

Lira dos vinte anos e poesias diversas





SELEÇÃO

ÁLVARES DE AZEVEDO

Lira dos vinte anos
e poesias diversas

Apresentação, seleção,
notas e comentários

João Domingues Maia


editora ática

The logo for Editora Ática, featuring the lowercase letters 'ea' in a stylized, bold, black font. Below the logo, the words 'editora ática' are written in a smaller, lowercase, sans-serif font.

Lira dos vinte anos e poesias diversas

gerente editorial Fabricio Waltrick

editora assistente Fabiane Zorn

assistente editorial Grazielle Veiga

estagiária (texto) Ana Luiza Candido

assistente de arte Thatiana Kalas

coordenadora de revisão Ivany Picasso Batista

revisoras Alessandra Miranda de Sá, Bárbara Borges e Cláudia Cantarin

projeto gráfico Fabricio Waltrick e Luiz Henrique Dominguez

coordenadora de arte Soraia Scarpa

editoração eletrônica Ludo Design

edição de imagens César Wolf e Fernanda Crevin

pesquisa iconográfica Silvio Kligin (coord.)

imagem da capa Solve et coagula, 1997, obra de Elder Rocha

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

A4721
2.ed.

Azevedo, Álvares, 1831-1852

Lira dos vinte anos / Álvares de Azevedo. - 2.ed. - São Paulo :
Ática, 2012.

192p. : - (Bom Livro)

Apêndice

ISBN 978-85-08-15025-0

1. Poesia brasileira. I. Título. II. Série.

11-3849.

CDD: 869.91

CDU: 821.134.3(81)-1

ISBN 978 85 08 15025-0 (aluno)

ISBN 978 85 08 15026-7 (professor)

Código da obra CL 736805

2012

2ª edição

1ª impressão

Impressão e acabamento:

Todos os direitos reservados pela Editora Ática | 2001

Av. Otaviano Alves de Lima, 4400 | CEP 02909-900 | São Paulo | SP

Atendimento ao cliente: 4003-3061 | atendimento@atica.com.br

www.atica.com.br | www.atica.com.br/educacional

IMPORTANTE: Ao comprar um livro, você remunera e reconhece o trabalho do autor e o de muitos outros profissionais envolvidos na produção editorial e na comercialização das obras: editores, revisores, diagramadores, ilustradores, gráficos, divulgadores, distribuidores, livreiros, entre outros. Ajude-nos a combater a cópia ilegal! Ela gera desemprego, prejudica a difusão da cultura e encarece os livros que você compra.



Sumário

Álvares de Azevedo: as duas faces da medalha 9

Nota sobre o texto 25

Lira dos vinte anos 27

Prefácio 31

Comentário crítico 32

[Dedicatória] 33

Primeira parte 35

No mar 37

Sonhando 40

Cismar 43

Ai, Jesus! 45

Anjinho 46

A cantiga do sertanejo 50

[Quando à noite no leito perfumado] 54

O poeta 55

[Fui um doido em sonhar tantos amores] 58

Na minha terra 60

Comentário crítico 64

Itália 65

A T... 69

Soneto [Pálida, à luz da lâmpada sombria] 71

Comentário crítico	72
Anima mea	73
C...	77
No túmulo do meu amigo João Baptista da Silva Pereira Júnior	79
Comentário crítico	81
Cantiga	82
Saudades	84
Virgem morta	87
Lembrança de morrer	91
Comentário crítico	93
Segunda parte	95
[Prefácio]	97
Ideias íntimas	101
Comentário crítico	111
Spleen e charutos	112
É ela! É ela! É ela! É ela!	119
Comentário crítico	121
Namoro a cavalo	122
Comentário crítico	124
Minha desgraça	125
Terceira parte	127
Meu desejo	129
Por que mentias?	130
Amor	131
Fantasia	132
Lágrimas da vida	135
Soneto [Os quinze anos de uma alma transparente]	137
Lembrança dos quinze anos	138
Meu sonho	141
Soneto [Já da morte o palor me cobre o rosto]	142
Minha amante	143
O lenço dela	145
Seio de virgem	146
Minha musa	148
Lélia	150
Comentário crítico	152
Morena	153

12 de setembro 155
Sombra de D. Juan 160
Adeus, meus sonhos! 166

Poesias diversas 167

Pedro Ivo 169

Comentário crítico 173

Teresa 174

Soneto [Perdoa-me, visão dos meus amores] 177

A minha esteira 178

Soneto [Ó páginas da vida que eu amava] 179

Se eu morresse amanhã! 180

Indicações de leitura 181

Resumo biográfico 183

Obra da capa 189



ÁLVARES DE AZEVEDO: AS DUAS FACES DA MEDALHA

João Domingues Maia

Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ).

