

ÁLVARES DE AZEVEDO: A PRESENÇA CONSTANTE DA MORTE EM SUA OBRA

SILVA, Ana Paula Nunes.
Anapaula1328@yahoo.com.br

SANTOS, Josane Cristina Batista. (Orientadora)
Graduada em Letras e História, Mestre em Literatura Brasileira,
Professora dos Cursos de Letras e História da Universidade Tiradentes-UNIT

RESUMO

Nossa intenção principal com este artigo intitulado *Álvares de Azevedo: a presença constante da morte em sua obra* é aproximar o leitor ao movimento denominado de Romantismo. O foco principal é o escritor da segunda geração romântica, Manuel Antônio Álvares de Azevedo. Ele foi o mais típico poeta da escola byroniana no Brasil, em meados do século XIX. Ultra-romântico, seus temas preferidos foram o desencanto, a melancolia, a morbidez e a morte. Sua obra, sua vida e o contexto histórico em que viveu são apresentados de forma minuciosa no decorrer deste trabalho. A pesquisa deste artigo deu-se através de levantamento bibliográfico, a princípio com abordagens gerais sobre o Romantismo e em seguida abordagens específicas sobre o poeta Manuel Antônio Álvares de Azevedo.

PALAVRAS-CHAVE :

Morte, sonho e poeta.

ÁLVARES DE AZEVEDO

A PRESENÇA CONSTANTE DA MORTE EM SUA OBRA

O tema deste artigo *Álvares de Azevedo: A Presença Constante da Morte em sua Obra* está inserido no universo do Romantismo brasileiro e tem como foco de análise a poesia de Álvares de Azevedo porque seu romantismo apresenta como característica a tendência ao sonho, à evasão, ao clima noturno e onírico. O poeta tem sua produção vinculada ao ultra-romantismo que é a fase em que um grupo de poetas, conhecido como geração “mal-do-século”, produzia uma literatura caracterizada pela tematização constante da melancolia extremada, dos sentimentos mais exasperados, do delírio e a boemia orgiástica.

O ultra-romantismo, tendência que vinha dos anos de 1840 e se expandiu no decênio de 1850, numa espécie de literatura da mocidade, feita por jovens que, antes das atenuações trazidas pela “vida prática”, deram largas ao que alguns críticos cautelosos do tempo chamavam “os exageros da escola romântica”.

Sabemos que os poetas brasileiros (entre eles Álvares de Azevedo), inspirados pelos poetas europeus, principalmente Lord Byron¹, vão cantar os amores impossíveis, o desejo pela morte, a indecisão entre uma vida de liberdade ou religiosa e a incompreensão do mundo aliada ao desejo de evasão.

É de suma importância ressaltar que uma das grandes preocupações dos professores de Literatura Brasileira tem sido como desenvolver um ensino que desperte o interesse do

¹ George Gordon, nascido pobre e manco em 1788, herdou, aos 16 anos, o título de Lord Byron e o castelo de Newstead. Chocou a sociedade aristocrática londrina com seus sucessivos e ruidosos casos amorosos, inclusive com sua meia-irmã Augusta.

Viajou por toda Europa em busca de emoções, envolveu-se amorosamente tanto com homens quanto com mulheres, e morreu aos 36 anos, vítima de tuberculose, agravada por um ferimento em batalha, lutando pela libertação na Grécia, em 1824.

aluno para a leitura. Esta, quando abordada adequadamente, mediatiza a relação entre o aluno e o texto literário, favorecendo a formação do leitor, que é o objetivo maior do ensino.

Assim, a justificativa pela escolha do tema deste artigo deu-se através do fascínio que sentíamos ao ler algumas das obras de Álvares de Azevedo e discuti-las em sala de aula. Analisar a presença da morte na obra de Álvares de Azevedo é o objetivo maior deste trabalho de pesquisa. Por isso, conhecer algumas de suas poesias como também um pouco mais sobre sua vida é algo imprescindível para compreender seu desejo pela morte e entender as diversas nomenclaturas dadas a ele como *Filho da Academia*, *Poeta da Dúvida*, *Noivo da Morte*², *Figura tão Cara*, *Byron Brasileiro*, *Gênio*, *Anjo ou Demônio*, *Mente Brilhante*, *Mini-Byron*, *Cisne branco*, *Gênio luminoso*, *Divino poeta paulista*, *Jovem de grandes esperanças*.

Escrever este trabalho nos foi importante, pois passaremos a conhecer melhor a obra do poeta e tentaremos passar de uma forma sucinta para professores de Literatura, alunos e demais interessados em compreender a presença da morte na obra de Álvares de Azevedo um pouco sobre sua vida e o contexto histórico em que viveu.

Temos nas origens do Romantismo a ascensão da burguesia européia que é um processo que se inicia na revolução mercantil e tem o momento culminante na Revolução Francesa de 1789.

Ascensão econômica e política que implica a derrocada da aristocracia e o estabelecimento de um novo sentido de vida, baseado na livre iniciativa, na livre concorrência e na destruição de barreiras rígidas entre as classes sociais.

