>.....	31
5 FIGURAS FEMININAS EM <i>LIRA DOS VINTE ANOS</i>.....	36
5.1 A MULHER ANGELICAL.....	37
5.2 A MULHER CARNAL.....	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS.....	56

1 INTRODUÇÃO

Apesar de a obra de Álvares de Azevedo ser um tanto escassa, trata-se de uma literatura diferenciada e singular, em se tratando do estilo que predominava no Romantismo brasileiro na época. Por ser atingido pelo Mal do Século, Azevedo expressava em sua poesia: descontentamento, agonia, depressão, fascínio pela morte, e seu eu lírico era repleto de melancolia, rancor, ódio, medo, mas também uma intensa vontade de amar e ser amado. Por nunca conseguir alcançar sua imaculada e angelical musa, o eu lírico de Azevedo encontra-se deprimido e impotente diante da situação, buscando salvação na morte. Segundo Alfredo Bosi (2004, p.110),) “ele foi o escritor mais bem dotado de sua geração.”, e destacou-se dos demais por produzir poemas belos e distintos, possuindo estilo próprio, pois ao mesmo tempo que cantava o amor, cantava a dor e a morte, cantava a virgem pura, e cantava a mulher carnal.

Publicada após sua morte (sofrendo algumas alterações), a *Lira dos Vinte Anos* foi a obra mais importante e conhecida de Azevedo. Divide-se em três partes, sendo que a primeira possui temática diversa, remete-se à família (mãe e irmã), ao amor inalcançável (virgens imaculadas) e à morte; a segunda parte apresenta temática repleta de ironia, sarcasmo, demoníaco e até mesmo erótico (mulheres lascivas); na terceira, sendo que nesta parte, o poeta retoma as temáticas da primeira.

Partindo da *Lira dos Vinte Anos*, este trabalho tem como principal objetivo estudar em que consiste a dualidade feminina na obra de Álvares de Azevedo, compreender a formulação da personagem feminina através da visão do eu - lírico na obra de Álvares de Azevedo, bem como investigar e apresentar os motivos que levaram o autor a alternar as características de suas personagens femininas nas poesias analisadas. Pretende-se analisar alguns poemas selecionados desta obra, e as possíveis causas desse contraste. Os poemas escolhidos para análise foram seletos pensando na maior presença das particularidades que seriam analisadas, são eles: “É ela! É ela! É ela! É ela!”, “Minha amante”, “Seio de Virgem”, “Virgem Morta”, e “Pálida Inocência.

O alicerce teórico da pesquisa, para explicar a binomia e como se dá a representação feminina, apoia-se principalmente nas seguintes obras e autores: O

canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia, de Affonso Romano de Sant'anna (s.d); o ensaio "Amor e Medo", de Mário de Andrade (1974); os artigos "A educação pela noite" e "Álvares de Azevedo, ou Ariel e Caliban", de Antonio Candido (1989; 1997); e capítulo "O Romantismo" de *História concisa da literatura brasileira* escrito por Alfredo Bosi (2005). Para complementar os conceitos e as pesquisas, temos as teorias José Veríssimo (1969), Vera Pacheco Jordão (1955), Maria José da Trindade Negrão (1977), entre outros autores.

Para se alcançar os objetivos deste trabalho, destaca-se o Romantismo no Brasil, a produção literária nesta época, bem como a Segunda Geração Romântica, e foca-se principalmente em Álvares de Azevedo. Em "O Mal do Século", segundo capítulo, tem-se a caracterização desta característica romântica e como isso teve influência na vida e na obra de Azevedo. O terceiro capítulo chama-se "Dualidade em *Lira dos Vinte Anos*", nesta parte é apresentada a binomia desta obra, tenta-se justificar a entrada de uma personalidade antagônica do eu lírico, já que se apresentam duas partes totalmente diferentes, para explicar esta binomia utiliza-se as figuras de Ariel e Caliban (*A tempestade*, Shakespeare). Já o quarto capítulo denominado "Figuras femininas em *Lira dos Vinte Anos*", é o enfoque deste trabalho e propõe analisar nos poemas a representação feminina.

2 ROMANTISMO NO BRASIL

O Romantismo foi um movimento literário que começou na Europa, no final do século XVIII, quando alguns escritores se recusaram a tomar os autores clássicos como modelo. Os escritores passaram a escrever sobre a nostalgia dos tempos medievais, sobre a formação de suas nações, sobre a valorização dos heróis e a tradição e cultura popular, indo contra os princípios aristocráticos. Porém, somente no século XIX, o Romantismo é reconhecido como estilo de época.

No Brasil, o Romantismo durou de 1836 a 1881, e buscava uma arte individualista, em que o “eu” era o centro de tudo. O nacionalismo, o sentimentalismo, o subjetivismo e o irracionalismo eram características marcantes no Romantismo inicial. Na literatura brasileira tem como ponto de partida a publicação de *Suspiros poéticos e saudades*, de Gonçalves de Magalhães, em 1836. Em seu primeiro momento, a poesia romântica se fez por meio da adoção de temas como a natureza brasileira e a cultura indígena, pelo abandono, ao menos em tese, da norma neoclássica e pela limitação da literatura com função eminentemente religiosa. Cita-se esse período como sendo o princípio da literatura “puramente” brasileira, pode-se ver uma breve discussão sobre isso em Candido (2002, p. 32):

O primeiro Romantismo, marcado pelo compromisso e meios-tons, teve entre outros méritos o de fundar a crítica literária no Brasil, tomando como referência a discussão do problema da autonomia. Havia de fato uma literatura brasileira? Seria ela distinta da portuguesa? A polêmica e as hesitações prolongaram-se até tarde, havendo alguns que afirmavam a impossibilidade de haver duas literaturas dentro da mesma língua; outros adotavam critério puramente histórico, ou mesmo político, afirmando que a partir da Independência a literatura praticada no Brasil se tornou distinta da portuguesa; os mais radicais, que acabaram prevalecendo, eram no caso os esteticamente moderados românticos iniciais, que achavam que no Brasil sempre houvera uma literatura própria, embora menos nitidamente caracterizada antes da renovação que propuseram.

As últimas produções do Arcadismo ocorreram concomitantemente com a vinda da Família Real para o Brasil. Este evento trouxe para o nosso país não apenas a mais alta nobreza de Portugal, mas também as novidades e modelos literários europeus para o nosso país. Candido comenta sobre a situação do país no período:

Esses homens tinham estudado na Europa, porque o governo português sempre timbrou, ao contrário do espanhol, em manter os seus domínios americanos desprovidos dos instrumentos de transmissão e difusão da cultura superior. No Brasil não havia universidades, nem tipografias, nem periódicos. Além da primária, a instrução se limitava à formação de clérigos e ao nível que hoje chamamos secundário, as bibliotecas eram poucas e limitadas aos conventos, o teatro era paupérrimo, e muito fraco o intercâmbio entre os núcleos povoados do país, sendo difícilíssima a entrada de livros. (CANDIDO, 2002, p. 8).

Entre as transformações ocorridas no país após a vinda da monarquia, cabe citar aqui a permissão da impressão dos primeiros livros em nosso território, a criação de biblioteca pública, facilidade na importação de obras estrangeiras, a fundação de algumas escolas superiores e o surgimento dos primeiros jornais.

Vale salientar que a Família Real não veio sozinha. Pessoas de variados conhecimentos também acompanharam D. João VI. Negociantes, naturalistas, por exemplo, foram trazidos juntos. Além disso, a vinda da realeza portuguesa para o Brasil serviu também como inspiração para que muitos homens de grande instrução viessem dar nesse lado do Atlântico. De certo modo, estes contribuíram, também, para uma nova forma de visão do Brasil no exterior.

Apesar do clima de independência virtual instaurado com o refúgio da monarquia portuguesa em nosso país, foi com a Independência do Brasil, em 1822, que a sociedade em geral sofreu um banho de civismo e amor à pátria. Os escritores foram, então, intérpretes deste nacionalismo emergente, como podemos perceber em Candido (2002, p. 13):

No começo do século XIX, e sobretudo depois da Independência em 1822, esse ponto de vista foi substituído pelo de participação política do cidadão, que deveria tomar a iniciativa de estabelecer o bom governo, de baixo para cima, a fim de promover o império da razão. Essa transição ideológica corresponde ao desejo crescente de autonomia, que terminou pela separação de Portugal e se exprimiu na ação e nos escritos de intelectuais, que falavam em promover as reformas necessárias para civilizar e modernizar o país segundo as ideias do tempo: liberdade de comércio e de pensamento, representação nacional, instrução, fim do regime escravista etc.

No mundo todo, a primeira metade do século XIX foi marcada por importantes e constantes agitações e mudanças, nos âmbitos políticos, tecnológicos, sociais e principalmente nas artes. No Brasil, em 1822, acontecia a independência como resultado de um longo processo político envolvendo conflitos, a Inconfidência Mineira (1789), a Revolta dos Alfaiates (1798) e a Revolução Pernambucana (1817),

assim como a vinda da família real e da corte portuguesa para o Brasil (1808) e a abertura dos portos brasileiros aos outros países. Já na segunda metade do século, após a concretização da independência e a unidade nacional, a nação ficou à frente de um grande desenvolvimento devido ao aumento do comércio exterior e da emigração europeia, o avanço da exportação do café e o começo da industrialização, mas concomitantemente ao grande desenvolvimento o país presenciou grandes crises.

Nesse período de grandes mudanças para o mundo e para o Brasil surge o Romantismo, refletindo as expectativas, os projetos, as contradições e os conflitos que envolviam as elites brasileiras no processo da construção do novo Brasil.

A data de início do Romantismo teve como marcos dois acontecimentos: o lançamento da *Niterói- Revista Brasiliense* e a publicação do já citado livro de poemas *Suspiros poéticos e saudades*, Num ensaio de 1836, intitulado “Sobre a História da Literatura no Brasil”, publicado na *Niterói*, Gonçalves de Magalhães tratava sobre a história da Literatura, dentro da qual o autor defende a necessidade de uma autêntica literatura brasileira, que fosse independente dos clássicos e principalmente independente da literatura portuguesa, devendo focar nas “riquezas” nacionais. Em contrapartida, no seu livro de poesia, Magalhães – ainda que imbuído do espírito romântico - não atende a essas ideias defendidas na revista, embora *Suspiros poéticos e saudades* seja considerado como o primeiro livro brasileiro com a intencionalidade romântica.

O Romantismo durou aproximadamente meio século e envolveu três gerações de poetas. O ano de 1881 marca o seu fim com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (Machado de Assis) e *O mulato* (Aluísio Azevedo), iniciando assim o Realismo-Naturalismo.

De acordo com Bosi (2005), Broca (1979) e Candido (2002), podemos perceber no Romantismo algumas características bem acentuadas, tais como:

- *concepção de mundo marcada pelo choque com o cotidiano imediato*: o homem desta época vivia em meio às contradições da burguesia ascendente e da Revolução Industrial;
- *imaginação criadora*: os escritos do Romantismo revelam um artista capaz de criar mundos imaginários e de acreditar na realidade desses

mundos, bem como uma grande capacidade de interpretar o mundo que os cercava;

- *subjetivismo*: o artista traz à tona o seu mundo interior, com plena liberdade, pode mostrar sua visão pessoal;
- *evasão (escapismo)*: o artista foge para o seu mundo imaginário particular;
- *senso de mistério*: a vida surpreende o artista a cada instante;
- *consciência da solidão*: não existe lugar no mundo para o artista, então ele mergulha em seu mundo interior;
- *reformismo*: o artista propõe reformar o mundo, apegando-se ao movimento revolucionário;
- *sonho*: é uma saída da realidade, aspiração por um mundo diferente;
- *fé*;
- *ilogismo*;
- *culto da natureza*;
- *retorno do passado*: se o futuro e o presente gera conflito, o refúgio é no passado;
- *gosto pelo pitoresco*;
- *exagero*: qualidades e defeitos de forma radical;
- *liberdade criadora*: o artista anuncia sua liberdade de expressão para poder julgar o que é belo e verdadeiro para si;
- *sentimentalismo*: a razão fica um pouco de lado;
- *ânsia da glória*: anseio de ser o centro da sociedade;
- *importância da paisagem*: culto à natureza;
- *gosto pelas ruínas*;
- *gosto pelo noturno*: clima de mistério;
- *idealização da mulher*: a mulher é um anjo, poderosa, inatingível, capaz de mudar a vida do próprio homem;
- *função sacra da arte*.

Apesar de todas essas características estarem enraizadas nas obras durante o Romantismo, as principais e mais marcantes, principalmente em Álvares

de Azevedo, são a idealização amorosa, a fuga da realidade e o pessimismo. O artista se vê diante da impossibilidade de realizar o sonho do “eu” e, geralmente o sonho de ter sua amada e desse modo, cai em profunda tristeza, angústia solidão, inquietação, desespero, frustração, levando-o muitas vezes a pensar que o suicídio (morte) é a salvação.

A poesia romântica brasileira teve três gerações: a Primeira, com predomínio do sentimento nacionalista e religioso, exaltação da natureza da nação), a Segunda, influenciada por Byron, assinalada pela obsessão pela morte e pela associação ao “Mal do Século”, e a Terceira, influenciada por Victor Hugo, marcada pelo espírito libertário.