No prefácio da segunda parte da *Lira dos vinte anos*, Álvares de Azevedo deixa claro para os leitores que o seu livro “funda-se numa binômia” e que “duas almas que moram nas cavernas de um cérebro pouco ou menos poeta escreveram este livro, verdadeira medalha de duas faces”.

Esta chamada “binômia” já foi objeto de algumas reflexões críticas¹, sobretudo daqueles que pretenderam examinar a obra de Álvares de Azevedo fora do circuito psicobiográfico de um tipo de crítica que durante décadas via a sua obra como decorrente da personalidade e constituição física do poeta.

Tendo falecido no Rio de Janeiro, em 25 de abril de 1852, com apenas 21 anos de idade, Álvares de Azevedo não publicou a sua obra em vida, com exceção de um discurso comemorativo e de textos esparsos em poucos jornais acadêmicos. Toda a sua poesia e prosa não tiveram, portanto, seleções e revisões finais do autor, que assim poderia lapidá-las, corrigindo-as, suprimindo alguns versos, estrofes ou poemas inteiros, além de organizá-las em uma sequência cuidadosamente estudada.

Produzida dos 17 aos 21 anos, entre 1848 e 1852, durante os anos de estudos na Faculdade de Direito de São Paulo e nos poucos meses em que viveu no Rio de Janeiro, a obra do poeta foi escrita com a pressa de quem sente que a morte é inevitável e próxima, e que a literatura é a única

1 Vejam-se, por exemplo, os trabalhos de Antonio Candido e Cilaine Alves, citados nas “Indicações de leitura”.

Na página oposta, retrato de Álvares de Azevedo aos 18 anos.

forma de manter-se vivo como legado à posteridade. Esse afã e o fato de ser editado após a morte justificam a quantidade de imperfeições e descuidos.

Contudo, Álvares de Azevedo tinha bem claro um projeto a ser realizado como escritor e um extraordinário conhecimento e consciência da literatura do seu tempo, o que se revela sobretudo nos seus textos em prosa. Além do mais, era um leitor compulsivo: Shakespeare (c.1564-1616), Dante (1265-1321), Lucano (39-65), Horácio (65 a.C.-8 a.C.), Torquato Tasso (1544-1595), Shelley (1792-1822), Lamartine (1790-1869), Leopardi (1798-1837), Victor Hugo (1802-1885), Rousseau (1712-1778), Guizot (1787-1874), Musset (1810-1857), Byron (1788-1824) e tudo mais que lhe viesse às mãos. Aquele menino que crescia com um débil aspecto físico, mas empolgava seus professores com a sua extraordinária inclinação para o estudo de línguas, estava certamente afinado com o que havia de mais interessante na literatura europeia, buscando ir muito além do romantismo convencional e fugindo da exclusividade da influência portuguesa, já que se alicerçava na cultura universal.

Opondo-se à tendência dos primeiros românticos brasileiros de valorizarem temas relacionados ao índio e à natureza, Álvares de Azevedo voltou-se para uma poesia de conteúdo lírico extremamente subjetivo, que fez com que se confundisse a pessoa do poeta com a personalidade lírica, a ponto de Mário de Andrade² atribuir como elemento gerador da sua poesia um sentimento de medo e angústia amorosa proveniente de uma suposta relação edipiana com a mãe e com a irmã.

Algumas questões sobre a sinceridade do satanismo manifesto em sua obra, sobre serem reais ou fantasiosos os desregramentos que descreve, sobre a sua castidade forçada ou não, a pouca virilidade, etc., são, como já acen-tuou Antonio Candido, desnecessárias, embora sua obra

2 ANDRADE, Mário de. "Amor e medo". In: *Aspectos da literatura brasileira*. 4. ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.

exprima, “com a força ampliadora da arte, a condição normal do adolescente burguês”³.