² Noivo da Morte é um livro que foi escrito por Vicente de Azevedo. Ele faz um apanhado sobre a vida de Manuel Antônio Álvares de Azevedo de forma minuciosa como, por exemplo, a reação do pai de Álvares de Azevedo ao receber a notícia do nascimento de seu filho.

A nota explicativa de Mário Graciotti sobre este livro é a seguinte forma: “Este belo livro evoca, com primor, a sociedade, os costumes, a poesia de uma época tão rica de episódios e de experiências.”

E mais adiante: “Vamos conhecer as primícias poéticas de um coração, delicado e amoroso, que já não se contentava com o triste e objetivo viver de seu tempo e buscava na imagem da MORTE o seu supremo idílio, através desta imortal figura de Álvares de Azevedo.”

Mário Graciotti foi um dos componentes do Grêmio Literário Álvares de Azevedo.

O primeiro efeito favorável da vitória burguesa para a literatura foi o surgimento de um novo público leitor, mais diversificado e numeroso, que já não tinha nenhuma identificação com a arte neoclássica da aristocracia cortesã. Este público consumia livros. E os escritores, até então dependentes do mecenatismo, vêem que podem sobreviver apenas com a venda de suas obras, agora transformadas em mercadoria de larga aceitação. A consciência da liberdade propicia ao artista um duplo sentimento: o de euforia, por não ter mais de se sujeitar à vontade individual de protetores; o medo, por ser agora um produtor para o mercado que, muitas vezes desconhece.

E, em verdade, o movimento romântico foi a expressão viva e contraditória da nova realidade. Filho da burguesia, mostrou-se ambíguo diante dela, ora exaltando, ora protestando contra seus mecanismos.

O Romantismo³ tem origens na Inglaterra e na Alemanha, embora a Revolução Francesa tenha sido um grande referencial dessa estética do mundo ocidental, à França coube o papel de divulgadora do movimento.

O desenvolvimento do Romantismo no Brasil pode ser melhor compreendido em conjunto com o processo de emancipação política do país, que culminou com a Independência, em 1822. As idéias que dariam forma ao movimento ganham impulso a partir de 1808, quando a família real portuguesa se instala no Rio de Janeiro, declara a cidade a nova sede da monarquia e promove melhorias que transformam o Rio em importante centro urbano. A fundação de institutos de ensino, bibliotecas, casas tipográficas e, principalmente, de órgãos de imprensa contribuíram para agilizar a circulação de informações e a fermentação de idéias no país.

³ Convém ressaltar que o Romantismo com letra maiúscula deve ser diferenciado do romantismo, com minúscula. O primeiro termo designa o movimento literário. O segundo, um comportamento social e afetivo sem época determinada. E o formato romance, embora tenha se desenvolvido no período, origina-se na Europa no século XVII. É, pois anterior ao Romantismo.

Em meio a este processo de desenvolvimento do Brasil, nasce Manuel Antônio Álvares de Azevedo na cidade de São Paulo em 12 de setembro de 1831 e vem a falecer num domingo em 25 de abril de 1852.

Formado, seu pai se transfere para a capital, o Rio de Janeiro, iniciando logo brilhante carreira jurídica.

Aos quatro anos de idade, Álvares de Azevedo depara-se, pela primeira vez, com a morte. O falecimento de seu irmão, Manuel Inácio, deixa marcas profundas sobre o jovem.

No Rio de Janeiro fez o curso primário. É de extrema importância saber que com tão pouca idade, Álvares de Azevedo já era leitor contumaz de dezenas de autores clássicos e conceituados da literatura universal.

Byron, Poe, Goethe, Shakespeare, Heine, Musset, Lamartine, George Sand, juntamente com outros grandes filósofos. Tinha vasto domínio sobre história, arte, música e muitas outras áreas do conhecimento.

Em 1848, retornou a São Paulo e matriculou-se no Curso de Direito. Quatro anos de vida acadêmica, numa Faculdade que começava a ser célebre como centro de vida intelectual, foram de extrema importância para ele, jovem talentoso, de fecunda atividade intelectual, mas por outro lado também de boêmia, muito do gosto de sua geração acadêmica que chegou a organizar uma sociedade epicurista (“aquele que segue os ensinamentos de Epicuro” e “aquele que busca prazeres sexuais”) fundada em 1845, onde praticavam atos de libação, de donjuanismo e estúrdia, inspirados pela lenda de Byron.

Ainda em 1848, precisamente em maio, inicia a correspondência com seu amigo do Rio Grande do Sul, Luís Antônio da Silva Nunes, a quem remete parte do poema narrativo *Conde Lopo* e a quem confessa a sua angústia por não encontrar a sua amada, a sua companheira:

Não penses também que tenho eu aqui um novo amor. Eu sinto no meu coração uma necessidade de amar de dar a uma criatura este amor que bate no meu peito. Mas ainda não encontrei aqui uma mulher - uma só - por quem eu pudesse bater de amores. (AZEVEDO in Rocha, 1922, p.34).