Álvares de Azevedo fez parte da Segunda Geração e possuía como uma das suas principais características o Mal do Século. Segundo Moisés (2002) essa expressão indica descontentamento, agonia, depressão, e fascínio pela morte, aqui o extermínio da vida passa a ser a solução para muitos males da existência. Quem estava atormentado pelo Mal do Século possuía peculiaridades como a preferência em frequentar ambientes noturnos, ritualismo, satanismo, espiritualidade (misticismo), fuga da realidade, momentos depressivos, insanidade e sarcasmo.

As características do Mal do Século estão presentes entre os sentimentos dos personagens de Azevedo, que normalmente são de melancolia, ódio, rancor ou medo. Há também na mulher amada traços sombrios, palidez, transparência e sensualidade. O amante é geralmente pobre, insatisfeito, louco, ébrio, arrogante e, sobretudo, deprimido. A atmosfera possui elementos como a lua, o céu estrelado, a praia, o mar, o lamento ou a perambulação.

Manuel Antônio Álvares de Azevedo, mais conhecido como Álvares de Azevedo, é conhecido por ter sido um dos escritores “atingidos” pelo Mal do Século, e segundo Andrade (1974), o poeta faleceu tão virgem quanto veio ao mundo, fato que torna ainda mais admirável e surpreendente o modo que ele descreve a personagem feminina em suas poesias. O eu lírico tem o desejo de amar, tem o anseio de ter uma mulher idealmente amada, porém, não chega a ser uma paixão verdadeira e pessoal. Em sua poesia, a mulher possui elementos de anjo, mãe, virgem, irmã, e em alguns casos podem ser designadas por nomes próprios. Para ele, a mulher era uma criatura absolutamente nobre, divina, em sua concepção de amor, o ato sexual era desprezível, era deplorável, mesmo que a mulher fosse descrita de uma maneira erótica e pessoal, sempre a eleva ao título de virgem.

Como por exemplo, podemos observar isso na nona estrofe do poema “Seio de Virgem” do poeta: “Donzela, feliz do amante / que teu seio palpitante / Seio d'esposa fizer! / Que dessa forma tão pura / Fizer com mais formosura / Seio de bela mulher!” (AZEVEDO, 2000, p.241). Neste trecho do poema fica clara a ideia de que a musa é uma donzela, ou seja, virgem, mas nem por isso fica de lado seu lado de mulher carnal, mulher que provoca desejos e que também os sente.

2.1 POESIA ROMÂNTICA

Durante todo o período do Romantismo (1836 a 1870), algumas vertentes foram adquiridas e adaptadas pelos poetas, dividimos então o período em três fases, cada qual com suas peculiaridades. Sobre a complexidade do eu romântico, Bosi (2005, p. 93) discorre que “[...] a natureza romântica é expressiva. Ao contrário da natureza árcade, decorativa. Ela significa e revela.” Devido à grande quantidade de significações, pode-se justificar a divisão entre três períodos do Romantismo.

Embora seja comumente datado o início do período como 1836, como já dito, foram os grupos que se inserem entre 1850 e 1860 que se configuram como efetivos inauguradores do romantismo e da literatura brasileira. A alta qualidade literária das poesias de Gonçalves Dias¹ renovadas pelo nacionalismo, se deve à exaltação do índio, não do ponto de vista antropológico mas transfigurando nele “os sentimentos e as emoções comuns a todos os homens”. Pode-se perceber que esses artistas foram claramente influenciados pela Independência. Candido comenta sobre a primeira divisão:

Um elemento importante nos anos de 1820 e 1830 foi o desejo de autonomia literária, tornado mais vivo depois da Independência. Então, o Romantismo apareceu aos poucos como caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada, pois fornecia concepções e modelos que permitiam afirmar o particularismo, e portanto a identidade, em oposição à Metrópole, identificada com a tradição clássica. Assim surgiu algo novo: a noção de que no Brasil havia uma produção literária com características próprias, que agora seria definida e descrita como justificativa da reivindicação de autonomia espiritual. (CANDIDO, 2002, p. 20).

Pode-se citar o poema de Gonçalves Dias intitulada “Canção do Exílio” para identificar a oposição ao estrangeiro, exaltando o país de origem do eu lírico através

¹ Antônio Gonçalves Dias (1823-1864) foi poeta, advogado e jornalista. Grande nome do Indianismo literário brasileiro.

do saudosismo. Características do país exaltado também se fazem presentes, como traços da fauna e flora nacionais:

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

[...]

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem que ainda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.
(DIAS, 2013. p.320).

Já o grupo formado por Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães² e Sousândrade³, configurando a Segunda Geração, origina outro tipo de Romantismo, oposto ao indianismo e inaugura uma expressão mais livre, marcada pela contradição, pelo forte espírito crítico e pela literatura obscena e ousada. Aceitando o indianismo como algo vazio e negando a autonomia da literatura brasileira, Álvares de Azevedo alia análise e sensibilidade numa obra mutável e num estilo que se aproxima do indivíduo do cotidiano, confirmando-se como um poeta ao mesmo tempo genial e excêntrico. Já em Bernardo Guimarães, o espírito de negação é observado na poesia caricata, grotesca e obscena (essas características da poesia de Guimarães que também compõem uma das faces da poesia de Álvares de Azevedo e serão abordadas mais detalhadamente em outro momento deste trabalho). Vejamos um dos textos mais conhecidos e modelares dessa segunda geração romântica:

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!

² Bernardo Joaquim da Silva Guimarães (1825-1884) foi poeta e romancista, patrono da Academia Brasileira de Letras.

³ Joaquim de Sousa Andrade de Caukazia Perreira (1833-1902) foi poeta brasileiro.

Quanta glória pressinto em meu futuro,
 Que aurora de porvir e que manhã!
 Eu perdera chorando essas coroas
 Se eu morresse amanhã! (...)
 (AZEVEDO, 2000, p. 301).

A Terceira Geração do Romantismo brasileiro, por sua vez, foi fortemente influenciada pela Proclamação da República e pela abolição da escravidão. Nessa fase os temas citados são liberdade, o abolicionismo e o progresso, entretanto, o amor não é abandonado, somente apresenta-se de outra forma.

Candido (2002) justifica a valorização do negro e a importância da abolição que se fez presente nos textos do período neste trecho de *O Romantismo no Brasil*:

O tema do negro avultou nessa fase e suscitou, da parte dos escritores, uma tomada de posição na luta contra a escravidão, que cresceu depois da Guerra do Paraguai, na qual negros livres e escravos formaram parte dos contingentes, forçando o governo a decretar a liberdade dos recém-nascidos em 1871, a libertação dos sexagenários em 1885 e afinal a abolição do regime servil em 1888. Destruída assim a base da oligarquia que dominava o país e era o suporte da Monarquia, esta não sobreviveu. (CANDIDO, 2002, p. 75).

Tomemos o trecho do poema “Navio Negreiro” de Castro Alves⁴ para exemplificar a construção poética desse último período da poesia romântica:

[...] Ontem plena liberdade,
 A vontade por poder...
 Hoje... cúm'lo de maldade,
 Nem são livres p'ra morrer. .
 Prende-os a mesma corrente
 — Férrea, lúgubre serpente —
 Nas roscas da escravidão.
 E assim zombando da morte,
 Dança a lúgubre coorte
 Ao som do açoute... Irrisão!...

Senhor Deus dos desgraçados!
 Dizei-me vós, Senhor Deus,
 Se eu deliro... ou se é verdade
 Tanto horror perante os céus?!...
 Ó mar, por que não apas
 Co'a esponja de tuas vagas
 Do teu manto este borrão?
 [...]
 (ALVES, 2003. p. 98).

Podemos observar no trecho do poema de Castro Alves, a exaltação do desejo de liberdade e o a saudade da terra natal sofridos pelo eu lírico, uma espécie

⁴ Antônio Frederico de Castro Alves (1847-1871) ficou conhecido como “Poeta dos Escravos”, devido ao seu desejo de combater a escravidão.

de voz angustiada que apresenta a situação do escravo sendo trazido para o Brasil. A escravidão é abominada no poema, sendo considerada como um horror enorme, que é confundido com um delírio por parte do eu lírico, ou ainda como uma mácula que nem mesmo o próprio mar pode apagar. O escravo, segundo o trecho, perde até mesmo seu “direito” de morrer.

2.2 SEGUNDA GERAÇÃO ROMÂNTICA

A partir do ano de 1853, com as *Obras Poéticas* de Álvares de Azevedo, acompanhadas das *Trovas* de Laurindo Rabelo⁵ (1854), das *Inspirações do Claustro* de Junqueira Freire⁶ (1855), das *Primaveras* de Casimiro de Abreu⁷ (1859), surge um novo estilo poético em terras brasileiras, a chamada poesia ultrarromântica.

Esta geração se distingue das outras devido à sua maior liberdade espiritual de amplo conceito estético, não temos aqui um ceticismo literário, temos “satanismo”, e podemos considerar como fonte de inspiração para os escritores do período as figuras de Lord Byron e Alfred de Musset⁸. Byron destaca-se por seu estilo satírico, extravagante e boêmio, enquanto Musset apresentava um estilo romântico e com futuro incerto (durante o período no qual escreveu, a França, seu país de origem, se via devastada pela Revolução Francesa) em seus textos. As características de ambos os escritores citados se fazem presentes em poetas brasileiros, como podemos ver no trecho a seguir do poema “Visões da Noite” de Fagundes Varela (2005):

Passai, tristes fantasmas! O que é feito
Das mulheres que amei, gentis e puras?
Umam devoram negras amarguras,
Repousam outras em mármoreo leito!

Outras no encaço de fatal proveito
Buscam à noite as saturnais escuras,
Onde, empenhando as murchas formosuras,
Ao demônio do ouro rendem preito!

⁵ Laurindo José da Silva Rabelo (1826-1864) foi médico professor e poeta, também foi patrono da Academia Brasileira de Letras.

⁶ Luís José Junqueira Freire (1832-1855) foi um poeta brasileiro com obra diversa, também foi patrono da Academia Brasileira de Letras.

⁷ Casimiro José Marques de Abreu (1839-1860), poeta, outro patrono da Academia Brasileira de Letras.

⁸ Alfred Louis Charles de Musset (1810-1857) foi poeta, novelista e dramaturgo. Considerado como um dos grandes nomes da literatura romântica europeia.

Todas sem mais amor! sem mais paixões!
 Mais uma fibra trêmula e sentida!
 Mais um leve calor nos corações!

Pálidas sombras de ilusão perdida,
 Minh'alma está deserta de emoções,
 Passai, passai, não me poupeis a vida!" (VARELA, 2005, p. 107).

O poema inicia mostrando o modelo da mulher inatingível, comumente empregado por todos os poetas da segunda geração, também presente nos poemas de Musset. Imagens noturnas e demoníacas podem ser tanto encontradas no poema citado, como nos poemas de Byron. Ainda que não seja a forma mais prezada pelos escritores românticos brasileiros, o soneto também é muito usado, resquícios de vertentes literárias anteriores que aqui chegavam por meio das influências europeias.

Os poetas da segunda geração romântica possuíam duas grandes características marcantes: a sinceridade e a espontaneidade. Isso fez que todos eles de fato vivessem a sua poesia ou realmente sentissem o que com ela demonstraram e revelaram em suas obras. Os escritores desta época são educados fora da influência mental portuguesa, como cita José Veríssimo (1969, p.122):

Talvez por isso não são artistas mas poetas, com o mínimo de artifício e o máximo de emoção, em mais de um deles ingênua, conforme convém à boa arte. O que se lhes pode descobrir de nacional, o seu brasileiro mais íntimo que de mostra, como o era o dos da geração anterior, é já a revelação da nossa alma do povo diferente, como se ela viera formando e afeiçoando em três séculos de vida histórica e em trinta anos de existência autônoma, a expressão inconsciente do seu sentir ou do seu pensar, indefinidos sim, mas já inconfundíveis. Não são brasileiros porque cantem o bronco silvícola destas terras, ou porque celebrem-nas a estas. Não rebuscam temas, nem forçam a inspiração ao feitio indígena.

Esta geração se distancia ainda mais dos modelos literários portugueses do que a primeira. O caráter erótico para a época é evidente nas obras ultrarromânticas, algo pouco visto até então nas produções literárias portuguesas, José Veríssimo (1969, p. 122) também comenta sobre isso:

Desde a segunda geração romântica — o da primeira pecara mesmo por demasiado continente — entra a ser desenfreadamente erótico, como o de um povo onde o amor nasceu entre raças desiguais e inimigas e portanto entre violências e bruteszas de apetites e carnalidades, e um povo onde a fácil e franca mistura de uma gente européia em decadência com raças inferiores e bárbaras devia produzir um mestiço excessivamente sensual, em todas as acepções do termo.

Um exemplo do erotismo pode ser percebido em “Seio de Virgem”, poema escrito por Álvares de Azevedo:

O que eu sonho noite e dia,
O que me dá poesia
E me torna a vida bela,
O que num brando roçar
Faz meu peito se agitar,
E' o teu seio, donzela!