Assim, na primeira parte da *Lira* temos o poeta pleno de fé na poesia e no amor, afirmando serem espontâneos os seus cantos, fundados nos mistérios do seu amor e solidão. Contudo, no prefácio da segunda parte, ele adverte o leitor de que ali termina o mundo visionário e platônico, pois se exauriu o sentimentalismo, e “todo o vaporoso da vida abstrata não interessa tanto como a realidade formosa da bela mulher a quem amamos”. Agora, “dos mesmos lábios onde suspirava a monodia amorosa, vem a sátira que morde”. O poeta busca despir-se do misticismo e das ilusões, injetando fel, erotismo, prosaísmo cotidiano, descrença, sarcasmo e pessimismo em seus versos.

Uma alma esperançosa

Mais do que o sentimento da natureza e a inspiração religiosa, predominantes nos primeiros românticos brasileiros, o amor é um elemento dominante. E é sobretudo na primeira parte da *Lira dos vinte anos* que as emoções adolescentes do coração, as nuances da paixão e expressões de sentimentos íntimos afloram, e o amor adquire um valor de referência. Mas trata-se, pelo que se depreende da idade e de muitas revelações do poeta, de expressões de desejos e de fantasias não concretizadas, ou, como escreveu no prefácio da primeira parte, de “cantos espontâneos do coração, vibrações doridas da lira interna que agitava um sonho”.

Neste mundo visionário e platônico, que Álvares de Azevedo afirma ter se dissipado na segunda parte da *Lira*, encontramos o poeta, na tradição do amor romântico, buscando apreendê-lo em sua fuga e efemeridade, preferindo a mulher-anjo, evocando-a como figura mais interessante porque sublime, em um momento em que muitos poetas não concebiam o amor apenas como uma impulsão sensual

3 CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 4. ed. São Paulo: Martins, 1971, v. 2, p. 184.

ou como um capricho do coração, mas como um valor imprescindível e transcendental. É nessa poesia concebida com elementos de um mundo imaginário e sentimental que muitos críticos ressaltaram o “medo de amar” e um sentimento de culpa em relação aos desejos carnisais.

Álvares de Azevedo, contudo, demonstra claramente a consciência que tem de sua obra e sua inserção na tradição romântica sob a influência marcante de Byron e Musset, além de Shakespeare, Hoffmann (1776-1822), Victor Hugo, Lamartine e Bocage (1765-1805).

Desses dois últimos escolhe as epígrafes da primeira parte da *Lira*: “Cantando a vida, como um cisne a morte” (Bocage), e “Deus, amor e poesia são as três únicas palavras que eu gostaria de gravar sobre a minha lápide, se eu mereço uma lápide” (Lamartine).

Essas epígrafes anunciam os temas predominantes da obra: a morte, Deus e o amor, os quais estarão mesclados com os aspectos degradantes e viciosos do comportamento humano, quando o poeta abandona a esfera transcendental e olha o mundo com sarcasmo e ironia nos poemas da segunda parte da *Lira*.

Com relação à terceira parte, incluída por Joaquim Norberto de Sousa e Silva na quarta edição, em 1873, esta, como já assinalou Homero Pires, “não é senão continuação da primeira”⁴.

A bela adormecida

Com exceção de alguns poucos poemas, a temática amorosa é a predominante na primeira e na terceira parte. E o modo como o poeta descreve as suas musas já foi exaustivamente comentado pela crítica, sobretudo pela peculiaridade das descrições: enquanto o maior dos nossos poetas românticos, Castro Alves, exprime um amor realizado na sua forma material, Álvares de Azevedo opta pela mulher

4 PIRES, Homero. *Obras completas de Álvares de Azevedo*. 8. ed. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1942.