Duas mortes marcaram profundamente o poeta nos seus últimos anos de vida. Em setembro de 1850, o quintanista Feliciano Coelho Duarte comete o suicídio. Em setembro de 1851, morre seu amigo João Batista da Silva Pereira Júnior.

No quarto de pensão escreve na parede:

1850- Feliciano Coelho Duarte

1851- João Batista da Silva Pereira

1852- ...

Em 1852, quando tinha apenas 20 anos, Álvares de Azevedo morreu vítima de tuberculose, deixando inédita toda sua obra que começou a ser publicada a partir do ano seguinte. É considerado o melhor poeta da sua geração e maior representante da poesia byroniana.

A poesia lírico-amorosa de Álvares de Azevedo se impôs pelas novidades temáticas, particularmente suas notas eróticas, mas na verdade o que mais conquistou o público e consagrou definitivamente o jovem poeta paulista, não foi essa poesia, mas aquela em que expressou seu sentimento da morte.

Álvares de Azevedo era um jovem que experimentava a “febre da vida juvenil” e conseqüentemente o sentimento de nojo da vida e da exaustão de todas as suas energias, por isso, o sentimento da morte e mesmo o seu desejo eram presentes em sua vida e obra. Este breve histórico não poderia deixar de ser mencionado, pois é indispensável à compreensão das fontes literárias do poeta, neste gênero de poesia, bem como à compreensão dos sentimentos com que ele a realizou.

Álvares de Azevedo, independentemente das sugestões que recebeu de outros poetas, teve não apenas um complexo sentimento da morte, com todas as suas implicações,

emocionais, morais e religiosas, mas, sobretudo um sentimento profundo e dramático. Ele soube traduzir esse sentimento, feito de autenticidade emotiva, em realidades e em idéias.

Fechados em si mesmos, perdidos numa realidade incômoda e brutal para a sensibilidade, os românticos se entregam ao princípio da fantasia. Devaneiam, criam universos imaginários onde encontram a “luz e a alegria” que a sociedade burguesa não lhes oferece. Desligados muitas vezes dos níveis concretos da vida social elaboram obras nas quais predominam um idealismo alienante.

O Romantismo, ligado ao individualismo burguês, significou a quebra das normas das artes clássicas já que estas sempre estiveram sujeitas a regras, padrões e modelos.

Seus poemas expressam uma concepção de amor que ora idealiza a mulher, identificando-a como um anjo, ora representa-a envolvida por um grande erotismo e sensualidade. Cultivou o tema da morte e do escapismo, quase sempre expressos num tom triste e amargurado.

As poesias de Álvares de Azevedo constituem o melhor exemplo do Ultra-Romantismo brasileiro.

Por volta de 1850, começam a surgir nos meios universitários de São Paulo e Rio de Janeiro novos grupos de poetas, responsáveis pela 2ª Geração da poesia romântica no Brasil, conhecida como Ultra-Romantismo. Inspirados principalmente em grandes escritores europeus como Lord Byron e Alfred de Musset, esses jovens egocêntricos e desinteressados da vida político-social vivem sem perspectivas, entre os estudos, a libertinagem, e as horas de ócio, sempre à espera da morte (ou correndo em direção a ela).

Observemos a seguinte poesia de Byron:

Além do mais, na Itália se consente
(Embora seja um pecado horroroso)
Que vem suplementar o original
Que uma mulher, em vez de um somente,
Tenha *dois* homens: um deles o esposo:
O outro, o tal “Cavalier Servente”,
Um posto tido como muito honroso,
Espécie de marido adicional

Para entendermos melhor este poema se faz necessário conhecer um pouco sobre os relacionamentos amorosos de Byron.

A sexualidade de Byron desde cedo foi muito forte e precoce. Sua iniciação sexual se deu aos nove anos de idade, com sua babá.

Em 1803 apaixonou-se por uma prima distante, Mary Chaworth, bem mais velha que ele, já noiva. Quando a moça cansou-se daquele “menino manco” o qual ficou mortificado ao saber que ela se referia a ele desse modo, Byron cometeu seus primeiros versos melancólicos.

Em uma de suas viagens especificamente em Malta, Byron apaixonou-se por uma mulher e por um triz não se bateu em duelo por sua causa. Lady Caroline Lamb, três anos mais velha que Byron, mulher excêntrica e caprichosa, dada à cena de histeria e escândalos. Caroline era casada e tinha um filho quando conheceu Byron, apaixonou-se por ele e, de início, o fascínio foi mútuo. Mas, logo Byron cansou-se dos vexames de Caroline.

Após romper com ela, Byron pediu em casamento a prima de Caroline, Annabella Malbanke, moça estudiosa, pudica. Annabella recusou o pedido, porém deixou claro que queria ser sua amiga.

Pouco tempo depois, Byron reencontrou sua meia-irmã Augusta Leigh, filha de John Byron, já casada e cheia de filhos, e por ela experimentou uma das paixões mais sérias de sua vida.

Lady Melbourne, sogra de Caroline e confidente de Byron, tentou fazê-lo interessar-se por outras mulheres e afastar-se daquela ligação incestuosa, porém Byron não conseguia separar-se de Augusta.