Oh! quem pintara, o cetim
Desses limões de marfim,
Os leves cerúleos veios,
Na brancura deslumbrante
E o tremido de teus seios!
[...]
Mimosos seios, mimosos,
Que dizem voluptuosos:
"Amai-nos, poetas, amai!
"Que misteriosas venturas
"Dormem nessas rosas puras
E se acordarão num ai!"
[...]"
(AZEVEDO, 2000, p.241)

Vai ser Álvares de Azevedo que mais precisamente vai ingressar com um novo tema na poesia brasileira, a morte, já que todos os artistas preocupados com a terra, as damas da corte, abstracionismos, natureza, amor, pátria, e até mesmo sofrimento e dor, nenhum sentiu-se atraído em retratar a morte:

[...] a morte, a despeito de ser um dos grandes temas líricos, não fora para nenhum, estímulo de inspiração. Estes poetas são todos tristes. A todos eles contagiou a melancolia de Gonçalves Dias, o primeiro dos nossos poetas com quem andou a ideia da morte. Além das heranças ancestrais e das influências deprimentes do ambiente e de poetas estrangeiros nimamente admirados e seguidos, contribuiu para a sua tristeza e desalento a sua fraqueza física congênita ou sobrevinda, atestada pela existência enfermiza e morte prematura de todos eles. O que mais velho morreu, Gonçalves Dias, tinha apenas quarenta e um anos; dos outros nenhum alcançou os quarenta, e os mais deles nem aos trinta chegaram. Álvares de Azevedo finou-se aos vinte [...] (VERÍSSIMO, 1969, p. 123).

O jovem Azevedo afundou-se profundamente no espírito romântico e sentiu na pele e na alma esse ideal. A sua vontade de compreender-se o levou a aceitar-se como ser desconexo e complicado, deixando mostrar-se em sua obra poética, mesmo que de forma dual, ou seja, ora amor idealizado, ora erotismo com uma boa dose de ironia. Como podemos observar, Antonio Candido faz a seguinte crítica à influência de Byron na obra de Azevedo:

Azevedo foi bastante pueril nas três obras acentuadamente byronianas, onde o tom coloquial, a aísance insinuante das digressões do modelo, a sua maestria no jogo de contrastes, se tornam incoerência palavrosa e sem nexos, com os seus condes e cavaleiros grotescos, as suas mulheres fatais, num artificialismo de adolescente escandescido. (CANDIDO, 1997, p. 169).

Como certa ala da crítica literária, Jordão (1955, p. 4) acredita que Byron não foi a inspiração de Azevedo, mas o modelo a imitar:

[...] creio eu, não ter sido Byron para o nosso poeta a inspiração, mas o modelo a imitar. Se houvesse entre os dois coincidência de almas, Álvares de Azevedo não precisaria recorrer servilmente ao modelo: dela estaria impregnada sua sensibilidade profunda, e a exprimiria a seu próprio modo. [...] Por que, então, a afetação byroniana? Excesso de leitura, diagnosticam os críticos. Mas por que seria Byron seu autor predileto? Deve haver uma razão mais profunda que a simples moda da época para assim inclinar nosso poeta a mascarar sua alma com roupens de empréstimo. A meu ver trata-se da tentativa de evasão, de fugir ao próprio “eu” pela criação de uma personalidade fictícia sobre a qual se projetassem os desejos frustrados, que compensasse imaginariamente a mágoa das deficiências vividas, que ocultasse ao público – e talvez ao próprio poeta – o senso íntimo de fracasso. Com o próprio Byron já se dera o mesmo: seu cinismo superficial, suas fanfarronadas, vinham de profundo complexo de inferioridade.

Na poesia de Azevedo está retratado este sentimento byroniano. Seus poemas mostram eu líricos desencantados, levando uma vida libertina como forma de compensar a desventura causada, principalmente, pela falta de amor. Influenciado por Byron, Azevedo, desiludido com a irrealização do amor, tem seu eu lírico caminhando sozinho e sem amparo, afogando as mágoas e desgostos na bebida e nos braços das mulheres impuras. Quanto mais o eu lírico leva essa vida, mais sozinha e inquieta se torna sua alma, e torna-se mais incapaz de viver em harmonia com a mulher amada se torna, sente-se desequilibrado, desamparado, frágil, diante da complexidade da vida e, de forma irônica, tentam encontrar o ponto de apoio nos prazeres da vida.

De acordo com Jordão (1955), Azevedo inebriou-se do espírito do byronismo, buscando criar uma imagem de um poeta desencantado com a vida, porém em alguns momentos da sua produção de sua obra, Azevedo mostra um toque mais pessoal e individual, quando faz uso muitas vezes do humor e da ironia, presentes principalmente nos poemas da segunda parte da *Lira dos Vinte Anos*.

Sendo assim, o byronismo representa essa busca frenética da felicidade, por isso, de certa forma muita coisa era aceita: libertinagem, erotismo, paixões desenfreadas. O eu lírico com uma força interior impregnada se rebela contra toda e

qualquer limitação, lutando sobre seus direitos carnis e instintivos. A ausência da felicidade, representada principalmente pela falta da mulher amada, leva os artistas ultrarromânticos a tornarem-se indiferentes diante da vida transformando-se em indivíduos confusos e solitários.

Ainda, como salienta Jordão (1955), Azevedo demonstrou a criatividade e o individualismo que o fizeram sobressair em relação aos demais do seu tempo. Fazendo uso de influências de renome e introduzindo sua lamúria própria tornou-se o nome mais conhecido da segunda geração romântica.

2.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE A VIDA E A OBRA DE ÁLVARES DE AZEVEDO

Manuel Antônio Álvares de Azevedo, foi poeta, contista e ensaísta crítico, nasceu em São Paulo em 12 de setembro de 1831, e faleceu no Rio de Janeiro em 25 de abril de 1852. O jovem poeta era patrono da Cadeira n. 2 da Academia Brasileira de Letras, por escolha de outro grande escritor: Coelho Neto. Era filho de Inácio Manuel Álvares de Azevedo e de Maria Luísa Mota Azevedo, os dois de famílias nobres. Segundo Negrão (1977), teria nascido em uma sala da biblioteca da casa de seu avô materno ou na biblioteca da Faculdade de Direito de São Paulo. O poeta sempre foi de pouca saúde e vitalidade devido à sua própria natureza e ao esforço intelectual intenso. Durante os anos de 1851 e 1852, teve tuberculose pulmonar, que se agravou devido a uma lesão causada numa queda de cavalo ocorrida anteriormente. Passou por uma cirurgia, porém não houve sucesso, falecendo às 17 horas no dia 25 de Abril de 1852.

Azevedo foi o artista brasileiro mais atingido pelo Mal do Século, viveu pouquíssimos anos e sua obra é escassa, porém muito rica. O escritor foi e é tido por muitos como um “menino prodígio”, pois possuía informações e ideais estimáveis para o tempo e para sua idade. Quando criança, de acordo com Romero (2000), manifestava grande inteligência mental e curiosidade nos mais variados assuntos, geralmente assuntos que não interessavam tanto a uma criança, estudava muito e era um leitor voraz, apesar de não conseguir assimilar tão bem o que lia já que era muito jovem. Portanto conheceu as obras-primas das melhores literaturas na sua língua original, obras essas que mais tarde iriam influenciar sua produção literária.

Existem algumas versões sobre a história do poeta, uma apresenta um lado mais angelical, apresentando Azevedo como um jovem ingênuo, virgem e

apaixonado por livros, e outra mais “satânica”, mostrando a imagem do jovem poeta como um sujeito ligado à noite, participando de orgias e bebedeiras com outros rapazes e prostitutas por dias a fio. Também teria feito rituais macabros em tumbas e possuía objetos fúnebres, como crânios. Lendo sua obra podemos tirar nossas próprias conclusões sobre uma ou outra versão, sendo que a segunda parece fazer mais sentido.

Entre os anos de 1848 e 1851, divulgou poemas, artigos, discursos e cartas, porém, menos conhecidos. Faleceu aos vinte anos, antes de concluir o curso de Direito. Sua obra foi reunida e publicada depois de sua morte e misturou textos acabados, rascunhos, fragmentos, sem a escolha e o requinte do autor, temos Lira dos vinte anos, Poesias diversas, “O poema do frade” e “O conde Lopo”, Macário, A noite na taverna, O livro de Fra Gondicário; e os estudos críticos sobre Literatura e civilização em Portugal: “Lucano”, “George Sand”, “Jacques Rolla”. Segundo Candido (1989, p.11), “[...] é preciso sempre lembrar que as obras de Álvares de Azevedo foram publicadas depois da sua morte, sem que ele tivesse podido organizá-las nem dizer o que considerava acabado, o que era rascunho e o que não era para publicar”.

De acordo com Candido (2002, p. 54) o poeta era:

[...] obcecado pelas contradições do espírito e da sensibilidade, a sua produção é mais densa que a dos contemporâneos, sobretudo pelo dom de passar de um pólo ao outro, modulando a dor e o sarcasmo, o patético e o cômico, a grandiloquência e o prosaísmo, com uma versatilidade que era programada e ele manifesta pela adesão à teoria romântica dos contrastes, a “binomia”, como a chamava. O seu livro seduziu os leitores e teve até o fim do século sete edições, o que é notável para o Brasil atrasado e estreito daquele tempo.

De acordo com Campos (2011, p.6), em Álvares de Azevedo, “[...] o amor é idealizado e causa dor e sofrimento. A morte é uma fuga, pois seu eu lírico se sente impotente frente ao mundo e vê na morte a libertação.” O escritor foi ultrarromântico e com seus versos inspirou outros jovens a morrer de amor ou morrer por amor. Azevedo trazia Byron em seus versos, fazendo alusão ao satanismo e ao macabro, tendo paixões impossíveis e desejando o amor e a morte na mesma medida, sendo conhecido por muitos como “o poeta da morte”.

A presença da morte está bem presente em sua obra, a ideia da morte é uma obsessão em Álvares de Azevedo, e aparece, de forma direta ou não, em seu trabalho. Azevedo pressentia que sua morte viria cedo, por isso, segundo Maria

José Trindade Negrão “[...] daí o seu apego à existência, a sua ânsia de viver, a pressa em realizar-se” (1977, p.13).

Álvares de Azevedo escreveu até a morte, segundo Alfredo Bosi, “ele foi o escritor mais bem dotado de sua geração.” (2005, p.110). Destacou-se em seu tempo por produzir poemas tão belos e tão diferentes, pois ao mesmo tempo em que falava de amor, falava de morte, falava da virgem angelical e pura e falava também da lavadeira entregue completamente ao seu ofício:

Mesmo com a cabeça mergulhada nas nuvens, Álvares de Azevedo é daqueles poetas que não esquece de que os pés pisam na terra e, às vezes, lodo. A inteligência aguda, o espírito observador e crítico cortam-lhe as asas à fantasia e à imaginação idealista; e das penas cortadas ele compõe humor. (NEGRÃO, 1977, p.10).

Temos em Azevedo algo muito diferente do que vinha sendo visto em termos de poesia romântica, pois há um eu-lírico dúbio, ora ultrarromântico e sentimental, ora devasso e satírico.

3 O MAL DO SÉCULO

O Mal do Século foi caracterizado como o período da segunda fase da geração da poesia romântica no Brasil. Como o próprio nome sugere, o termo se refere àquilo que o período romântico teve de mais “moribundo”, ou seja, a depressão e o pessimismo.

De acordo com a definição encontrada no livro *Dicionário de termos literários*, de Massaud Moisés (2002, p. 273), o Mal do Século é definido como:

Mal-estar existencial provocado por certa feição do Romantismo, e com ele identificado. Enraizado na poesia da sensibilidade e no culto do ‘eu’, em vogas nas literaturas anglo-saxônicas da segunda metade do século XVIII [...] Pessimismo extremo, em face do passado e do futuro, sensação de perda de suporte, apatia moral, melancolia difusa, tristeza, culto do mistério, do sonho, da inquietude mórbida, tédio irremissível, sem causa, sofrimento cósmico, ausência da alegria de viver, fantasia desmesurada, atração pelo infinito, “vago das paixões”, desencanto em face do cotidiano, desilusão amorosa, nostalgia, falta de sentimento vital, depressão profunda, abulia, resultando em males físicos, mentais ou imaginários que levam à morte precoce ou ao suicídio.

A origem do termo Mal do Século se fez na obra “*Confissão de um filho do século*” (*Confession d'un enfant du siècle*, na forma original) do já citado escritor francês Alfred de Musset, referindo-se a um estado de desencanto e melancolia, causado por uma visão pessimista do papel do indivíduo jovem frente ao mundo.

Um dos maiores nomes deste estilo e grande influência para que o mal-do-século fosse introduzido na literatura brasileira foi o já citado Lorde Byron, que viveu uma vida extraordinária e boêmia, regada a muito sentimentalismo e pessimismo. Segundo Jordão (1955) frequentemente relaciona-se Byron com o termo *spleen*, palavra de origem inglesa que significa baço, adotada na literatura romântica, em especial na francesa, se referindo ao desânimo e ao tédio existencial, uma vez que a palavra é oriunda da medicina grega que pregava que o baço é o órgão relacionado ao estado de melancolia. A relação com a expressão destacada se justifica com a consideração de Byron como “poeta maldito” e exagerado, este foi chamado de louco, mau e perigoso, porém sempre foi fiel a seus anseios literários, pois rompeu com o padrão do que é certo e errado, bom e mau. Mostrou o outro lado da morte, declarou aquilo que muitos sentiam por dentro mais nunca tiveram coragem de expor como ele fez.