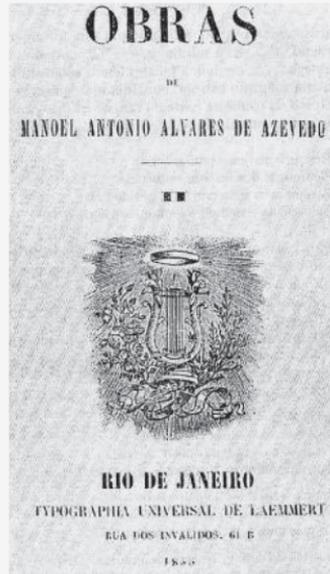
inatingível, de quem, na maioria das vezes, vela o sono, sem outras ousadias. Mas esta característica, responsável por sucessivos equívocos da crítica em relação à obra de Álvares de Azevedo, é comum a muitos poetas românticos estrangeiros, como Byron e Musset, por exemplo, a respeito dos quais, ainda que celebrassem as mulheres adormecidas, não se pode afirmar que tivessem medo de amar ou que não concretizassem fisicamente suas paixões ou aventuras amorosas. Em Álvares de Azevedo, especialmente, a virgem, divina e imaculada, é retratada, no passado, como perda nostálgica; no presente, como negação de realizações concretas; e no futuro como fonte de expectativas de uma plena realização amorosa.

Este sentimento amoroso de caráter irrealizável, projetando a mulher ideal em uma esfera divina, pretende solucionar o paradoxo do desejo e da repressão através de vocábulos recorrentes como “sonhar”, “dormir”, “desmaiar”, no afã de separar corpo e espírito e atingir uma condição puramente espiritual e platônica, mas cujo esforço é denunciado pelo “delírio”, pelo “fogo da alma”, pela “febre”, pelo “ardor”, pelos “suspiros”, pela “volúpia” do olhar do eu lírico e sua personalidade contraditória. Assim, a plenitude do amor aguarda outro espaço:

[...]
 Ó minha amante, minha doce virgem,
 Eu não te profanei, e dormes pura
 No sono do mistério, qual na vida,
 Podes sonhar apenas 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...
 [...]

(“Virgem morta”)



Rosto do primeiro volume da primeira edição das *Obras*, publicado postumamente em 1853.

O amor, impossibilitado de ser concretizado no plano sensível, faz com que o eu lírico transfira a sua realização para uma esfera transcendente. A morte, elemento emblemático na poesia de Álvares de Azevedo, aparece algumas vezes como solução para a perpetuação do sonho através do sono eterno, já que não raro os encontros amorosos do eu lírico ocorrem durante o sono:

Era uma noite — eu dormia
E nos meus sonhos revia
As ilusões que sonhei!
E no meu lado senti...? Meu Deus! por que não morri?
Por que do sono acordei?

(“O poeta”)

A noite, a penumbra, o crepúsculo são os componentes mais caracterizadores dos cenários do eu lírico, acentuando a atmosfera de mistério e da visão nebulosa de quem pretende ocultar verdades interiores ou, pelo menos, manter ambiguidades. Assim, na primeira parte da *Lira dos vinte anos*, as figuras femininas não apenas dormem, mas o ambiente que as cerca parece temporariamente interrompido e silencioso:

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

(“Cantiga”)

A donzela adormecida é sempre descrita como pálida, lânguida, debilitada, branca, desmaiada e indefesa. Esse “sono” permite supor, entre outras coisas, por um lado, que, assim estando, não representa nenhum perigo para o eu lírico, no sentido de que não pode exigir-lhe que se consume o ato amoroso. Por outro lado, permite a excitação sexual do observador; o seu *voyeurismo* livre de qualquer embaraço ou rejeição. Além disso, excita a fantasia

de quem se encontra como senhor da situação diante da virgem indefesa, ainda que permaneça como voyeur, às vezes tão intenso que busca participar do próprio sono da donzela, imaginando partilhar-lhe o sonho e no sonho de ambos realizar suas fantasias.

Esse encontro dos amantes durante o sono/sonho de ambos antecipa a possibilidade do encontro e da realização plena em uma esfera transcendental, livre de qualquer mácula porque abençoado no mundo dos anjos e dos espíritos:

[...]
Tudo dorme, não vês? dorme comigo,
Pousa na minha tua face bela
E o pálido cetim da tez morena...
Fecha teus olhos lânguidos... no sono
Quero sentir os túmidos suspiros,
No teu seio arquejar, morrer nos lábios
[...]