Escreveu então, uma carta para Annabella Milbanke, com quem ainda mantinha relações. A carta estava muito longe de ser uma declaração de amor ou um pedido insistente; mas Annabella, respondeu imediatamente que aceitava o pedido, dizendo: “Há muito tempo prometi a mim mesma que fazê-lo feliz será o principal objetivo de minha vida”.

Byron e Annabella casaram-se, mas o casamento foi um desastre do princípio ao fim. Annabella engravidou e ele passou a dizer que desejava que a criança nascesse morta. Menos de um mês após o nascimento de uma menina, Augusta Ada, Annabella foi com a criança para a casa de seus pais e não voltou mais.

Logo após este acontecimento, envolveu-se com Marianna Segati, esposa de um comerciante, Margarita Cogne e mais ou menos duzentas mulheres dentro de um ano.

Byron conheceu a condessa Tereza Guiccioli, uma jovem de 19 anos que se casara apenas por conveniência, com um homem rico e muito mais velho que ela. Byron apaixonou-se por Tereza tornou-se seu *cavalier servente* ou amante oficial. Tornando-se amigo dos familiares dela.

Percebe-se então no poema que Byron, conscientemente com seu estilo, chega mesmo a ridicularizar a sociedade de sua época, ou seja, o Byron satírico é um homem voltado para a realidade a seu redor, e mesmo atuante sobre ela já que este assim como em seu poema também foi um *cavalier servente*.

“Byron não critica a sociedade inglesa de dentro, com o intuito de aperfeiçoá-la, como faziam os poetas satíricos do século XVIII e sim a ataca de fora, com raiva, com a clara intenção de destruir”. (BEPPO in BYRON , 1989, p. 21).

Para Byron escrever sempre foi, acima de tudo, dizer algo a respeito de si próprio e do mundo.

A revolta contra os valores vigentes faz com que a produção literária dessa época crie uma onda de pessimismo doentio diante do mundo, que se manifesta no apego aos ambientes sombrios e decadentes, no vício, e na autodestruição através do álcool, do ópio, e de outras drogas.

Acentuam dessa forma traços como o subjetivismo e o sentimentalismo, sondando as regiões desoladas da mente humana. Nesse cenário conturbado é que viveu um dos maiores representantes do Romantismo no Brasil.

A segunda geração romântica se assinala pelo abandono do indianismo. Não eram patriotas, nunca incidiram no gênero de patriotismo lírico, explorando como recurso fácil de retórica, o céu muito azul, matas verdes, praias muito brancas...

Aqui são jovens da classe média, entediados com a pobreza do meio ambiente, ociosos, vivendo orgias através de livros e da imaginação.

Além de Álvares de Azevedo que é o maior representante da segunda geração romântica temos também:

- Casimiro de Abreu (1839-1860)

Vida: Filho de um rico comerciante, Casimiro de Abreu nasceu no estado do Rio, tendo passado a infância numa fazenda, de onde saiu para estudar em Nova Friburgo. Enviado à cidade do Rio de Janeiro pelo pai, a fim de praticar o comércio, mostrou-se inadaptável a este tipo de vida, indo então algum tempo para Lisboa. Volta e torna-se o poeta preferido do público da época. Morre de tuberculose.

Obra: *Primaveras* (1850).

- Fagundes Varela (1841-1875)

Vida: Nasceu em Rio Claro, Rio de Janeiro. Era filho de fazendeiros. Viajou muito na infância e, jovem, matriculou-se em Direito, São Paulo. Boêmio, teve uma vida agitada e, ao perder o seu filho primogênito, entregou-se ao álcool. Transferiu-se para a faculdade de Recife, que logo abandonaria. Procurava refúgio para os seus problemas emocionais na natureza, o que marcaria a sua poesia.

Obras principais: *Noturna* (1861); *Vozes da América* (1864); *Anchieta ou o Evangelho nas Selvas* (1875).

- Junqueira Freire (1832-1855)

Vida: Nasceu em Salvador e, após estudos irregulares e por problemas familiares, ingressou no mosteiro de São Bento. Depois de um ano de sacerdócio, não resistiu à vida monástica e abandonou a ordem religiosa, voltando para casa, onde morreria de ataque cardíaco com 23 anos de idade.

Obra: *Inspirações do claustro* (1855).

Álvares de Azevedo, em vida, publicou apenas o seu *Discurso* (1849), lido na sessão comemorativa do aniversário da criação dos cursos jurídicos no Brasil.

Embora publicada postumamente (1853), a edição da *Lira dos Vinte Anos* foi preparada pelo próprio autor, que a dividiu em três partes, antepondo pequenos prefácios às duas primeiras. É o próprio poeta que chama a atenção do leitor:

“[...] a unidade deste livro funda-se numa binômia. Duas almas que moram nas cavernas de um cérebro pouco mais ou menos de poeta escreveram este livro, verdadeira medalha de duas faces”. (AZEVEDO in ROCHA, 1922, p. 110).