Por meio da definição e das características expostas por Moisés, pode ser notada uma grande variedade de semelhanças entre o poeta inglês e escritores como Álvares de Azevedo ou na tradução livre de Castro Alves para os versos de Byron:

Virgem Morta

Lá bem na extrema da floresta virgem,
Onde na praia em flor o mar suspira...
Lá onde geme a brisa do crepúsculo
E mais poesia o arrebol transpira...

Nas horas em que a tarde moribunda
As nuvens roxas desmaiando corta,
No leito mole da molhada areia
Deitem o corpo da beleza morta.

Irmã chorosa a suspirar desfolhe
No seu dormir da laranjeira as flores,
Vistam-na de cetim, e o véu de noiva
Lhe desdobrem da face nos palores.

Vagueie em torno, de saudosas virgens
Errando à noite, a lamentosa turma...
Nos cânticos de amor e de saudade,
Junto às ondas do mar a virgem durma.[...]
(AZEVEDO, 2000, p. 119)

A uma taça feita de um crânio humano (Traduzido de Byron)

Não recues! De mim não foi-se o espírito...
Em mim verás – pobre caveira fria –
Único crânio que, ao invés dos vivos,
Só derrama alegria.

Vivi! Amei! Bebi qual tu: Na morte
Arrancaram da terra os ossos meus.
Não me insultes! Empina-me!...que a larva
Tem beijos mais sombrios do que os teus.

Mais val guardar o sumo da parreira
Do que o verme do chão ser pasto vil;
- Taça – levar dos Deuses a bebida,
Que o pasto do reptil.

Que este vaso, onde o espírito brilhava,
Vá nos outros o espírito acender.
Ai! Quando um crânio já não tem mais cérebro
...Podeis de vinho encher!

Bebe, enquanto inda é tempo! Uma outra raça,
Quando tu e os teus fordes nos fossos,
Pode do abraço te livrar da terra,
E ébria folgando profanar teus ossos.

E por que não? Se no correr da vida
Tanto mal, tanta dor aí repousa?
É bom fugindo à podridão do lodo
Servir na morte enfim p'ra alguma coisa!..

Bahia, 15 de dezembro de 1869 (ALVES, 1997. p.47) ⁹

Analisando os poemas, percebemos que ambos os poemas tem como tema principal a morte, partindo de um cadáver. Enquanto Azevedo apenas observa a figura morta, o eu lírico de Byron representa o próprio ser desprovido de vida. Ao contrário dos seus antecessores, tanto o poeta inglês quanto Álvares de Azevedo não temeram a morte, mas sim conseguiram encontrar nela conforto, no caso de Byron até mesmo alegria. Para Jordão (1955), o eu lírico byroniano apresenta características boêmias enquanto fala sobre a morte, já no poema do escritor brasileiro a morte não surpreende tanto, é tratada de modo triste e frio. Os restos humanos representados nos versos do poeta inglês apresentam proximidade com o leitor, sem negar a condição na qual se encontra: “*I lived, I loved, I quaffed like thee; / I died: let earth my bones resign*”, através de Azevedo, a donzela morta se distancia da vida cotidiana “Irmã chorosa a suspirar desfolhe / No seu dormir da

⁹ ***Lines Inscribed Upon A Cup Formed From A Skull***

*Start not—nor deem my spirit fled:
In me behold the only skull
From which, unlike a living head,
Whatever flows is never dull.*

*I lived, I loved, I quaffed like thee;
I died: let earth my bones resign:
Fill up—thou canst not injure me;
The worm hath fouler lips than thine.*

*Better to hold the sparkling grape
Than nurse the earthworm's slimy brood,
And circle in the goblet's shape
The drink of gods than reptile's food.*

*Where once my wit, perchance, hath shone,
In aid of others' let me shine;
And when, alas! our brains are gone,
What nobler substitute than wine?*

*Quaff while thou canst; another race,
When thou and thine like me are sped,
May rescue thee from earth's embrace,
And rhyme and revel with the dead.*

*Why not—since through life's little day
Our heads such sad effects produce?
Redeemed from worms and wasting clay,
This chance is theirs to be of use (BYRON, 2011, p. 106).*

laranjeira as flores, / Vistam-na de cetim, e o véu de noiva”. A virgem morta tem seu corpo, já sem vida, cultuado, enquanto o crânio humano é usado como uma taça a ser preenchida com vinho.

Os artistas desse período eram “estudantes boêmios, que se entregam ao *spleen* de Byron e ao mal *du siècle de Musset*” (BOSI, 2005, p. 93) e tinham características bem peculiares, como o desejo de morrer, a loucura, o exagero dos sentimentos, vividos por poetas que pelo estilo de vida que levavam morriam muito jovens, por volta dos vinte anos, geralmente diagnosticados com tuberculose, sendo o poeta Álvares de Azevedo seu maior representante seguido por Casimiro de Abreu e Fagundes Varela, entre outros. Esses poetas eram boêmios, jovens lívidos e apáticos, que proclamavam em suas poesias a fuga da realidade, o escapismo, tendo como tema constante a morte, o amor impossível, os desejos não realizados. A poesia desse período era, de certa forma, doentia, depressiva e muitos artistas se influenciaram, “para eles caberia a palavra do Goethe clássico e iluminista, que chamava esse romantismo de “poesia de hospital” (BOSI, 2005, p. 93). Porém, foi Álvares de Azevedo quem levou a poesia aos extremos, em certos momentos se fazia meigo e sentimental e em outros era trágico e satírico. Poemas citando musas e amores inatingíveis se fazem presentes na obra do mesmo poeta que descreve a frieza da morte e as dificuldades de ser um poeta.

Azevedo pressentiu a própria morte em leito poético, expressando seus sentimentos em forma de poesia. Em contrapartida, exemplifica-se outra faceta do poeta em poemas como o que vem a seguir:

Vida

Oh! fala-me de ti! eu quero ouvir-te
Murmurar teu amor:
E nos teus lábios perfumar do peito
Minha pálida flor.

De tua letra nas queridas folhas
Eu sinto-me viver...
E as páginas do amor sobre meu peito
Fazem-me estremecer!

E, quando, à noite, delirante durmo,
Deito-as no peito meu...
Nos delíquios de amor, ó minha amante,
Eu sonho o seio teu... [...]
(AZEVEDO, 2000, p. 190)

O poeta que tem como uma das principais características falar sobre a morte, escreve um poema intitulado “Vida” e nele descreve as alegrias de viver apaixonado, encontrando felicidade nas coisas mais simples. A própria epígrafe do poema, escrita por Alex Dantas, tem um verso no qual se lê “*Oh! laisse-moi t’aimer pour que j’aime la vie!*”, numa tradução literal, “Oh deixe-me amar-te para que eu ame a vida!”. Não se pode dizer se houve ou não ironia no poema em questão, uma vez que Azevedo fazia muito uso desse recurso, mas podemos dizer que “*Lira dos Vinte Anos*” possui não apenas as tristezas de um amor sem retorno e o pesar da morte, mas também poemas com versos românticos e alegres.

O poema intitulado “Se eu morresse amanhã” exemplifica a constante obsessão do poeta pela morte:

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!
 (AZEVEDO, 2000, p. 301)

Trata-se de um dos poemas mais famosos de Álvares de Azevedo, e foi escrito trinta dias antes de sua morte e lido no dia de seu funeral por Joaquim Manoel de Macedo (1820-1882), escritor romântico bastante lembrado pelo seu romance *A moreninha* (1844). Neste poema é possível perceber alguns contrastes como as belezas e as dores da vida, porém tudo acabaria com a morte. Nas últimas duas estrofes há de forma clara essa contradição que somente a morte poderia findar. Na primeira estrofe, o poeta diz “se eu morresse amanhã” como sendo uma probabilidade para seu futuro. Na segunda estrofe, o eu lírico lastima que seu futuro seria cheio de prestígio e que o tempo que viria seria jogado fora se ele morresse.

Na terceira estrofe ele fala que a natureza, o Sol e o Céu são bonitos, mas que se ele morresse não poderia vê-los mais. E, na última estrofe ele reclama da dor da vida que o consume, a ânsia da glória, mas que tudo isso findaria se ele morresse amanhã. Sendo que o título e cada estrofe são terminados com o verso “se eu morresse amanhã”, fica claro que tudo só seria possível se ele morresse, ou se ele não morresse nada aconteceria.

Sendo assim, a primeira estrofe remete muito às relações do eu lírico com a mãe e a irmã, como comenta Mário de Andrade (1974), no ensaio “Amor e Medo”, o poeta tinha um grande apego à mãe e devotava-lhe verdadeira reverência, mas esse apego não tem muita relação com seus desejos irrealizados como homem. As mulheres que habitam sua poesia têm uma pureza e ingenuidade (geralmente), que o eu lírico parecia não querer a denegrir. A idealização da mulher, convertida em anjo inatingível, não tem pertinência com a mãe – figura feminina igualmente pura e impossível – é, sim, uma característica marcante da corrente romântica à qual se filiou o poeta.

4 DUALIDADE EM *LIRA DOS VINTE ANOS*

A *Lira dos Vinte Anos* é a obra mais importante de Álvares de Azevedo, foi publicada após a sua morte (1853), por isso sofreu algumas alterações até chegar à sua forma atual. Divide-se em três partes. A primeira tem 33 poemas e sua temática é diversa, são as dores do amor inalcançável, o medo da morte, a família. Segundo Candido (1997), há nessa parte o aparecimento de símbolos e metáforas que deixam enxergar sua irrealização sexual e amorosa. O adolescente ingênuo inspira-se nos seus familiares, nas amadas virgens sonhadas e nunca reveladas exatamente, fazendo-se parecer sentimental e infeliz, sendo sua dor acalmada pela lembrança da mãe e irmã.

A segunda parte da *Lira* possui 14 poemas, todos eles com uma temática diferente, são escritos irônicos, sem pureza alguma, há um certo tom demoníaco e sarcástico. Nessa época, Azevedo, estudante de Direito, levava uma vida boêmia e libertina em São Paulo, configurando seu estado de *spleen*. Já a terceira parte da *Lira* é formada por 30 poemas e a temática é basicamente a mesma da primeira.

De acordo com Vieira (2009) pode-se dizer que a *Lira* se organiza em dois planos: individual, pois apresenta a expressão dos anseios do poeta, e universal, enquanto dialoga com outros textos. Essa relação dialógica com outras obras literárias explica-se pelo fato de que Azevedo sempre foi leitor ávido de grandes escritores, e por isso, sua obra é repleta de menções e alusões a escritores ingleses, italianos, alemães, franceses, entre outros, como forma de homenagear seus “ídolos”, o poeta usou passagens desses escritores em epígrafes e citações.

Nessa obra, o eu lírico de Azevedo é dúbio, pois é um “eu” que observa passivamente a sua própria experiência, e, ao mesmo tempo, ri de sua condição humilhante de ser incapaz de amar, tenta compreender sua existência, porém encontra-se em uma eterna incoerência, pois o que lhe faria absoluto e satisfeito é para ele impossível. “Dessa incapacidade de apaixonar-se, de deixar-se levar de inteiro pelo sentimento, desse constante observar e observar-se, mais que do curto tempo que lhe deu o Destino, nasceu todo o drama do poeta e a dupla face da obra.” (NEGRÃO, 1977, p. 11)

Podemos dizer que o eu lírico de Azevedo, na segunda parte de sua obra, adquire outra presença, distinta da que foi vista antes, o sujeito romântico do amor

puro e sacro, dá lugar à dessacralização do amor e abre espaço à ironia. Podemos tomar como exemplo para esta outra personalidade do eu lírico de Azevedo, o poema “É ela! É ela! É ela! É ela!”, no qual se encontram ironicamente a imagem da mulher grotesca e também o endeusamento feminino. Temos aqui uma lavadeira idealizada:

É ela! É ela! É ela! É ela!

É ela! é ela! — murmurei tremendo,
E o eco ao longe murmurou — é ela!
Eu a vi... minha fada aérea e pura —
A minha lavadeira na janela.

Dessas águas furtadas onde eu moro
Eu a vejo estendendo no telhado
Os vestidos de chita, as saias brancas;
Eu a vejo e suspiro enamorado!

Esta noite eu ousei mais atrevido,
Nas telhas que estalavam nos meus passos,
Ir espiar seu venturoso sono,
Vê-la mais bela de Morfeu nos braços!

Como dormia! que profundo sono!...
Tinha na mão o ferro do engomado...
Como roncava maviosa e pura!...
Quase caí na rua desmaiado!

[...]

É ela! é ela! — repeti tremendo;
Mas cantou nesse instante uma coruja...
Abri cioso a página secreta...
Oh! meu Deus! era um rol de roupa suja!

[...]

(AZEVEDO, 2000, p. 191)

Na cena apresentada no poema percebemos duas visões, a visão idealizada (imaginária) e visão real. A visão idealizada vem do eu lírico que vê na lavadeira estendendo roupa uma “fada aérea e pura”, sendo que se tratava, na realidade, de uma lavadeira que “roncava maviosa e pura”. O leitor, ao ler o poema, tem a impressão de que o eu lírico deslumbrado pela sua musa não consegue ver a realidade que se encontra à sua frente. O poeta, então, coloca o eu lírico numa situação em que a relação amorosa é dessacralizada, quando a realidade se apresenta tal qual efetivamente é. A musa é uma lavadeira, uma simples mulher fazendo o trabalho do dia a dia, certamente uma mulher servil que estava à margem

da sociedade. Azevedo, neste poema, ironiza os valores românticos, o romantismo dá lugar ao irônico/cômico.