(“*Anima mea*”)

Esse encontro durante o sono/sonho tem a sua expressão mais incisiva no poema “Virgem morta”. Descrevendo um cenário de floresta virgem, com o marulho das ondas e a brisa crepuscular da tarde moribunda, deitada sob um céu de nuvens roxas, o eu lírico encontra uma donzela, logo vestida de cetim e com um véu de noiva. Assim, pronta, revela-se o desejo de necrofilia do eu lírico:

[...]
Quero eu mesmo de rosa o leito 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.
[...]

(“Virgem morta”)

Devassando, no sono ou na morte, a intimidade das donzelas, num ato solitário correspondente à sua própria solidão existencial, permite-se o eu lírico a comunicação amorosa, que, ao contrário, no despertar de suas virgens, seria suspensa pela intimidação de quem se sente descoberto invadindo a privacidade de outrem.

Este é o “mundo visionário e platônico” da primeira parte da *Lira dos vinte anos*, que o poeta afirma se dissipar na segunda, revelando a outra face da medalha. Porém, a primeira parte guarda, como não poderia deixar de ser, muitos elementos embrionários da segunda: o pessimismo, a morbidez, a presença da morte, a frustração amorosa, a melancolia profunda, o erotismo, etc.

Uma alma em desalento

Rosto do segundo volume da primeira edição das *Obras*, publicado postumamente em 1855.



“Nos mesmos lábios onde suspirava a monodia amorosa, vem a sátira que morde”, adverte o poeta na segunda parte. De fato, o canto do poeta era monódico porque uma só voz se ouvia, como metáfora da repetição monologada da sua “tragédia” resumida na esperança da plena e impossível realização amorosa. E este “cansaço” leva-o a abandonar o mundo visionário e platônico. Como afirma no prefácio da segunda parte, “Demais, o poeta é homem [...] Vê, ouve, sente e, o que é mais, sonha de noite as belas visões palpáveis de acordado. Tem nervos, tem fibra e tem artérias — isto é, antes e depois de ser um ente realista, é um ente que tem corpo. E, digam o que quiserem, sem esses elementos, que sou o primeiro a reconhecer muito prosaicos, não há poesia”.

Exausto do excesso de sentimentalismo, busca o poema na vida real, ainda que não abandone a imaginação romântica.

Álvares de Azevedo, na tradição reflexiva da arte romântica, é o crítico da sua própria obra. Na tentativa de minimizar a subjetividade e controlar o sentimentalismo exagerado, busca utilizar o recurso da ironia, zombando da vida, de tudo e de si mesmo:

Minha desgraça

Minha desgraça, não, não é ser poeta,
Nem na terra de amor não ter um eco,
E meu anjo de Deus, o meu planeta
Tratar-me como trata-se um boneco...

Não é andar de cotovelos rotos,
Ter duro como pedra o travesseiro...
Eu sei... O mundo é um lodaçal perdido
Cujo sol (quem m'o dera!) é o dinheiro...

Minha desgraça, ó cândida donzela,
O que faz que o meu peito assim blasfema,
É ter para escrever todo um poema
E não ter um vintém para uma vela.

O sonhador de uma “terra da vida e dos amores” reflete mais conscientemente sobre as coisas materiais, sobre a mentira das donzelas e a ilusão dos desejos, dando adeus aos sonhos. Aqui, Byron e Musset estarão mais presentes como companheiros do imaginário. As orgias, o satanismo, o pessimismo, a presença da morte estarão mais acentuados já que “o mundo é um lodaçal perdido”. Acentuam-se, então, os elementos do “mal do século”, expressão que caracteriza um estado de alma, uma hipertrofia da sensibilidade, uma impossibilidade de crer na razão diante de um mundo que não oferecia nenhum motivo de entusiasmo e o consequente *spleen*⁵, isto é, a melancolia, o estado mórbido de tristeza, depressão e desinteresse pela vida, que, no Brasil, teve em Álvares de Azevedo o seu melhor representante.

