

O DEUS DA GRAÇA E O DEUS DESGRAÇA: CONCEPÇÕES DO DIVINO NA POÉTICA DE ÁLVARES DE AZEVEDO

Rafael Fava Belúzio¹

RESUMO:

A partir dos modos de caracterização do divino, este trabalho propõe a análise da obra *Lira dos vinte anos* (1852), de Álvares de Azevedo, objetivando compreender melhor o modo de constituição de uma subjetividade lírica no romantismo brasileiro. Para tanto, é preciso lembrar que o Romantismo enquanto movimento cultural - especialmente literário - coincide com a construção de uma noção moderna de sujeito, ou seja, uma noção que está centrada em uma individualidade composta por valores, sentimentos e idéias próprios. Neste particular, merecem destaque as idéias de Friedrich Schiller, que no livro *Poesia ingênua e sentimental* faz uma distinção entre a poesia tradicional (pré-romântica, ingênua, de confissão e de revelação do mundo), e a moderna (romântica, sentimental e ao passo que fosse reveladora e confessional, seria antes de tudo uma poesia de reflexão sobre o ato de construir poeticamente a confissão e a revelação). Esta binomia é o que constitui o nervo central da obra *Lira dos vinte anos*, na qual o sujeito-lírico de Álvares de Azevedo cria tanto textos de confissão, que tendem a tratar o divino como aquele que concede graças ao homem, quanto textos reflexivos, que tendem a tratar o divino como sendo a desgraça causadora de malefícios ao homem. O método crítico desta análise tem ao fundo pressupostos formalistas e estruturalistas, sobretudo postulações de Antonio Candido, Lucien Goldmann, e Mikhail Bakhtin.

Palavras-chave: caracterização do divino em Álvares de Azevedo; método crítico; romantismo brasileiro.

Quantitativamente e qualitativamente Álvares de Azevedo é um autor que me chama a atenção. Enveredou por todas as três grandes faces da literatura, tendo uma obra que, analisada com relação à sua morte precoce, pode ser considerada extensa. Além disso, pode ser tomado como o poeta brasileiro que primeiro se aproximou dos ideais da modernidade, sendo dono, por isso

¹ Mestrando em Estudos Literários/ UFMG.

mesmo, de uma consciência artística que o destaca entre seus contemporâneos. Neste artigo faço um recorte que privilegia o aspecto qualitativo de Álvares de Azevedo, afinal meu foco não é a obra completa do ultra-romântico. A partir dos modos de caracterização do divino, neste trabalho proponho uma análise da obra *Lira dos vinte anos* (1852) objetivando compreender melhor o modo de constituição de uma subjetividade lírica no romantismo brasileiro. O método crítico desta análise tem ao fundo pressupostos formalistas (na medida em que analisa a transposição de questões extraliterárias para a ordem de questões literárias) e estruturalistas (na medida em que reconhece o fato da interpretação de uma obra literária se fazer a partir de certas estruturas significativas), sobretudo postulações de Antonio Candido (1975) e (2000), Lucien Goldmann (1973) e (1979), e Mikhail Bakhtin (1994). E o itinerário que seguirei começa com uma caracterização da *Lira* a partir da binomia para, em seguida, tecer algumas considerações a respeito das caracterizações do divino em cada uma das partes do livro.

Uma lira de duas cordas...

Me permitindo o equívoco de retirar o elemento histórico que sempre há na atividade crítica, poderei afirmar que de toda a fortuna crítica que conheço a respeito de Álvares de Azevedo, desde José Veríssimo (2000) até Cilaine Alves (1998), quem melhor refletiu sobre *Lira dos vinte anos* foi Antonio Candido (1975) e (1989). Destaco o autor de *Formação da literatura brasileira* na medida em que ele toma o núcleo representativo da obra alveresiana como aquilo que o próprio Álvares de Azevedo tomara como sendo o seu eixo estruturador: a binomia. E o texto no qual é demonstrada essa lucidez por parte do poeta é o “Prefácio” à “Segunda parte” da *Lira*. Então, o vejamos um fragmento:

Cuidado, leitor, ao voltar esta página!
Aqui dissipa-se o mundo visionário e platônico. (...)
Quase depois de Ariel esbarramos em Calibã.
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” (AZEVEDO, 2000, p. 190).

Desde já, se pode notar que o livro é uma unidade composta por duas partes: uma é caracterizada como próxima de Ariel, de uma concepção idealista, pautada por um imaginário platônico e visionário que corresponde à primeira e à terceira partes do livro – de forma que, por tomar aqui a “Terceira parte” como continuação da primeira, não analisarei aquela mais de perto –; e a outra,

mais próxima do espírito de Calibã, de uma concepção realista do mundo, com um forte pendor irônico, corresponde à “Segunda parte” da obra.