O auge do poema se dá quando o amante, ao ler o bilhete tão esperado, percebe-se diante de um rol de roupa suja. O sujeito apaixonado imaginou e sonhou com flores, versos e uma alma deslumbrada, mas depara-se com a realidade de sua musa que, sendo uma lavadeira, só se poderia esperar dela roupa suja. Consequentemente, sua visão idealizada é destruída com a visão real.

Podemos assegurar que o poeta Álvares de Azevedo, na *Lira dos Vinte Anos*, apresenta o elemento contrastante intitulado binomia. O termo binomia foi empregado no prefácio da segunda parte da obra para justificar a entrada de uma personalidade do eu lírico, antagônica ao que tinha sido formulada anteriormente. Binomia se refere à síntese de duas partes totalmente diferentes, em que o poeta apresenta uma inspiração ambígua em sua poesia. Primeiramente, na obra, o eu lírico é ultrarromântico e seu centro é o amor idealizado, puro e romântico; já na segunda parte da obra, o poeta quebra este padrão, ao invés de idealizar o amor, o eu lírico o ridiculariza.

No primeiro prefácio de *Lira dos Vinte Anos*, o poeta introduz uma perspectiva daquilo que o leitor encontrará nos poemas:

São os primeiros cantos de um pobre poeta. Desculpai-os. As primeiras vozes do sabiá não têm a doçura dos seus cânticos de amor. É uma lira, mas sem cordas; uma primavera, mas sem flores; uma coroa de folhas, mas sem viço. Cantos espontâneos do coração, vibrações doridas da lira interna que agitava um sonho, notas que o vento levou — como isso dou a lume essas harmonias. São as páginas despedaçadas de um livro não lido... E agora que despi a minha musa saudosa dos véus do mistério do meu amor e da minha solidão, agora que ela vai seminua e tímida, por entre vós, derramar em vossas almas os últimos perfumes de seu coração, ó meus amigos, recebei-a no peito e amai-a como o consolo, que foi, de uma alma esperançosa, que depunha fé na poesia e no amor — esses dois raios luminosos do coração de Deus (AZEVEDO, 2002, p. 49).

Este eu lírico da primeira parte é jovem e sofre das dores do coração, tem medo da morte, idealiza a mulher, vive entre sonho e fantasia, inspira-se nas virgens puras e sonhadas, sendo sentimental e infeliz por nunca alcançá-las. Além de tudo, admite ser inexperiente e um tanto modesto, pois lembra ao leitor que “São os primeiros cantos de um pobre poeta. Desculpai-os. As primeiras vozes do sabiá não têm a doçura dos seus cânticos de amor”.

Já na segunda parte da obra, Álvares de Azevedo alerta o leitor que haverá uma mudança de perspectiva:

Cuidado, leitor, ao voltar esta página! Aqui dissipa-se o mundo visionário e platônico. Vamos entrar num mundo novo [...] Quase que depois de Ariel esbarramos em Caliban. A razão é simples. É que a unidade deste livro funda-se numa binomia: — duas almas que moram nas cavernas de um cérebro pouco mais ou menos de poeta escreveram este livro, verdadeira medalha de duas faces. [...] Há uma crise nos séculos como nos homens. É quando a poesia cegou deslumbrada de fitar-se no misticismo e caiu do céu sentindo exaustas as suas asas de ouro [...] (AZEVEDO, 2002, p. 139).

O poeta põe fim ao mundo utópico criado por si mesmo e começa a utilizar-se de novas ideias, ideias essas muitas vezes delirantes, cheias de devaneio, porém de uma aparência inovadora onde os valores são completamente inversos. A mudança é mais significativa tratando-se da mulher amada, pois, se antes era uma virgem, pura e de alta classe, agora é uma mulher mais “vívuda”, de classe baixa, até mesmo servil. Encontra-se aí a ironia no amor.

Neste prefácio da segunda parte, citado acima, deparamo-nos com a presença de duas figuras: Ariel e Caliban¹⁰, que explicam a ideia de binomia a ser transmitida por Azevedo. A figura de Ariel esboça o lado angelical e puro da poesia na primeira parte de sua obra, portanto representa o espírito sereno e calmo. Já a figura de Caliban remete à ideia de agitação, transmite a excitação, a inquietação remetendo ao satanismo.

Com Ariel (primeira parte) estão os temas do Romantismo, como o amor, a mulher e Deus, idealizados, platônicos e puros. A mulher assume caráter endeusado, sendo virgem angélica, inalcançável para o eu lírico. Já com Caliban (segunda parte), temos a ironia, o deboche e o humor na relação amorosa, fala-se de melancolia, de tristeza e de Satã. Dessa forma, a primeira parte recebe uma

¹⁰ São personagens da peça *A Tempestade*, de William Shakespeare. Pode-se dizer que Ariel representa o lado bom e Caliban, o lado mau dentro da peça. Ariel é a metamorfose da palavra “ar”, e não é um ser humano, é um protótipo de um ser humano. Já Caliban é um nome que resulta de um jogo de palavras pelo qual o substantivo “canibal” é transformado, trata-se de um anagrama. Caliban é a figura da “carne” nas acepções mais literais e brutas, e não é humano. Ariel e Caliban representam simbolicamente as forças da dualidade humana: carne (matéria) e espírito (ar). Em relação à obra de Azevedo, com Ariel estão os temas caros ao Romantismo, como o amor, a mulher e Deus, trabalhados num viés platônico e sentimental. A mulher assume caráter sobre-humano de virgem angelical, objeto amoroso de um encontro que, para a angústia do eu-lírico, nunca se realiza. Caliban, por sua vez, é a face sarcástica, irônica e autocrítica do fazer poético. Sobressaem os temas da melancolia, da tristeza, da morbidez e de Satã.

influência mais idealizada e delicada, tipicamente provinda de Musset, e a segunda, irônica e satânica, tipicamente vinda de Lord Byron.

No prefácio da segunda parte, Álvares de Azevedo, deixa bem claro que termos opostos convivem numa mesma obra, a representação da dualidade define quando o poeta se compara a uma “medalha de duas faces”, ou seja, mesmo sendo singular, apresentam dois lados completamente distintos.

Sendo assim, “o espírito” da poesia de Álvares de Azevedo é duplo, pois apresenta contrastes, no caso, a mistura do amor com o humor. Em sua obra a combinação entre o sublime e o cômico/irônico serve para representar o espírito do “eu” romântico. Assim, o eu lírico incrédulo de seu futuro idealizado esquece a mulher virgem, culta e pura, e passa a retratar a mulher de classes menos favorecidas, impura.

5 FIGURAS FEMININAS EM *LIRA DOS VINTE ANOS*

Sendo muito forte a exposição da mulher em Álvares de Azevedo, essa figura apresenta-se de diversas formas, porém podemos dividi-las em dois grupos amplos: a mulher angelical (virgens, mãe e irmã) e a mulher carnal (prostitutas):

Talvez nem mesmo Musset haja expressado com tanta frequência e intensidade, o contraste entre o amor idealizado e a rápida realidade. Todas as mulheres que vêm na obra de Álvares de Azevedo, si não são consanguineamente assexuadas (mãe, irmã), ou são virgens de quinze anos ou prostitutas, isto é, intangíveis ou desprezíveis. (ANDRADE, 1974, p. 204).

Azevedo, por ser um poeta romântico ou muito jovem, falou e representou constantemente a mulher, porém de uma forma diferenciada, pois parecia ter medo de sua amada, então segundo Andrade (1974) teria sido quem mais padeceu e “registrou” o amor e medo em sua obra.

Os escritores ultrarromânticos sofreram desse mal, o medo da entrega, o medo do gozo do amor, mas Álvares de Azevedo é um pouco diferente de seus colegas escritores, ao analisar seus poemas aqui apresentados, percebe-se neles uma forte presença do medo do amor, o medo de envolver-se com a mulher amada e desejada pelo eu lírico, Mário de Andrade, no ensaio “Amor e Medo” (1974) comenta:

Não tem dúvida nenhuma que um dos mais terríveis fantasmas que perseguem o rapaz é o medo do amor, principalmente entendido como realização sexual. Causa de noites de insônia, de misticismos ferozes que depois de vencidos se substituem por irregularidades igualmente ferozes e falsas; causa de fugas, de idealizações inócuas, de vícios, de prolongamentos de infantilismo, de neurastenia, o medo do amor toma variadíssimos aspectos. No geral poucos o denunciam claro, guardam-no no segredo de si mesmos, porque o mundo caçoa disso, converte o medo do amor numa inferioridade fisiológica risível. Mas na verdade as suas causas ora são puramente históricas, provenientes de educação, de convívios; ora são temperamentais, provenientes da nossa psicologia, da nossa fisiologia, da nossa sensibilidade e suas delicadezas e respeitos. (ANDRADE, 1974, p. 200).

É muito comum perceber nos poemas de Azevedo aqui analisados, mesmo os que retratam uma mulher mais carnal algumas características em comum:

[...] a primeira grande lateralidade em que a timidez de amar, se fixa nos românticos: o respeito à mulher. Parece até cômico se denunciar respeito à mulher, na taverna em que os nossos românticos hospedaram os Heine, Musset e Byron, que tinham no coração, porém a própria maneira desabusada com que Álvares de Azevedo às vezes trata a mulher, [...] são provavelmente procuras de libertação, conscientes e por isso exageradas, daquele respeito: Nos versos, a mulher vira anjo, virgem, criança, visão, denominações que a excluem da sua plenitude feminina. (ANDRADE, 1974, p. 201).

Portanto, a mulher sendo uma “santa” ou uma “prostituta”, para Azevedo, ela sempre se apresentará com um certo respeito e com distanciamento de sua essência de mulher, a mulher não é vista como um ser humano normal, ela é idealizada.

5.1 A MULHER ANGELICAL

A já citada jovialidade do poeta em questão é uma das possíveis justificativas para a figura feminina com aspecto puro e inatingível. Mário de Andrade comenta sobre as características dos poetas do Romantismo brasileiro:

Os nossos poetas românticos foram muito vítimas dessa imagem do rapaz morto. Não só a cantaram às vezes, especialmente Álvares de Azevedo, como viram suas vidas encurtadas, alguns colhidos mesmo numa ainda rapazice irritantemente inacabada. É o caso ainda especialmente de Álvares de Azevedo. E tendo morrido moços, no geral poetaram como moços, muito embora finjam às vezes formidável experiência de vida. Como ainda especialmente é o caso do nosso Macário. Assim, é agradável a gente buscar na poesia deles os temas preferidos da mocidade, e entre estes escolho, pela sua importância, o do medo do amor.” (ANDRADE, 1974, p. 199 e 200).

Nesse paralelo entre amor e medo, passando com o medo de amar, destaca-se a construção da mulher em Álvares de Azevedo como sendo algo inatingível, talvez até pelo fato do autor não ter tido grandes experiências com pessoas do sexo oposto, se é que as teve. Segundo Andrade (1974):

Álvares de Azevedo sofreu como nenhum, apavoradamente, o prestígio romântico da mulher. Pra ele a mulher é uma criação absolutamente sublime, divina e... inconsútil. O amor sexual lhe repugnava, e pelas obras que deixou é difícil dizer que tivesse experiência dele” (ANDRADE, p. 202.)

O amor pela musa da poesia de Azevedo é imaterial e espiritualizado. A mulher idealizada na maioria dos poemas possui características tão puras que se distanciam dos atributos humanos e se torna, como diz Mario de Andrade, “divina”.

Por possuir tais qualidades, o eu lírico jamais irá conquistar sua amada. Como pode ser visto no poema abaixo:

Pálida Inocência

Cette image du ciel — innocence et beauté!

LAMARTINE

Por que, pálida inocência,
Os olhos teus em dormência
A medo lanças em mim?
No aperto de minha mão
Que sonho do coração
Tremeu-te os seios assim?
E tuas falas divinas
Em que amor lânguida afinas
Em que lânguido sonhar?
E dormindo sem receio
Por que geme no teu seio
Ansioso suspirar?

Inocência! quem dissera
De tua azul primavera
As tuas brisas de amor!
Oh! quem teus lábios sentira
E que trêmulo te abrira
Dos sonhos a tua flor!

Quem te dera a esperança
De tua alma de criança,
Que perfuma teu dormir!
Quem dos sonhos te acordasse,
Que num beijo t'embalasse
Desmaiada no sentir!

Quem te amasse! e um momento
Respirando o teu alento
Recendesse os lábios seus!
Quem lera, divina e bela,
Teu romance de donzela
Cheio de amor e de Deus!
(AZEVEDO, 2000, p. 91)

O presente poema apresenta cinco estrofes, cada uma com seis versos, as rimas apresentam sequência AABCCB e são consoantes, ricas e externas. Sua métrica é regular de sete sílabas poéticas, caracterizando uma redondilha maior.

Para o eu lírico, assim como em outros poemas a musa possui características como: “fala divina”, “alma de criança”, “donzela”, “divina”, “bela”, como o objetivo de endeusar a mulher que lhe inspirou, tornando-a, assim, inalcançável. Também observa a musa dormindo, e fala sobre a sua pureza e inocência, pois “[...] o sono também seria o espaço da castidade e do amor ideal.” (SANT’ANNA, s/d. p. 164).

Neste poema também é possível perceber que a jovem virgem e inocente, sente peito tremer ao encontro de mãos com o eu lírico, sendo assim, ao toque a amada sente desejo pelo amante, então, não é totalmente pura e ingênua.