1ª parte (33 poemas)

No prefácio o autor coloca a primeira parte sob o signo de Ariel, personagem Shakespereana, espírito do ar. Predominam aqui os poemas sentimentais, de um confessionalismo pungente e ingênuo.

A temática amorosa é predominante. A mulher idealizada, anjo ao mesmo tempo virginal e lúbrico, é o sucedâneo do amor não experimentado, feito de desejos e frustrações, páginas despedaçadas de um livro não lido (Prefácio). Um erotismo febril manifesta-se em sonhos e visões, no leito vazio.

2ª parte (14 poemas)

A segunda parte abre-se com a advertência do autor:

“Cuidado leitor, ao voltar esta página!

Aqui dissipa-se o mundo visionário e platônico”. (AZEVEDO in ROCHA, 1922, p. 110).

Sob o signo de Caliban, gnomo monstruoso que personifica as forças brutas e primitivas, desenvolve-se uma poesia irônica e mesmo sarcástica.

A evasão pelo sonho dá lugar à confissão realista do romântico entediado, ao culto da *spleen*⁴ e dos vícios (charutos, conhaques) e até mesmo à paródia satírica da poesia ultra-romântica. “O poeta acorda na terra”.

3ª parte (30 poemas)

Volta-se aqui ao tom e aos temas da primeira parte: poesia visionária e platônica, amor e morte, a mulher idealizada em sonhos, delírios eróticos.

⁴ Spleen (inglês): tédio, depressão. Essa palavra era muito usada na época do Romantismo para definir o “mal-do-século”, o estado de espírito melancólico dos poetas ultra-românticos.

Sua obra é relativamente vasta: *Lira dos Vinte Anos* e *Poesias Diversas*; os poemas longos *O poema do Frade* e *o Conde Lopo*; o drama *Macário*; as narrativas de *Noite na Taverna* e *o Livro de Fra Gondicário*; quase uma centena de estudos literários; alguns discursos acadêmicos e ainda inúmeras cartas pessoais enviadas ao Rio de Janeiro.

Macário demonstra o talento dramático de Álvares de Azevedo. Ele é mais que um drama de inspiração confusa e rápida. Prima pela excelência do jogo cênico para a apresentação das personagens e do ambiente, pela coerência e urdidura das cenas, pela clareza das idéias e pelo diálogo corrente.

O drama é dividido em dois episódios: o primeiro decorre “numa estalagem de estrada” e o segundo, “na Itália”.

Embora incompleto, a sua força provém talvez de duas circunstâncias, que ancoram na experiência do poeta as elocubrações que nas outras obras são mera atitude de imitação. Em primeiro lugar, a presença de São Paulo, como quadro, dando realidade às falas do herói e seu companheiro infernal. A couve das estalagens, as veredas das serras de Paranapiacaba, a evocação dos costumes, a localização dos episódios balizam a imaginação e trazem o poeta à realidade vivida.

Do diálogo encrespado entre Macário e Satã desprende-se uma Piratininga fantasmal e noturna, onde fervia o devaneio cativo dos moços possuídos pelo “mal-do-século”. Inserida no seu quadro real, a angústia, a dúvida, o sarcasmo ganham densidade e nos atingem, ao contrário dos bonecos que se agitam em *O Conde Lopo* ou em *o Livro de Fra Gondicário*, movidos por inespertos cordéis sem ponto de apoio. A outra circunstância é o caráter de projeção do debate interior pelo desdobramento do poeta nos dois personagens de Macário e Penseroso – ambos ele próprio, cada um representando um lado da “binômia” que, segundo vimos, condiciona a sua vida e a sua obra, exprimindo o dilaceramento da adolescência, (CANDIDO in AZEVEDO, 2003, p. 16).

O relacionamento entre o homem e o diabo é abordado na literatura desde os mitos de criação até as obras contemporâneas, devido a sua grande utilidade como mediadora na relação entre o humano e o divino, um dos grandes temas transcendentais da arte.

Na Bíblia, o demônio surge inicialmente com a forma que se tornará a mais popular entre os autores românticos: a de detentor de conhecimentos ocultos. Muito mais acessível do que Deus, a Testemunha do surgimento e funcionamento das engrenagens do universo, o diabo surge para tentar o homem, afirmando que, se provarem do fruto da árvore do

conhecimento (uma das tantas exigências que seu personagem faz sempre que faz um oferecimento) “*vossos olhos se abrirão e vós sereis como deuses, versados no bem e no mal*⁵”.

Existem variados motivos que levam os mais diversos personagens a desejarem manter contato com o diabo: como poderes sobrenaturais, cobiça material e desejos amorosos, mas sendo o herói romântico fortemente caracterizado pela curiosidade e desejo de saber as causas e efeito que governam o universo, ele é facilmente atraído pela figura diabólica em sua faceta de possível instrutor nos mistérios do mundo.

Álvares de Azevedo utiliza Macário para travar contato com o diabo, porém, modificando drasticamente a relação de poder entre as personagens: Satã aparece não como instrutor, mas como mediador. Não há exposições educativas, apenas discussões nas quais Macário não busca o conhecimento alheio, por vezes discordando das idéias filosóficas expostas e se atentando ao seu conhecimento prévio.