Considerando a *Lira dos vinte anos* um livro eminentemente lírico, não posso deixar de destacar uma forte tendência dramática permeando as considerações feitas por Álvares de Azevedo. Vou explicar um pouco melhor: tendo como base principalmente as postulações de Platão, Aristóteles (2004), Roman Jakobson, Emil Staiger (1972) e Yves Stalloni (2001), entendo como lírico aquilo que é ligado à expressão indefinível com palavras outras, com aquilo que não é o próprio sentimento. Estando no lírico a linguagem intensificada, não há outra forma de expressar um texto deste gênero além da leitura do próprio texto. Convém ainda frisar o fato de no lírico os elementos citados importarem na medida em que fazem parte da interioridade do próprio sujeito, havendo nesta intensificação da subjetividade a explicação para tomarmos aqui, por exemplo, a concepção do divino como significativa não em si, mas como caracterizadora do sujeito-lírico. Este é o gênero dominante em *Lira dos vinte anos*, pois, como já diz seu próprio nome, esta obra é um livro lírico. Contudo há um aspecto dramático no lirismo de Álvares de Azevedo, uma vez que sua obra é “uma medalha de duas faces” assim como o gênero dramático pode ser ligado à imitação das ações, ou dito de outra maneira, no dramático as personagens falam diretamente e imitam a ação, havendo um choque entre subjetividades distintas. Se o lírico é a intensificação de uma subjetividade, o dramático é o atrito de duas ou mais subjetividades, o que acarreta um choque entre idéias, concepções de mundo, objetivos, características físicas, pontos de vista, posições sociais, elementos lingüísticos, religiosos, econômicos, enfim, o atrito se dá não só entre personagens, mas entre todos os aspectos que se relacionam com as personagens. Em suma, o lirismo de Álvares é dramático dado que nele há dois imaginários: um ligado a Ariel e outro a Caliban.

Este modo dramático de conceber o sujeito-lírico é eminentemente moderno, se encontra fundamentado a partir do Romantismo e pode ser evidenciado até hoje na literatura universal. Digo moderno aqui no mesmo sentido de Hugo Friedrich em sua *Estrutura da lírica moderna*. As marcas fundamentais da literatura da modernidade, nas palavras do próprio Hugo Friedrich, correspondem à:

“Interioridade neutra em vez de sentimento, fantasia em vez de realidade, fragmentos do mundo em vez de unidade do mundo, mistura daquilo que é heterogêneo, caos, fascinação por meio da obscuridade e da magia lingüística, mas também um operar frio e análogo ao regulado pela matemática (...)” (FRIEDRICH, 1991, p. 29)

Esta passagem evidencia que o modo pelo qual Álvares de Azevedo organiza a sua *Lira dos vinte anos* está ligado à literatura da Era Moderna. Esta era é marcada por um sujeito produtor de mercadorias em fábricas que fragmentam o processo produtivo, assim como o sujeito-lírico da obra em questão possui uma psique fragmentada, “verdadeira medalha de duas faces”.

Podemos ainda compreender esta fragmentação do sujeito-lírico alveresiano nos remetendo a Friedrich Schiller (1991). No livro *Poesia ingênua e sentimental*, Schiller distingue uma poesia tradicional de uma poesia mais moderna, ou seja, enquanto a primeira tende para certa confissão e revelação, a segunda se volta mais para a reflexão sobre o confessar e o revelar. Assim, Schiller concebe uma poesia romântica centrada no refletir sobre a construção da poesia. Neste paradoxo também está baseada a *Lira dos vinte anos*: o ato de criação – que podemos entender como expansão da imaginação e como algo ligado à poesia da primeira e da terceira partes do livro – é contrabalançado pelo ato de reflexão – que podemos entender como contensão da expansão da imaginação, ligada, sobretudo, à segunda parte do livro. Por isso mesmo se torna enfático o “Prefácio” auto-explicador estar na segunda parte da *Lira*, enquanto na primeira há poemas como “Cismar”, no qual é clara a tendência do eu-lírico para tecer cenas mais do que para refletir sobre elas. Esta dupla articulação, portanto, constitui o nervo central da poética alveresiana, na qual, através de duas almas que habitam as cavernas de um cérebro, Álvares de Azevedo cria tanto poesias de confissão – que tendem a caracterizar um Deus bondoso concesso de graças ao homem –, quanto poesias de reflexão – que tendem a tratar Deus como a desgraça causadora de malefícios ao homem.

...tocada ao Deus da graça...