Uma parte do corpo da mulher, os seios, que aparece em muitas poesias românticas, principalmente nas de Azevedo, aparece neste poema também, porém possuem características próprias conferidas pelo emprego da prosopopéia: no poema, os seios gemem, suspiram e tremem, como se tivessem vida própria.

O eu lírico de Álvares de Azevedo, está amedrontado perante o amor sentido pela sua musa:

[...] raríssimo se confessou tremendo de amor. Minha convicção é que o paulista não teve a penas temor, mas uma verdadeira fobia do amor sexual. Não é como os outros, nos quais o assunto, por isso mesmo que mais temático, mais assunto poético que realmente sentido, não teve dúvida em se confessar com franqueza. Álvares de Azevedo sequestrou o seu medo de amor. E disso vem o tema do amor e medo se manifestar nele numerosíssimas vezes, mas sempre camuflado, inconsciente. Assim: como que numa transposição do medo dele à amada, si ele jamais confessa tremer de medo [...], é repetidamente grato a Álvares de Azevedo reconhecer que a amada treme.” (ANDRADE, 1974, p. 210).

Inconscientemente o poeta demonstra seu medo e insegurança nas relações amorosas, seria sinônimo de fraqueza para um homem tremer, mas uma mulher tremer diante de um homem seria sinônimo de soberania do ‘macho’ sobre a ‘fêmea’.

“Oh! quem teus lábios sentira / E que trêmulo te abraira / Dos sonhos a tua flor!”, nestes versos o eu lírico ao utilizar o substantivo ‘flor’ pode, subconscientemente, bem mais que uma simples flor, estar abordando elementos ligados ao sexo feminino (flor por sexo), já que o verbo ‘abrir’ possui conotação claramente sexual, e mesmo ‘lábios’, refere-se à genitália feminina. Também, nos versos: “Quem lera, divina e bela / Teu romance de donzela”, o termo ‘romance’, lembra livro, e ler um livro, possivelmente aberto, remete novamente à parte genital feminina.

A referência ao corpo feminino, principalmente ao seio, é muito forte no poeta, como vemos no poema abaixo, cujo título já menciona o que será retratado:

Seio de Virgem

*Quand on te voit, il vient à maints
Une envie dedans tes mains
De te tâter, de te tenir...*

CLÉMENT MAROT

O que sonho noite e dia,
E à alma traz-me poesia
E me torna a vida bela...
O que num brando roçar
Faz meu peito se agitar,
É o teu seio, donzela!

Oh! quem pintara o cetim
Desses limões de marfim,
Os leves cerúleos veios
Na brancura deslumbrante
E o tremido de teus seios?

Quando os vejo... de paixão
Sinto pruridos na mão
De os apalpar e conter...
Sorriste do meu desejo?
Loucura! bastava um beijo
Para neles se morrer!

Minhas ternuras, donzela,
Voltei-as à forma bela
Daqueles frutos de neve...
Ai!... duas cândidas flores
Que o pressentir dos amores
Faz palpitem de leve.

Mimosos seios, mimosos,
Que dizem voluptuosos:
"Amai, poetas, amai!
Que misteriosas venturas
Dormem nessas rosas puras
E se acordarão num ai!"

Que lírio, que nívea rosa,
Ou camélia cetinosa
Tem uma brancura assim?
Que flor da terra ou do céu,
Que valha do seio teu
Esse morango ou rubim?

Quantos encantos sonhados
Sinto estremecer velados
Por teu cândido vestido!
Sem ver teu seio, donzela,
Suas delícias revela
O poeta embevecido!

Donzela, feliz do amante
que teu seio palpitante
Seio d'esposa fizer!
Que dessa forma tão pura
Fizer com mais formosura
Seio de bela mulher!

Feliz de mim... porém não!...
Repouse teu coração
Da pureza no rosal!

Tenho no peito um aroma
 Que valha a rosa que assoma
 No teu seio virginal?...
 (AZEVEDO, 2000, p. 241)

Neste poema temos nove estrofes, cada uma delas com seis versos, com exceção da segunda estrofe que apresenta cinco versos, os versos apresentam métrica regular com sete sílabas poéticas caracterizando uma redondilha maior. As rimas apresentam sequência AABCCB e são rimas, geralmente, consoantes, externas e em geral ricas. O poema também apresenta algumas antíteses, como “noite e dia”, “dormir e acordar”, “terra e céu”, o que pode significar as incertezas do eu lírico, as dúvidas que assolavam sua mente.

A musa deste poema é chamada de ‘donzela’ pelo eu lírico, donzela remete à pureza, donzela é a mulher que nunca teve experiências sexuais, porém, mesmo virgem, esta moça não é totalmente inocente no amor, pois ao saber das intenções do eu lírico, seus seios tremem, palpitam, parecem falar do que a moça sente, e ela sente desejo, ou pelo menos, curiosidade, caracterizando uma certa malícia.

O poeta faz inúmeras vezes durante o poema o uso de adjetivos que denotam alvura, por exemplo, marfim, brancura, neve e níveo, ambos remetem aos seios da virgem de pele clara, tão clara que se pode ver as veias azuladas. Também fazendo menção aos seios há o uso de adjetivos e substantivos que significam ou remetem à suavidade, maciez, tais como o substantivo “cetim” (tecido flexível, agradável ao toque), aos adjetivos “mimoso” e “cetinoso”.

Compara os seios da virgem a frutos como limões e morangos, e a flores camélias, rosas e lírios. No que diz respeito a lírios, Sant’anna (s.d, p. 158) lembra que “[...] o lírio é apenas representante de uma sequência grande de vegetais, todos vinculados a morte [...] representados também por camélias, cinamomos, salgueiros, ciprestes, crisântemos [...]. Mas em se tratando de seios, Sant’anna acrescenta outros comentários:

[...] Como símbolo, o lírio significa tanto aspiração à pureza como tentação da carne e poder. Na mitologia grega, Perséfone, ao colher lírios, foi conduzida por um buraco no solo. [...] Mas o lírio também está como flor sagrada na Bíblia, não só nas metáforas amorosas no “Cântico dos cânticos”, quanto na palavra de Cristo: “Olhai os lírios do mundo...” significando aqueles que se entregam nas mãos de Deus. (s/d. p. 162).

O lírio pode fazer alusão ao fato de que o seio da amada pode ao mesmo tempo despertar desejo carnal e tentação, pois é símbolo de feminilidade e sedução,

assim como pode despertar a vontade de aconchegar-se, de acalantar-se, já que o seio também representa maternidade.

O eu lírico parece também conversar com os seios, como na quinta estrofe: "Mimosos seios, mimosos, / Que dizem voluptuosos: / 'Amai, poetas, amai' / Que misteriosas venturas / Dormem nessas rosas puras / E se acordarão num ai!"
Encontra-se em total estado de êxtase e desejo pelo que vê.

A fixação do poeta por seios, não somente neste poema, mas em muitos outros se deve ao fato de que:

[...] À mãe ele dedica a *Lira dos Vinte Anos*, e o faz em versos de grande importância psicológica, indicando que o livro oferecido é a volta do poeta ao seio materno, pela imagem da árvore cujas flores esfolhadas tombam sobre o chão que deu vida a ela. Essa aspiração de retorno ao seio materno me parece fundamentalmente característica da matéria psicológica de Álvares de Azevedo. Complexo de Édipo, dirão os psicanalistas... (ANDRADE, 1974, p. 220).

Ao mencionar tanto essa parte do corpo feminino, Álvares de Azevedo, lembra de sua mãe e até mesmo de sua irmã, do calor e o aconchego do seio, do colo de sua mãe, mesmo que de forma inconsciente.

Outros aspectos muito importantes dos poemas são o tema da morte e da 'virgem'. No poema abaixo os dois temas se fundem:

Virgem Morta

*Oh! make her a grave where the sun-beams rest,
When they promise a glorious morrow!
They'll shine o'er sleep, like a smile from the West,
From her own lov'd island of sorrow.*
TH. MOORE

Lá bem na extrema da floresta virgem,
Onde na praia em flor o mar suspira...
Lá onde geme a brisa do crepúsculo
E mais poesia o arrebol transpira...

Nas horas em que a tarde moribunda
As nuvens roxas desmaiando corta,
No leito mole da molhada areia
Deitem o corpo da beleza morta.

Irmã chorosa a suspirar desfolhe
No seu dormir da laranjeira as flores,
Vistam-na de cetim, e o véu de noiva
Lhe desdobrem da face nos palores.

Vagueie em torno, de saudosas virgens
Errando à noite, a lamentosa turma...
E, entre cânticos de amor e de saudade,
Junto às ondas do mar a virgem durma.

Às brisas da saudade soluçantes
 Aí, em tarde misteriosa e bela,
 Entregarei as cordas do alaúde
 E irei meus sonhos prantear por ela!

Quero eu mesmo de rosa o leite encher-lhe
 E de amorosos prantos perfumá-la...
 E a essência dos cânticos divinos
 No túmulo da virgem derramá-la.

Que importa que ela durma descorada
 E velasse o palor a cor do pejo?
 Quero a delícia que o amor sonhava
 Nos lábios dela pressentir num beijo.

Desbotada coroa do poeta!
 Foi ela mesma quem prendeu-te flores!
 Ungiu-as no sacrário de seu peito
 Inda virgem do alento dos amores!...

Na minha frente riu de ti, passando,
 Dos sepulcros o vento peregrino...
 Irei eu mesmo desfolhar-te agora
 Da frente dela no palor divino!...

E contudo eu sonhava! e pressuroso
 Da esperança o licor sorvi sedento!
 Ai! que tudo passou!... só resta agora
 O sorriso de um anjo macilento!

.....

Ó minha amante, minha doce virgem,
 Eu não te profanei, tu dormes pura:
 No sono do mistério, qual na vida,
 Podes sonhar ainda na ventura.

Bem cedo, ao menos, eu serei contigo
 - Na dor do coração a morte leio...
 Poderei amanhã, talvez, meus lábios
 Da irmã dos anjos encostar no seio...

E tu, vida que amei! pelos teus vales
 Com ela sonharei eternamente...
 Nas noites junto ao mar e no silêncio,
 Que das notas enchi da lira ardente!...

Dorme ali minha paz, minha esperança,
 Minha sina de amor morreu com ela,
 E o gênio do poeta, lira eólia
 Que tremia ao alento da donzela!

Qu'esperanças, meu Deus! E o mundo agora
 Se inunda em tanto sol no céu da tarde!
 Acorda, coração!... Mas no meu peito
 Lábio de morte murmurou: - É tarde!

É tarde! e quando o peito estremecia
 Sentir-me abandonado e moribundo!?...

É tarde! é tarde! ó ilusões da vida,
Morreu com ela da esperança o mundo!...

No leito virginal de minha noiva
Quero, nas sombras do verão da vida,
Prantear os meus únicos amores,
Das minhas noites a visão perdida...

Quero ali, ao luar, sentir passando
Por alta noite a viração marinha,
E ouvir, bem junto às flores do sepulcro,
Os sonhos de su'alma inocentinha.

E quando a mágoa devorar meu peito...
E quando eu morra de esperar por ela...
Deixai que eu durma ali e que descanse,
Na morte ao menos, sobre o seio dela!
(AZEVEDO, 2000, p. 119)

O poema apresenta divisão em duas partes, a primeira traz a virgem em seu repouso enquanto a segunda representa os pensamentos íntimos do eu lírico. A relação entre amor e morte se faz clara no poema, o eu lírico canta as tristezas de perder sua amada. Mário de Andrade, em “Amor e Medo”, comenta sobre a relação do poeta em questão com a morte:

[...] Embora lhe crescessem as esperanças, as vitórias, as felicidades, é sabido que Álvares de Azevedo foi gradativamente entristecendo a medida que se aproximava da idade do homem. Entra nos vinte e um anos e presente que vai morrer. Quer morrer, abusa do desejo de morrer, no caso de ajuntar a sua própria data mortuária na parede da pensão em que estavam escritos os nomes dos quintanistas mortos. (ANDRADE, 1974, p.228.)

Seria essa uma grande explicação para o tema presente em grande parte da poesia de Álvares de Azevedo, incluindo o poema aqui analisado. O poeta, apesar da pouca idade, já não encontrava prazer na vida, característica esta que refletiu em sua obra.

A exaltação da natureza, bem comum nos poetas românticos, se torna clara logo nos primeiros versos, natureza esta que apresenta características humanas através de prosopopeia em versos como “E quando geme a brisa do crepúsculo”. A relação com a natureza com a musa induz a mulher como parte do cenário construído no poema, em especial, na sua primeira parte. Sant’anna afirma:

A imagem vegetal [...] reproduz os sintomas das imagens orgânicas e animais. A mulher, por exemplo, deixa de ser aquela rosa rubra dos poetas renascentistas, que encarnava sempre o desejo, para ser a ‘rosa branca entre os espinhos’ [...]. Como consequência, surgem ‘flores noturnas’ e

ouve-se 'o gemer sepulcral de flébeis casuarinas'. São essas as 'flores de longas solidões sem frutos'. (SANT'ANNA. s/d. p. 156).