O diabo é apenas mais um interlocutor, sem ser reconhecido como possuidor de qualquer sabedoria especial ou oculta, nem como superior ou diferente dos humanos.

Penseroso surge como vértice otimista da tríade que parece representar três faces distintas de um mesmo personagem: a união daquele que se nega a arrebatamentos sentimentais, corrompido pelo mundo (Macário) e do inocente esperançoso (Penseroso) forma o herói romântico padrão, em seu misto de curiosidade e indiferença.

Noite na Taverna é uma coletânea de contos que apresenta características bastante singulares. Alguns jovens, embriagados, contam histórias macabras de paixão, morte, crime perversão sexual e violência, num clima de sonho e delírio. Na última parte, uma das figuras, que pareciam não passar de fantasias criadas pela embriaguez dos personagens, invade o espaço da taverna e provoca um epílogo sangrento, surpreendendo o leitor.

⁵ Gênesis 3:5

Essa obra representa a realização em prosa das características que definiram o ultrarromantismo. As personagens de *Noite na taverna* expressam um pessimismo doentio, uma descrença absoluta nos valores sociais, morais e religiosos. O amor sensual e o gozo físico constituem o móvel das ações, que terminam sempre em morte ou loucura. O ambiente criado é de tal modo fantástico que prende a atenção do leitor.

“É como se o autor tivesse conseguido elaborar, em atmosfera fechada, um mundo artificial e coerente, um jogo estranho mas fascinador, cujas regras aceitamos”. (CANDIDO in AZEVEDO, 2004, p. 09).

Assim, cada caso configura um conto, sendo que o primeiro “Uma noite do século” e o último “Último beijo de amor” acabam por reunir as personagens. Os outros contos são: Solfieri, Bertran, Gennaro, Claudius Hermann, Johann. Dessa forma a independência de cada texto, se tomado os narradores e os elementos narrativos separadamente, desaparece quando surge um narrador em terceira pessoa que reúne os personagens na taverna. Nesse caso a independência seria um mosaico narrativo, fazendo com que os personagens circulem entre os vários textos, criando para alguns leitores e críticos a possibilidade de classificar o texto como novela, se tomando como um todo. Mas a presente obra apresenta sete partes que podem ser consideradas como contos. Cada parte apresenta uma epígrafe, e ainda uma epígrafe geral. A epígrafe geral refere-se à aparição do pai de Hamlet, da obra homônima de Shakespeare. Traduz a idéia de medo, fantasia, noite, que dominará o tom geral da obra. Tudo começa numa taverna, onde vários personagens (protagonistas dos contos) se reúnem para contar episódios de suas vidas entre baforadas em cachimbos e copos de vinho (tudo bem no clima de *spleen* = tédio da vida, do Romantismo). O tom geral dos contos é melancólico e macabro (relativo à idéia de morte que paira no ar e que vem se confirmar no final).

Edgar Cavalheiro situa *Noite na taverna*, pelo que apresenta de tédio e de morbidez, como filiada a escola byroniana:

“Livro ímpar, árvore exótica que não sazou frutos, Noite na taverna se destaca e se impõe à nossa análise como o mais típico produto de influência byroniana no Brasil”. (IANNONE in AZEVEDO, 2003, p. 17).

O episódio abaixo vem reforçar a presença constante da morte em sua vida.

Dinheiro para o enterro de Álvares de Azevedo

Corria o ano de 1850.

Bernardo Guimarães e seus amigos das Arcadas de São Francisco precisavam de dinheiro para bebidas e mulheres, nessa ordem.

Diante do estudante e poeta Manuel Antônio Álvares de Azevedo, moço pálido e autor da “Lembrança de Morrer”, Bernardo teve uma idéia.

- Maneco, tu vais morrer!, disse Bernardo ao poeta.

Bernardo, Aureliano José Lessa (1828-1861), Antonio Canedo, José Bonifácio (o moço), Antônio Suplício Sales e outros rapazes colocaram Álvares de Azevedo deitado numa mesa, esticando-o em postura de defunto. Enquanto Maneco protestava em vão, os rapazes amarraram-lhe os sapatos, num ao outro, com fitinha branca. Cruzaram-lhe as mãos, travaram o queixo à cabeça com um lenço, e cobriram o corpo coberto com um lençol, sobre o qual foram colocadas flores murchas roubadas de um velório.

Aprontado o “defunto”, Bernardo Guimarães e sua turma saíram pelas ruas para espalhar a notícia que deixou muitas pessoas abaladas.

-Morreu Álvares de Azevedo!

Estudantes, professores e pessoas da sociedade compareceram à República de Álvares de Azevedo para prestar homenagem ao poeta de cuja saúde já se sabia que não era boa. A todos, o grupo de Bernardo pedia dinheiro para o enterro do poeta.

Com os bolsos cheios, os rapazes deixaram a casa do “defunto” e foram se banquetear na Rua das Casinhas e na Rua do Baixo, onde moravam doceiras e assadeiras.