Tendo exposto o eixo central de *Lira dos vinte anos*, de agora em diante vou mostrar algumas continuidades e rupturas que há entre as partes da obra no que tange à concepção do divino. Para começar, continuarei analisando o “Prefácio” à “Segunda parte”. Nele há também uma delimitação da binomia no que se refere ao sagrado. Observemos:

(...) Antes da Quaresma há o Carnaval.

Há uma crise nos séculos como nos homens. É quando a poesia cegou de deslumbrada de fitar-se no misticismo e caiu do céu sentindo exaustas as suas asas de oiro.

O poeta acorda na terra. (...)

É assim. Depois dos poemas épicos Homero escreveu o poema irônico. Goethe depois de *Werther* criou o *Faust*. Depois de *Parisma* e o *Giaour* de Byron vem o *Cain* e o *Don Juan – Don Juan* que começa como *Cain* pelo amor, e acaba como ele pela descrença venenosa e sarcástica.

Agora basta.

Ficarás tão adiantado agora, meu leitor, como se não lesses essas páginas, destinadas a não ser lidas. Deus me perdoe! assim é tudo! Até os prefácios! (AZEVEDO, 2000, p. 190-191).

Nestes recortes do “Prefácio” à “Segunda parte” há novamente uma caracterização das partes da *Lira*, porém não mais em termos gerais, e sim no que se refere às concepções do divino. Indo por esta perspectiva, é possível identificar novamente dois pólos: de um lado – “Primeira parte” da obra – estão a Quaresma, o misticismo, o céu, as asas de ouro, a seriedade do épico, *Werther*, *Parisma*, *Giaour*, o amor; do outro lado – “Segunda parte” – estão o Carnaval, a cegueira, a terra, a exaustão, o poema irônico, *Faust*, *Cain*, *Don Juan*, a descrença venenosa e sarcástica.

Analisaremos primeiro o pólo ligado ao imaginário da Quaresma.

Fato talvez mais representativo da “Primeira parte” é em todos os poemas haver uma ou mais destas quatro estruturas: (a) Deus sendo clamado, (b) léxico católico, principalmente em adjetivos, (c) anjo como metáfora para mulher, natureza e/ ou criança, (d) natureza sendo divinizada. Irei ponto por ponto.

Deus é clamado durante toda a parte quaresmal da *Lira*. Entendo aqui por “clamar” a evocação de Deus feita pelo sujeito-lírico em momentos de profunda agonia e/ ou espanto, como no poema “No túmulo do meu amigo João Baptista da Silva Pereira Júnior”, pois neste texto há a invocação de um Deus-amor que perdoa o eu-lírico arrependido:

“Perdão, meu Deus, se a túnica da vida
Insano profanei-a nos amores!
Se à coroa dos sonhos perfumados
Eu próprio desfolhei as róseas flores!

No vaso impuro corrompeu-se o néctar,
A argila da existência desbotou-me!
O sol de tua glória abriu-me as pálpebras,
Da nódoa da paixão purificou-me!(AZEVEDO, 2000, p. 163).

Convém ainda frisar alguns pontos da seleção léxica destas duas estrofes, uma vez que se aproxima dos termos usados no referido prefácio. Chamo a atenção principalmente para o fato da glória de Deus ser tratada como “sol”, o que nos remete ao misticismo do céu presente no prefácio, além, é claro, do tom penitencial destas duas estrofes, o que nos lembra a Quaresma. Assim, temos um Deus que concede ao homem a graça do perdão.

Um outro tipo de clamor, o qual seria mais um grito ao invés deste “pedido alongado” que acabei de analisar, também pode ser visto no livro. O sujeito-lírico ora tece um grito de clamor a

Cristo (notável já no título do poema “Ai, Jesus!”) e ora a Deus-Pai, observado no poema “Tarde de verão”:

“Meu Deus! que eu morra em paz! não me coroem
De flores infecundas a agonia!
Oh! não doire o sonhar do moribundo
Lisonjeiro pincel da fantasia!” (AZEVEDO, 2000, p. 165)

A respeito do léxico católico, constante na *Lira*, quero frisar um tipo peculiar de adjetivação feito por Álvares de Azevedo. É vasta a ocorrência de termos como “idéias santas”, “amores santos”, “voz divina” e “divina visão” ao se caracterizar principalmente a mulher, sempre colocada como pura nesta parte do livro. Esta caracterização da mulher-divinizada pode ser relacionada com o olhar que, sendo o grau máximo de aproximação entre masculino e feminino na primeira parte da obra (SOUZA, 1983) corresponde à interdição do desejo (SANT’ANNA, 1985), dado que o sujeito-lírico nunca pode tocar a moça, mas tão somente vislumbrar a donzela imaculada. Está certo que ela não é o Deus criador, muito menos o Cristo de “Ai, Jesus!”. Entretanto, ver as representantes do sexo feminino como virginais e puras estabelece uma certa proximidade com a figura de Maria, a mãe do Filho de Deus. Talvez afirmar que a mulher alveresiana é referência explícita a Maria possa ser, e creio mesmo que seja, exagerado. A mulher, ao longo da obra e em especial na “Primeira parte”, é melhor e mais tecida como sendo um anjo.