A “flor noturna” em questão já não possui mais vida, completou seu ciclo de nascimento e colapso, já não é alvo de puro desejo e agora apresenta o espinho da morte, ou seja, não é mais alcançável. Cabe ainda a comparação da virgem apresentada na poesia com a rosa trazida por Sant'anna, ambas foram ceifadas antes do tempo, não produziram outros indivíduos de seus respectivos tipos, e agora ficam repousando sem vida apenas trazendo lembranças aos que as admiram.

O eu lírico remete ao período do Trovadorismo, no qual o poeta apresentava as cantigas de amor para sua amada. Tal relação pode ser notada em “Aí a tarde, misteriosa e bela, / Entregarei as cordas do alaúde / E irei meus sonhos prantear por ela”. No trecho citado, nota-se o eu lírico se desfazendo dos dotes artísticos pela perda da amada, fato que se confirma nos versos da décima quarta estrofe “Minha sina de amor morreu com ela / E o gênio do poeta, lira eólia / Que tremia ao alento da donzela”.

A felicidade do “viúvo” abandona seu ser após a morte da amante, como nota-se através da décima quinta estrofe, na qual nem mesmo o sol “inundando” o mundo, não pode trazer esperanças para o mesmo. O uso frequente de sons nasais remete ao sofrimento e se faz presente ao longo de todo o poema. A décima sexta estrofe conta com a anáfora do termo “É tarde!” que reforça a ideia de que não há mais expectativas para o romance do eu lírico com sua namorada.

A relação do eu lírico com sua amante apesar de ser um amor muito forte, não contou com o contato carnal durante a vida da virgem, como o próprio título do poema sugere, e como pode ser afirmado nos versos “Ó minha amante, minha doce virgem,/ Eu não te profanei, e dormes pura” e “Ungiu-as no sacrário de seu peito/Inda virgem no alento dos amores”. Sendo assim, a relação que não se consumou carnalmente passa a ser somente visual, de modo que o eu lírico atinge o prazer apenas através da visão do corpo da amada “Ver a mulher, [...], vai ser uma atitude metonímica, pela qual o resto do corpo se ausenta da realidade. Olhar e fantasiar se complementam. Nesse caso, o que se vê não é exatamente a imagem objetiva, mas a reprodução de fantasmas eróticos subjetivos. (SANT'ANNA, s.d., p. 76).

Desse modo, apesar de afirmar que não consumou o ato sexual enquanto sua amada estava viva, o eu lírico dá a entender que raciocina sobre essa questão

enquanto observa o corpo já sem vida de sua querida. Mario de Andrade justifica a figura da mulher inatingível em seu texto “Amor e Medo” como sendo a inexperiência sexual do poeta, o que, de certa forma, corrobora as observações de Sant’anna (s/d. p. 202): “[...] além da vagueza com que o rapaz trata o amor, a própria desarrazoada, irritada repugnância com que julga a parte sexual do amor, parece determinar nele, si não mais, pelo menos uma inexperiência enorme”.

A pureza da mulher é elevada à condição divina quando, várias vezes, é comparada a um anjo, ou possui tais características, como em “Poderei amanhã, talvez, meus lábios / Da irmã dos anjos encostar no seio”. Porém há neste poema o termo ‘minha amante’ para caracterizar a moça, fato que pode significar uma possível relação íntima e portanto lasciva do eu lírico com a jovem falecida.

O leitor vê a figura feminina, nesse poema, por trás dos olhos do eu lírico, desse modo é levado a sentir o que o eu poético sentia e ver a virgem como sendo a mulher dos sonhos daquele que por ela sofria de desejo. Entretanto, em nenhum momento, a família ou qualquer outra pessoa que pela mulher se importasse se fazem presentes no poema. O que deixa aberta a possibilidade dela não possuir ninguém com quem contar nem mesmo no momento de sua morte, fato que levanta uma certa dúvida com relação à pureza descrita.

A relação entre o amor retratado em Álvares de Azevedo apresenta semelhanças com a relação amorosa entre as personagens Romeu e Julieta de William Shakespeare. Na peça do escritor inglês, os amantes só encontram tranquilidade com a morte de ambos, e essa é a mesma ideia proposta na última estrofe de Azevedo. Podemos concluir, portanto, que, nestes poemas, a mulher apresenta-se, principalmente pura, porém com sutis traços de lascívia.

5.2 A MULHER CARNAL

Se por um lado Azevedo traz a pureza feminina, por outro, a mulher mais próxima do poeta, mais tangível do que as suas contumazes musas imaginadas, mais impregnadas de realidade, também se faz presente em sua poesia. Em alguns momentos, o poeta em questão, escreve poesias nos quais retrata mulheres do cotidiano e com características humanas. Sue Hellen S. Vieira (2009, p. 93) comenta sobre um recurso usado para construir este novo tipo de mulher, a ironia:

A ironia será o recurso principal para trazer ao texto uma nova realidade, e é por meio dela que o poeta torna-se crítico de sua própria obra, à medida que pratica uma espécie de auto-ironia. Conforme visto anteriormente, Álvares de Azevedo recorre à ironia como reflexão e crítica do que escreveu.

Um dos poemas de Álvares de Azevedo mais relacionados com a ironia e que retrata uma mulher “mais humana” é o poema já citado “É ela! É ela! É ela! É ela!”:

É ela! É ela! É ela! É ela!

É ela! é ela! — murmurei tremendo,
e o eco ao longe murmurou — é ela!
Eu a vi... minha fada aérea e pura —
a minha lavadeira na janela.

Dessas águas furtadas onde eu moro
eu a vejo estendendo no telhado
os vestidos de chita, as saias brancas;
eu a vejo e suspiro enamorado!

Esta noite eu ousei mais atrevido,
nas telhas que estalavam nos meus passos,
ir espiar seu venturoso sono,
vê-la mais bela de Morfeu nos braços!

Como dormia! que profundo sono!...
Tinha na mão o ferro do engomado...
Como roncava maviosa e pura!...
Quase caí na rua desmaiado!

Afastei a janela, entrei medroso...
Palpitava-lhe o seio adormecido...
Fui beijá-la... roubei do seio dela
um bilhete que estava ali metido...

Oh! decerto... (pensei) é doce página
onde a alma derramou gentis amores;
são versos dela... que amanhã decerto
ela me enviará cheios de flores...

Tremi de febre! Venturosa folha!
Quem pousasse contigo neste seio!
Como Otelo beijando a sua esposa,
eu beijei-a a tremer de devaneio...

É ela! é ela! — repeti tremendo;
mas cantou nesse instante uma coruja...
Abri cioso a página secreta...
Oh! meu Deus! era um rol de roupa suja!

Mas se Werther morreu por ver Carlota
Dando pão com manteiga às criancinhas,
Se achou-a assim tão bela... eu mais te adoro
Sonhando-te a lavar as camisinhas!

É ela! é ela, meu amor, minh'alma,

A Laura, a Beatriz que o céu revela...
 É ela! é ela! — murmurei tremendo,
 E o eco ao longe suspirou — é ela!
 (AZEVEDO, 2000, p. 191).

O poema apresenta dez estrofes, cada uma com quatro versos cada, caracterizando quadras, a métrica é regular, pois os versos apresentam dez sílabas poéticas, sendo alguns heroicos e outros sáficos. Já as rimas, existem apenas rimas entre o segundo e quarto versos de cada estrofe. Há também a presença de anáfora, pois repete-se ao longo do poema a afirmação “É ela!”.

Neste poema, Álvares de Azevedo aborda temas como a paixão impossível, a mulher inalcançável, porém dessacralizada e o amor sem limites. Fica patente nesse poema que o poeta ridiculariza e ironiza os românticos. Há em seus versos uma musa pobre e simples, uma lavadeira. A musa retratada no poema não é uma figura feminina delicada e frágil, pois trabalha muito, tanto que até dorme com o ferro de passar roupas nas mãos. A dama amada pelo eu lírico não tem a graciosidade peculiar das musas do Romantismo, ela ronca, de forma suave, mas ronca. A ironia está presente o tempo todo neste poema, como no momento em que o eu lírico rouba-lhe dos seios um bilhete e descobre que ao invés de um belo poema tratava-se de uma lista de roupas sujas.

Há neste poema diversos verbos que remetem, direta ou indiretamente à morte e ao sono, trata-se de “dormir”, “roncar”, “desmaiar”, “adormecer”, “pousar” e “morrer”, e quanto ao amante observar a amada dormindo e somente se aproximar dela nessas condições mostra sua timidez sexual e até mesmo receio, medo da rejeição. Portanto, o fato de o eu lírico aproxima-se da amada durante o seu sono, é uma maneira de possuí-la:

A mulher, por isso, lá está, na ambiguidade de seu signo, e o desejo do poeta pulsa entre o esfriamento e o aquecimento, entre a imobilidade e o movimento, entre o distanciamento e a proximidade imaginária. Desse jogo de tensões, sobressai outra característica que reforça o caráter esfíngico da figura feminina. Refiro-me ao recorrente voyeurismo, sinal de certa relação perversa entre os amantes. Como a junção dos amantes raramente ocorre, o que existe é um constante excitar-se através dos olhos, que passam a ser substitutos do corpo interditado. [...] mostrando que entre o objeto do desejo e a realidade existe uma barra separadora. (SANT'ANNA, s/d. p. 74).

Sendo assim, ver a amada é motivo de “febre”, “sede”, “desejo”, pretensões que nunca serão alcançadas. Temos claramente que a amada não é uma donzela, é uma lavadeira, então, como julgado na época, seria uma mulher de uma classe

inferior, provavelmente negra ou mulata, que trabalha para ter o que comer, muitas vezes se submetendo a diversos favores e serviços, assim é tida como lasciva, suja, impura.

Este poema apresenta também algumas intertextualidades, Azevedo primeiramente lembra a obra *Otelo, o mouro de Veneza* (1603) de seu mestre William Shakespeare. Nessa peça, os temas são amor, ciúme e traição, e tem como personagens centrais: Otelo (general mouro que servia o império em Veneza); Desdêmona (esposa de Otelo), Cássio (tenente) e Lago (suboficial). “Como Otelo beijando sua esposa, / eu beijei-a a tremer de devaneio...”, nestes versos Álvares de Azevedo faz menção a Otelo, que na trama de Shakespeare mata sua esposa de maneira injusta, e arrependido do feito se fere e cai sobre o corpo de sua esposa e morre beijando-a.

Álvares de Azevedo cita também *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774) de Johann Wolfgang Von Goethe. Os principais personagens são: Werther; Guilherme; Alberto e Carlota (musa de Werther e prometida de Alberto). Werther segue sua vida apaixonado por uma mulher que não pode ser sua, e a admira tanto, que mesmo os gestos mais ingênuos fazem-no ainda mais apaixonado por ela. “Mas se Werther morreu por ver Carlota / Dando pão com manteiga às criancinhas, / Se achou-a assim tão bela... eu mais te adoro / Sonhando-te a lavar as camisinhas!” Nesses versos, o poeta quer dizer que se Werther via sua amada Carlota fazer coisas tão simples e mesmo assim morria de amores por ela, por que também não poderia apaixonar-se por uma lavadeira? Temos então o confronto de uma imagem angelical e pura de uma musa, uma mulher idealizada com a imagem de uma mulher lavando roupas.

“É ela! É ela, meu amor, minh'alma, / A Laura, a Beatriz que o céu revela... / É ela! É ela! – murmurei tremendo, / E o eco ao longe suspirou – é ela!”. Nestes versos também percebemos a presença da intertextualidade, mas agora com a obra de Dante Alighieri, *A Divina Comédia*. Segundo a história, em uma época imprecisa, talvez entre o final do século XIII e início do XIV, Dante Alighieri, segue em uma jornada entre Inferno, Purgatório e Paraíso, tendo como objetivo reencontrar sua amada, Beatriz, falecida quando jovem. Beatriz era a musa inspiradora de Dante. Mesmo ele a tendo visto uma única vez e nunca falado com ela, mantinha uma paixão que inspiraria muitos de seus poemas. Há também menção à Laura, que era

a musa de Petrarca na obra *Il Canzoniere*, Laura era casada e o autor nutria por ela uma paixão impossível de ser realizada.

Percebe-se que Azevedo compara, de forma irônica, sua paixão impossível com outras paixões impossíveis, e também uma simples lavadeira com grandes musas da literatura mundial. A musa retratada é uma lavadeira sem nenhuma polidez e poeticidade, contrariando assim todas as perspectivas de um poema romântico e, acabando com os clichês românticos de representação da mulher pura, ingênua e delicada.

Além da lavadeira retratada no poema acima, podemos perceber a presença de uma mulher com características um pouco diferentes: a amante. A amante não é uma mulher pura, muito menos esposável, de acordo com a terminologia empregada por Sant'Anna, porém o eu lírico sente sua falta e “desmaia de amor”:

Minha amante

*Coração de mulher, qual filomela,
É todo amor e canto ao pé da noite.*
JOÃO DE LEMOS

Fulcite me floribus... quia amore langueo.
Cant. Canticorum

Ah! volta inda uma vez! foi só contigo
Que, à noite, de ventura eu desmaiava...
E só nos lábios teus eu me embebia
De volúpias divinas!

Volta, minha ventura! eu tenho sede
Desses beijos ardentes que os suspiros
Ofegando interrompem! quantas noites
Fui ditoso contigo!

E quantas vezes te embalei tremendo
Sobre os joelhos meus! Quanto amorosa
Unindo à minha tua face pálida
De amor e febre ardias!

Oh! volta inda uma vez! ergue-se a lua,
Formosa como dantes, é bem noite,
Na minha solidão brilha, de novo,
Estrela de minh'alma!