Lá pelas tantas da madrugada, aparece um furioso fantasma. Era Álvares de Azevedo.

- “Eu faço o papel de morto para vocês se banquetarem. Vou também regalar-me!”.

Como Álvares de Azevedo não podia continuar como morto porque morto não pode ir à escola, a farsa foi logo descoberta.

As pessoas que deram dinheiro para o enterro e o jornalista, que publicou a morte de Álvares de Azevedo, ficaram furiosos com a brincadeira de B.G. e sua turma.

Por precaução, Bernardo Guimarães ficou alguns dias sem sair de casa e Álvares de Azevedo morreu dois anos depois, de tuberculose⁶.

Álvares de Azevedo, dotado de invulgar sensibilidade, aliada à imaginação e à inteligência soube dar um tom personalista às suas criações. A dúvida, a descrença, o prazer no sofrimento, a devoção filial, o amor e o pressentimento da morte são algumas das tônicas da sua poesia.

Machado de Assis, na coluna *Semana Literária*, a 26 de junho de 1866, afirmou que “o pressentimento da morte, que Azevedo exprimiu em uma poesia extremamente popularizada, aparecia de quando em quando em todos os seus cantos, como um eco interior, menos um desejo que uma profecia”. (ASSIS in AZEVEDO , 2003, p.16).

Vejamos o poema seguinte:

⁶ HOME PAGE. <http://www.geocities.com/Athens/Olympus/3583/calvares.htm>

SAUDADES

T is vaint to struggle – let me perish young.

Byron

Foi por ti que num sonho de ventura
A flor da mocidade consumi,
E às primaveras disse adeus tão cedo
E na idade do amor envelheci!

Vinte anos! Derramei-os gota a gota
Num abismo de dor e esquecimento...
De fogosas visões nutri meu peito...
Vinte anos!... não vivi um só momento!

Contudo, no passado uma esperança!
Tanto amor e ventura prometia,
E uma virgem tão doce, tão divina
Nos sonhos junto a mim adormecia!...

.....

Quando eu lia com ela – e no romance
Suspirava melhor ardente nota,
E Jocelyn sonhava com Laurence
Ou Werther se morria por Carlota,

Eu sentia a tremer, e a transluzir-lhe
Nos olhos negros a alma inocentinha,
E uma furtiva lágrima rolando
Da face dela umedecer a minha!

E quantas vezes o luar tardio
Não viu nossos amores inocentes?
Não embalou-se da morena virgem
No suspirar, nos cânticos ardentes?

E quantas vezes não dormi sonhando
 Eterno amor, eternas as venturas,
 E que o céu ia abrir-se, e que entre os anjos
 Eu ia despertar em noites puras?

Foi esse o amor primeiro – requeimou-me
 As artérias febris da juventude,
 Acordou-me dos sonhos da existência
 Na harmonia primeira do alaúde!

.....

Meu Deus! E quantas eu amei!... Contudo
 Das noites voluptuosas da existência
 Só restam-me saudades dessas horas
 Que iluminou tua alma d' inocência!

Foram três noites só... três noites belas
 De lua e de verão, no val saudoso...
 Que eu pensava existir... sentindo o peito
 Sobre o teu coração morrer de gozo!

E por três noites padeci três anos,
 Na vida cheia de saudade infinda...
 Três anos de esperança e de martírio...
 Três anos de sofrer – e espero ainda!
 A ti se ergueram meus doridos versos,
 Reflexos sem calor de um sol intenso:
 Voltei-os à imagem dos amores
 Pra velá-la nos sonhos como incenso!

Eu sonhei tanto amor, tantas venturas,
 Tantas noites de febre e d' esperança!
 Mas hoje o coração desbota, esfria,
 E do peito no túmulo descansa!
 Pálida sombra dos amores santos,
 Passa, quando eu morrer, no meu jazigo:
 Ajoelha-te ao luar e canta um pouco,
 E lá na morte eu sonharei contigo!

Os principais temas da primeira parte da *Lira dos Vinte Anos* são encontrados neste poema, como também as principais qualidades e defeitos do autor.

A influência de Byron se faz presente, pois está explicitada na epígrafe “É inútil lutar – deixe-me morrer jovem”. Percebe-se que no decorrer da leitura o caráter confessional do poema que transparece na referência a idade do autor “vinte anos”. O tom de frustração e desalento perpassa todo o texto: o adolescente envelhecido numa experiência amorosa intensa, mas feita apenas de sonhos.

A mulher, idealizada como “virgem doce”, “divina”, de “alma inocentinha”, é única saudade que resta à alma esgotada por uma intensa experiência amorosa “quantas eu amei!”. É também freqüente no Romantismo essa nostalgia da inocência perdida. Ao sujeito lírico resta apenas a esperança de reencontrá-la na morte.

É ELA! É ELA! É ELA! É ELA!

É ela! É ela! - murmurou tremendo,
E o eco ao longo murmurou – é ela!
Eu vi a 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 espirar 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! de certo... (pensei) é doce página
 Onde a alma derramou gentis amores;
 São versos dela... que amanhã de certo
 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 mais 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!