Deste modo, o terceiro ponto ao qual quero chamar a atenção é a figura do anjo como metáfora para mulher, natureza e/ ou criança. A figura do anjo-mulher é lugar-comum na *Lira*, mas sendo este um breve ensaio, me contento com a última estrofe de “O pastor moribundo”:

“Se um dia tu’alma pura
Tiver saudades da mim,
Meu serafim!
Talvez notas de ternura –
Inspirem o doido amor
Do trovador!”(AZEVEDO, 2000, p. 164).

Uma segundo elemento representado pelo anjo é o menino do terno poema “Anjinho”:

“Não chorem! que não morreu!
Era um anjinho do céu
Que um outro anjinho chamou!
Era uma luz peregrina,
Era uma estrela divina
Que ao firmamento voou!” (AZEVEDO, 2000, p. 126)

Sem dúvida esta é a menos comum das imagens representadas pelo anjo nos poemas de Álvares de Azevedo, dado que o autor quase nunca se remetia a crianças. Porém, a imagem da criança como um anjinho não é tão inovadora assim. O que se destaca nos versos, se não é a novidade, é o modo terno de se usar uma velha imagem. Ternura infantil tão pouco vista na adolescente e senil *Lira dos vinte anos*.

Outra imagem representada pelo anjo é a natureza ou, o que é mais fácil de ser visto, elementos naturais. Esta metáfora é certamente menos gasta do que a mulher, e, por isso mesmo, se mostra um pouco mais inventiva. Podemos notar isso na primeira estrofe de “Anjos do mar”:

“As ondas são anjos que dormem no mar,
Que tremem, palpitam, banhados de luz...
São anjos que dormem, a rir e sonhar
E em leito d’escuma revolvem-se nus!” (AZEVEDO, 2000, p. 129).

Na estrofe acima temos um elemento natural (a onda) representada por anjos. Entretanto, em alguns poemas a natureza não é este mensageiro de Deus, e sim o próprio Deus falando através dela. Isto se configura em “Cismar”. Neste poema há um Deus bondoso indicando, através da natureza, aquilo que o homem deve fazer para atingir uma graça: um beijo da mulher amada. Vejamos:

Acorda! não durmas da cisma no véu!
Amemos, vivamos, que amor é sonhar!
Um beijo, donzela! Não ouves? no céu
A brisa gemeu...
As vagas murmuram...
As folhas sussuram:
Amar!

Não há dúvida de que no Romantismo há uma natureza identificada com a instância do divino (Cf. COUTINHO, 1995, p. 146 e SOARES, 1989, p. 44), uma vez que em um dos principais pensadores românticos, Johan Gottlieb Fichte, há uma tentativa de superação de uma dicotomia kantiana – segundo a qual o mundo real seria regulado por leis newtonianas, ao passo que o mundo espiritual seria o mundo da liberdade – na medida em que “procurará um princípio superador, unificador de todos os dualismos (BORNHEIM, 1993, p. 85)”. Nesta tentativa de superação, Fichte cria a própria concepção romântica da natureza, segundo a qual há um Eu que se auto-coloca, é incondicionado, absoluto, transindividual, e dotado de razão – não-caótico. Este Eu, além de colocar a si próprio, é a instância criadora do mundo sensível, da realidade como um todo, incluindo nisso o

próprio homem. E se alcançar o Eu puro seria necessário adentrar nos elementos postos por ele, resultando, assim, uma necessidade de o homem pensar a si mesmo, bem como estar num ambiente propriamente puro, livre de qualquer mácula: a natureza. Feitas estas considerações em ritmo de excuro, friso que ambientes naturais são o espaço ideal para o sujeito romântico e, além disso, há neles uma identificação com a bondade do próprio Deus, correlato do que Fichte chamara de Eu.

...e ao Deus desgraça...