5 *spleen*: melancolia, estado mórbido de tristeza e depressão; desinteresse pela vida. Originariamente, a palavra inglesa *spleen* significa baço. As glândulas suprarrenais aí localizadas seriam, para os antigos, produtoras de uma secreção a que os gregos chamavam de *melancholia* (negra bilis). Essa “bilis negra” seria responsável por um humor acre e um estado de grande e permanente tristeza. O vocábulo *spleen*, com esse sentido, foi bastante empregado pelos românticos.

O poeta acorda na terra

Álvares de Azevedo deixou-nos muitas reflexões sobre a arte e a poesia, publicadas sob o título de *Estudos literários e Literatura e civilização em Portugal*, além das estampadas em suas cartas e poemas. Dentre esses escritos, talvez o mais importante para a compreensão da “binômia” de que fala em seu prefácio seja o drama *Macário*, cujas personagens principais são o próprio Macário, o Diabo e Penseroso.

Os diálogos entre Macário e Penseroso permitem tomá-los como alegorias representativas do próprio poeta, já que Macário encarna o pessimista e Penseroso, o idealista que busca a realização amorosa pela via transcendental, bastante semelhante ao ideário poético presente sobretudo na primeira parte da *Lira dos vinte anos*. Penseroso, confiante no futuro da civilização, na pureza do amor, na poesia e na espiritualidade, acaba suicidando-se, motivado pela convicção de que a mulher com quem iria se casar o havia traído.

Para Macário, o idealismo amoroso, a glorificação do poeta, a pureza encontrável no amor são ilusões:

Ilusões! O amor — a poesia — a glória. — Ilusões! Não te ris tu comigo da glória, como eu rio dela? A glória! Entre essa plebe corrupta e vil que só aplaude o manto de Tartufo e apedreja as estátuas santas do passado!⁶

É este Macário, mais que o Penseroso, quem influencia o eu lírico na segunda parte da *Lira dos vinte anos*. Atenuam-se os arroubos sentimentais, a imagem da mulher idealizada cede lugar ao realismo da lavadeira em “É ela! É ela! É ela! É ela!”, à namorada do Catumbi do “Namoro a cavalo”, à descrença na função civilizadora da poesia — “Deixem-se de visões, queimem-se os versos. / O mundo não avança por cantigas” — explícita em “Um cadáver de poeta”. Ironia, sarcasmo, orgia, satanismo, bêbedos, prostitutas, relações incestuosas, críticas à hipocrisia, anticleri-

6 “Macário”, *Obras completas*, v. 2, p. 71.

calismo, entre outros, serão os elementos de quem sente “a exaustão causada pelo sentimentalismo”.

O que acontece? Na exaustão causada pelo sentimentalismo, a alma ainda trêmula e ressoante da febre do sangue, a alma que ama e canta porque sua vida é amor e canto, o que pode fazer senão fazer o poema da vida real? Poema talvez novo, mas que encerra em si muita verdade e muita natureza, e que sem ser obsceno pode ser erótico sem ser monótono. Digam e creiam o que quiserem. Todo o vaporoso da visão abstrata não interessa tanto como a realidade formosa da bela mulher a quem amamos⁷.

O byronismo

Lorde George Gordon Byron (1788-1824) teve uma vida tempestuosa. Apaixonou-se pela primeira vez aos 8 anos, mergulhando em profunda depressão quando soube que a sua amada havia se casado. Aos 12 anos apaixonou-se mais uma vez, porém a jovem morreu tuberculosa e Byron quase pôs fim à própria vida. Apesar da angústia mental que o afligia, suportava as dores físicas e, para compensar o fato de ter um pé defeituoso, praticava vários esportes, chegando a ser um dos melhores nadadores da Inglaterra. Apesar da deformidade do pé, encantava as mulheres pela sua beleza. Casou-se aos 19 anos, desprezando a esposa logo após o casamento.

Byron cometia todos os tipos de loucura e buscava surpreender o mundo chocando-o com as suas ações e o brilho das suas ideias, sabendo que um dia seria adorado



Retrato de Lorde Byron. A segunda geração romântica inspirou-se na obra desse escritor inglês para compor poemas sobre sonhos, melancolia e morte.

7 Cf. prefácio da segunda parte deste livro.