Desmaio-me de amor, descoro e tremo...
Morno suor me banha o peito langue...
Meu olhar se escurece e eu te procuro
Com os lábios sedentos!

Oh! quem pudera sempre em teus amores
Sobre teu seio perfumar seus dias,
Beijar a tua fronte e em teus cabelos
Respirar ebrioso!

És a coroa de meus anos breves,
 És a corda de amor d'íntima lira,
 O canto ignoto, que me enleva em sonhos
 De saudosas ternuras!

E tu és como a lua: inda és mais bela,
 Quando a sombra nos vales se derrama,
 Astro misterioso à meia-noite
 Te revela a minh'alma!

Ó! minha lira, ó viração noturna,
 Flores, sombras do vale, à minha amante...
 Dizei que nesta noite de desejos
 E de ternuras morro!
 (AZEVEDO, 2000, p.228)

O poema é composto por nove estrofes, cada qual composto por quatro versos. Sobre o ponto de vista do nível fônico, o poema não apresenta rimas, mas há o emprego do decassílabo nos três primeiros versos de cada estrofe e o último verso utiliza seis sílabas, apesar do último verso de cada estrofe apresentar uma quantidade menor de sílabas. Esta estrutura, se tomarmos algumas estrofes com exemplo, pode lembrar silhuetas femininas.

No texto, o eu lírico chora seus amores por uma mulher que, apesar do título, já não é mais sua amante. A partir da segunda estrofe nota-se uma repetição de exclamações, representando os gritos de desejo, já sem resposta. Desejo esse que pode ser considerado, também, como carnal se tomarmos a sexta estrofe, na qual o amor antes intocável apresenta contato físico com a musa.

O ambiente noturno presente no poema remete à intimidade, volúpia e boêmia que remetem ao eu lírico e aos seus sentimentos, como se nota no quarto verso, no qual se lê que o eu lírico, ao beijar sua amada sentia prazer sexual além do humano, representado pela antítese “volúpias divinas”, característica que não se fez presente no eu lírico, fato que talvez represente o desinteresse da mulher pelo mesmo.

Na oitava estrofe, fica explícita a relação da musa do eu lírico com a noite, quando ela é comparada com a lua, que se torna “mais bela quando a sombra nos vales se derrama” e surge à meia-noite para aquele que por ela anseia. Porém, mesmo se tratando de uma mulher da noite, como o próprio título já cita, ‘amante’ lembra uma mulher libertina, mas durante a leitura percebe-se que o amado e sua amante tiveram momentos de prazer juntos, entretanto esta moça tem algo de

imaculado, pois os prazeres despertados por ela são divinos, fazendo menção a um ser sublime, um anjo, por exemplo.

Todavia, mesmo conhecendo a possível identidade da amante, na última estrofe, o eu lírico lança um último anseio para tê-la novamente nos braços, lançando-lhe uma série de metáforas e trazendo ao poema a hipérbole “de ternuras morro”, na qual se insere o tema morte que, como já dito, é característica do poeta. Cabe aqui o apontamento de Sant’anna de que “[...] a morte é o lugar da utopia, o não lugar onde o desejo também hiberna. Hiberna, mas não se ausenta” (SANT’ANNA, s/d. p. 163), de tal modo a morte, que para o eu lírico seria uma possível fuga, se torna uma prisão ao desejo para com a amante.

“Desmaio-me de amor, descoro e tremo... / Morno suor me banha o peito languê... / Meu olhar se escurece e eu te procuro / Com os lábios sedentos.” Nesta estrofe é nítida a pouca experiência no amor pelo eu lírico, pois traz sentimentos e sensações afeminadas, já que desfalece, empalidece, estremece, transpira e sente o peito fraco de amor.

Porém, mesmo contando com pouca experiência, o eu lírico descreve a sua amada de forma tão bela, que o leitor é levado a crer o fato de ser impossível a dama descrita ser uma prostituta, por exemplo. Cabe aqui tomar uma leitura do poema tratando a mulher de forma irônica, desse modo o espírito libertino não estaria apenas na madame retratada, mas também no eu lírico.

As personagens femininas nestes poemas: “É ela! É ela! É ela! É ela!” e “Minha Amante” apresentam, basicamente, a mulher de forma mais carnal e lasciva, porém há algumas minúcias, onde percebemos certa pureza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cuidado, leitor, ao voltar esta página!
 Aqui dissipa-se o mundo visionário e platônico. Vamos entrar num mundo novo, terra fantástica [...]
 Quase que depois de Ariel esbarramos em Caliban.
 A razão é simples. É que a unidade deste livro funda-se numa binomia: — duas almas que moram nas cavernas de um cérebro pouco mais ou menos de poeta escreveram este livro, verdadeira medalha de duas faces.
 [...] Por um espírito de contradição, quando os homens se vêem inundados de páginas amorosas [...] (AZEVEDO, 2002, p. 139)

Que melodia tocava a Lira? Ariel ou Caliban? Anjo ou demônio? Pureza ou sensualidade? Bem ou mal? Tudo isso. O amor foi cantado no Romantismo brasileiro de diversas maneiras, porém a poesia de Azevedo, principalmente *A Lira dos Vinte Anos* foi um marco na literatura nacional, pois introduziu uma nova perspectiva literária ao romper com os padrões da estética literária clássica, para utilizar a ‘inspiração’. O poeta rejeitou os modelos e deu asas a um Azevedo confuso e dúbio, refugiou-se na melancolia, fugindo da realidade que não era aceita por ele, onde ele não se encaixava.

Álvares de Azevedo deixou-se influenciar pelos estrangeiros, porém criou um estilo próprio, sendo sua obra original e moderna para a época, a poesia de Azevedo está pautada por uma visão particular de mundo. Embora tenha sofrido influência de poetas europeus, sua poesia é a expressão íntima de sentimentos que o agitavam, apresentando, também, preocupações de seu tempo e as marcas de uma estética pautada no sentimento e na liberdade de expressão. Dual e controversos, seus versos não se decidem, não optam por um caminho, nem por outro, oscilam entre o amor casto (puro) e o amor carnal (erótico), é Ariel e é Caliban, é questionamento do sofrimento e é conformidade do mesmo.

A dualidade na *Lira* está até mesmo em sua disposição, sendo que é composta de uma primeira e terceira partes cheias de melancolia, fantasia e idealização, e uma segunda parte onde se encontra uma poesia repleta de erotismo, sensualidade, humor, ironia, sarcasmo e até mesmo paródia.

A visão que o poeta tem da mulher é ambígua, ora pura, virgem e inocente, outras vezes sensual, erótica e prostituída. Anjo e demônio, fada e feiticeira, as duas faces da mesma medalha, o que pode ser confirmado nos poemas analisados. A mulher é um objeto de desejo, de “gula” (quando comparada a frutos) e de

instrumento do prazer, sendo assim a figura feminina sofre alterações ao longo dos poemas, de exaltada e divina passa a ser dessacralizada, é retirada do “mundo dos deuses” e passa a transitar entre o mundo comum dos meros mortais. A mulher é símbolo do amor, mas, ao mesmo tempo, é objeto de tentação, desejo, perdição.

No poema “Pálida Inocência”, a musa é apresentada como uma virgem bela, pura e pálida, objeto de veneração e contemplação, seu beijo é inocente como o desabrochar de uma flor, porém, é possível perceber, na jovem virgem e inocente, o peito treme ao encontro de mãos com o eu lírico, sendo que ao toque a amada sente desejo pelo amante, sendo assim, não é totalmente pura e ingênua.

Em “Virgem Morta” percebemos o termo ‘minha amante’ que pode expressar uma possível relação do eu lírico com a jovem falecida, relação essa carnal.

Já no caso do poema “É ela! É ela! É ela! É ela!” fica bem claro que a amada não é uma dama, é uma lavadeira, caracteriza-se a posse da mulher simples e trabalhadora, logo, como julgado na época, seria uma mulher de uma classe menos favorecida, provavelmente negra ou mulata, e portanto lasciva.

No caso do poema “Minha Amante”, o próprio título já menciona a carnalidade da mulher, a amada é lembrada pelos prazeres mundanos. O anjo, a virgem, a donzela pura dá lugar à prostituta, mas durante a leitura percebe-se que o amado e sua amante tiveram momentos de prazer juntos, mas esta mulher não deixa de ter algo de puro, pois só nos lábios dela o eu lírico sentia ‘volúpias divinas’, remetendo ao divino, ao puro.

Há ainda o poema “Seio de Virgem”, no qual o poeta admira e deseja o seio de sua amada donzela, porém, mesmo virgem, esta moça não é totalmente inocente, pois ao saber das intenções do eu lírico seus seios tremem, palpitam, parecem falar do que a moça sente.

As musas inspiradoras azevedianas são mulheres castas, porém com uma certa sensualidade e erotismo, mesmo que sutil, e mulheres da noite (prostitutas), porém com uma certa doçura e ingenuidade. Os poemas aqui analisados conversam entre si, mesmo que oscilem entre primeira, segunda e terceira parte da *Lira dos Vinte Anos*, ou seja, existem algumas características em comum, mas principalmente uma: sensualidade e erotismo.

Azevedo faz a representação feminina ser dual e disforme, as personagens eram virgens inocentes e também mulheres mais libertinas, porém, até mesmo neste

quesito, o poeta mostrava sua dualidade, pois as mulheres retratadas não eram absolutamente castas ou carnais, eram uma mistura dos dois.

REFERÊNCIAS

ALVES, Castro. **Espumas flutuantes**. Porto Alegre: L&PM, 1997.

_____. **Melhores Poemas de Castro Alves** / seleção e apresentação Lêdo Ivo. – 7. Ed. São Paulo: Global, 2003.

ALVES, Cilaine. **O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica**. São Paulo: Edusp, 1998.

ANDRADE, Mário de. **Amor e medo**. In: _____. Aspectos da literatura brasileira. 5. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1974. p. 197-229.

AZEVEDO, Álvares de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

BARBOZA, Onédia Célia de Carvalho. **Byron no Brasil: traduções**. São Paulo: Ática, 1974.

BOSI, Alfredo. **O Romantismo**. In: _____. História concisa da literatura brasileira. 42. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

BROCA, Brito. **Românticos, Pré-Românticos, Ultra-Românticos**. São Paulo: Polis, 1979.

BYRON, George Gordon. **Poemas**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Hedra, 2011.

CAMPOS, Maria José Rezende. **Análise da Intertextualidade no poema “É ela! É ela! É ela! É ela!” de Álvares de Azevedo**. Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora - CES/JF, 2011.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/SP, 2002.
Disponível em:

<<http://www.afoiceeomartelo.com.br/posfsa/Autores/Candido,%20Antonio/O%20Romantismo%20no%20Brasil%20-%20Antonio%20Candido.pdf>> – Acesso em 04/05/2015.

_____. **O nacionalismo literário.** In: Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. 11^a. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007, pp. 327-340.

_____. **Álvares de Azevedo, ou Ariel e Caliban.** In: Formação da literatura brasileira. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. v. 2.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. **O movimento romântico.** In: A literatura no Brasil. São Paulo: Global, 2003. 6 v.

DIAS, Gonçalves, **Melhores Poemas.** Global Editora e Distribuidora Ltda, 2013.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos.** São Paulo: Ática, 2005.

HADDAD, Jamil Amansur. **Álvares de Azevedo, a maçonaria e a dança.** São Paulo: CEC, 1960.

JORDÃO, Vera Pacheco. **Maneco, o byroniano.** MEC, Serviço de documentação, 1955.

LAPOUJADE, Maria Noel. **Ariel e Calibã como protótipos da espécie humana.** Traduzido por Nelson Patriota. UNAM, México. <<http://www.periodicos.ufrn.br/cronos/article/viewFile/3174/2564>> - Acesso em: 04/05/2015.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários (em português).** 11 ed. São Paulo: Cultrix, 2002. 520 p.

_____. **A literatura brasileira através dos textos.** 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1973.

NEGRÃO, Maria José da Trindade. **Álvares de Azevedo: poesia.** 5. ed. Rio de Janeiro, Agir.1977. (Coleção Nossos Clássicos).

ROCHA, Hildon. **Álvares de Azevedo: anjo e demônio do Romantismo.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

ROMERO, Silvio. Álvares de Azevedo. In: AZEVEDO, Álvares de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 26-43.

RONCARI, Luiz. **Canção do Exílio**. In: _____. Literatura Brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos. São Paulo: Edusp, 2002. p. 320.

SAMPAIO, Aíla. O amor irrealizado em Álvares de Azevedo. 2007. Disponível em <<http://litebrasil.blogspot.com.br/2007/10/o-amor-irrealizado-em-lvares-de-azevedo.html>> - acesso em: 04/05/2015.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **O canibalismo amoroso**: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia. São Paulo: Círculo do livro, s/d.

SHAKESPEARE, William. **A tempestade**: a comédia dos erros. Tradução: Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, s/d.

VARELA, Fagundes. Coleção melhores poemas. Global editora, 2005.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira**, 1969. Disponível em: <<http://www.psb40.org.br/bib/b248.pdf>>— Acesso em: 04/05/2015.

VIEIRA, Sue Helen da Silva. **Álvares de Azevedo**: a ironia no amor ou o amor na ironia. Rio de Janeiro. UFRJ: Faculdade de Letras, 2009.