No poema existe um tom irônico e um efeito humorístico quando o poeta revela à associação da figura da lavadeira com personagens célebres da literatura universal: Otelo (Shakespeare), Werther e Carlota (Goethe), Laura (Petrarca) e Beatriz (Dante).

Denominado como um dos mais conhecidos poemas da segunda parte da *Lira dos Vinte Anos*. No título percebe-se que o autor satiriza o tom patético da poesia ultra-romântica. Poderiam figurar na primeira parte do livro os três primeiros versos como: a emoção do encontro, a participação da natureza, através do eco, a idealização da mulher – “fada aérea e pura”. A partir do quarto verso o poema revela os exageros emocionais da poesia byroniana.

A sátira se faz através do jogo de palavras, ou melhor, antíteses: (fada/ lavadeira; roncava/maviosa e pura) que operam inversões entre o sublime e o grotesco, o alto e o baixo, a fantasia e a realidade, o poético e o prosaico.

Tais inversões mostram a atitude evasiva do Ultra-Romantismo diante da vida.

ADEUS, MEUS SONHOS!

Adeus, meus sonhos, eu pranteio e morro!
 Não levo da existência uma saudade!
 E tanta vida que meu peito enchia
 Morreu na minha triste mocidade!

Misérrimo! Votei meus pobres dias
 À sina doida de um amor sem fruto,
 E minh'alma na treva agora dorme
 Como um olhar que a morte envolve em luto.

Que me resta, meu Deus? Morra comigo
 A estrela de meus cândidos amores,
 Já que não levo no meu peito morto
 Um punhado sequer de murchas flores!

Neste poema da terceira parte da *Lira*, encontramos o tema central que é a morte. O pessimismo agora, quando o poeta está diante da morte, torna-se doloroso. Nada o prende à vida e dela não leva qualquer saudade. Por isso, em sua despedida, dirige-se aos sonhos, que, embora irreais, foram sem dúvida alguma a única sustentação de sua existência.

Resta lembrar que a obra de Álvares de Azevedo apresenta linguagem inconfundível, em cujo vocabulário são constantes as palavras que expressam seus estados de espírito, a fuga do poeta da realidade, sua busca incessante pelo amor, a procura pela vida boêmia, o vício, a morte, a palidez, a noite, a mulher...⁷

Álvares de Azevedo é um dos vultos exponenciais do Romantismo. Embora, tenha morrido aos vinte anos, produziu uma obra poética de qualidade. Elevou-se muitas vezes a

⁷ (<<http://www.olharliterario.hpg.ig.com.br/alaresd.htm> >Acessado em 05/06/2003).

outras esferas através do sonho e da fantasia e a morte certamente foi seu principal refúgio do mundo real.

Sua poesia sobre a morte foi sincera, como também a busca incessante de elementos comunicativos para essa poesia. Envolvido pela “dama” morte refugiou-se com ela numa tarde de sol e com um olhar profundo para seu pai que estava ao lado de seu leito, exalou num suspiro:

“Que fatalidade meu pai!” (AZEVEDO in AZEVEDO, 1970, p. 114).

Álvares de Azevedo ficou em nossa poesia como o principal poeta da morte.

REFERÊNCIAS

AMORA, Antônio Soares. **A literatura brasileira: o romantismo**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, S/D. (vol.II)

AZEVEDO, Álvares de. 1831-1852. **Noite na taverna e poemas escolhidos** (de Lira dos vinte anos) /Álvares de Azevedo; orientação pedagógica e, notas de leitura. Douglas Tufano. – 2.ed.-São Paulo: Moderna, 2004. – (Coleção Travessias).

_____. 1831-1852. **Noite na taverna e Macário** / Álvares de Azevedo; orientação pedagógica e, notas de leitura Carlos Alberto Iannone. São Paulo:Martin Claret, 2003. – (Coleção A Obra-Prima de Cada Autor).

AZEVEDO, Vicente de. **O noivo da morte**: Álvares de Azevedo; nota explicativa de Mário Graciotti. São Paulo: Clube do livro, 1970.

BYRON, George Gordon Byron, Boron, 1788-1824. **Uma história veneziana**. Beppo/Byron; Tradução, introdução e notas de Paulo Henriques Brito.- Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

GONZAGA, Sergius. **Manual de literatura brasileira**. 17.ed. São Paulo: Mercado Aberto.S/D.

OLIVEIRA, Clenir Bellezide. **Arte literária brasileira**. São Paulo: Moderna, 2002.

ROCHA, Hildon. **Nota editorial, estudo crítico, cronologia e bibliografia**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1922.

TAVARES, Henio Ultimo da Cunha. **Teoria literária**. 3.ed. Belo Horizonte. S/D.

ZINANI, Cecil Jeanini Albert. **Transformando o ensino de língua e literatura**. São Paulo: EDUCS, S/D.

Sites Consultados:

HOME PAGE. <http://www.geocities.com/Athens/Olympus/3583/calvares.htm>

HOME PAGE.<http://www.olharliterario.hpg.ig.com.br/alaesd.htm>