Se aquele homem que concebe a Deus como sendo um ser gracioso está ligado à poesia tratada por Schiller como ingênua, e a destaquei em algumas das expansões do imaginário alveresiano, agora caberá uma reflexão sobre a poesia sentimental do homem que concebe a Deus como sendo a fonte originária de seu sofrimento. Neste sentido, é enfático o primeiro poema da “Segunda parte” começar assim:

De tanta inspiração e tanta vida
Que os nervos convulsivos inflamava
E ardias sem conforto...
O que resta? Uma sombra esvaecida,
Um triste que sem mãe agonizava...
Resta um poeta morto! (AZEVEDO, 2000, p. 192)

Me parece emblemático o autor iniciar a segunda parte de sua *Lira dos vinte anos* com esta estrofe, pois notamos nela um diálogo com a parte anterior do livro. O primeiro verso ressalta o pendor mais platônico dos poemas anteriores ao dar ênfase à “inspiração”, e ao colocar tal estado de espírito do sujeito-lírico em um passado: “inflamava”, “ardias”. Em contrapartida, o sujeito-poético questiona, ou dito de outro modo, reflete sobre seu atual estado: “O que resta?”. Deste modo, o eu-lírico reflete sobre como confessava e revelava nos poemas da primeira parte e sobre a diferença que existe entre o seu antigo estado e o atual. Também em termos comparativos, mas no que tange a relação do homem com o sagrado, destaco a terceira estrofe deste mesmo poema chamado “Um cadáver de poeta”:

Tu foste como o sol; tu parecias
Ter na aurora da vida a eternidade
Na larga frente escrita...
Porém não voltarás como surgias!
Apagou-se teu sol da mocidade!
Numa treva maldita! (AZEVEDO, 2000, p. 192)

O sujeito-lírico ao caracterizar o cadáver do poeta está também caracterizando a poesia feita na primeira parte da *Lira*. Sendo verdadeira tal correlação, a poesia da primeira parte estaria também morta, mas, ao mesmo tempo, deixaria seus restos ainda presentes na segunda parte, assim como o corpo do poeta morto ainda está no chão. Ou seja, agora há tanto uma concepção do sagrado como bondoso – como já fora vista na primeira parte, e nisto há continuidade – quanto maldoso – peculiaridade da segunda parte, o que demarca uma ruptura. Olhando por esta perspectiva, o que haverá na parte ligada ao imaginário do carnaval são restos da poesia quaresmal ao mesmo tempo em que se faz o balanço desta para se chegar à poesia carnavalesca. Esta sobreposição de concepções no plano da forma poética nos remete ao que já fora dito sobre *Poesia ingênua e sentimentel*, dado que na segunda parte são sobrepostas a expansão da imaginação – presente na “Primeira parte” – e a sua contensão refletida. Para não haver dúvida, observarei um fragmento de outro poema da “Segunda parte”. No seguinte trecho de “Idéias íntimas” a caracterização do ambiente é simultaneamente – e importa enquanto – caracterização do sujeito-lírico:

“Junto ao leito meus poetas dormem
– O Dante, A Bíblia, Shakespeare e Byron –
Na mesa confundidos.” (AZEVEDO, 2000, p. 208)

Aqui há sobreposição, mistura (“confundidos”), do livro sagrado do catolicismo e de livros do maldito poeta Lord Byron, tal como há na “Segunda parte” o Deus bondoso e o homem revoltado que enxerga esse mesmo Deus como ruim.

Dito isso, podemos analisar esta “Segunda parte” no plano das continuidades e no das rupturas. Quanto àquele plano, quero demonstrar que em ambas as partes há a concepção de Deus como onipresente, e, em consequência, possuidor de suma sapiência. Assim temos na parte quaresmal:

Adeus, pobre mulher! No meu silêncio
Sinto que morrerei...
Se rias desse amor que te votava,
Deus sabe se te amei! (AZEVEDO, 2000, p. 137)

do mesmo modo que no poema “Boêmios”, pertencente à parte carnavalesca:

É inútil dizer que os tais volumes
Nada contavam sobre o pai por queiro

Como o do Santo Papa Sisto Quinto
E sobre a mãe do Rei, a velha Mória
Que vendera perus, Deus sabe o resto! (AZEVEDO, 2000, p. 225)

Outra continuidade é a da metáfora anjo-mulher, analisada anteriormente. Então, assinalo sem delongas mais um trecho de “Um cadáver de poeta”:

“– Em nome dele,
Agradeço estas flores do teu seio,
Anjo que sobre um túmulo desfolhas
Tuas últimas flores de donzela! –” (AZEVEDO, 2000, p. 201)

Há também a continuidade do clamor a Deus justamente na hora em que o sujeito-lírico está espantado, em maior agonia, como no poema “É ela! É ela É ela! É ela!”:

“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. 238)

No plano das rupturas, quero destacar dois elementos: (a) Deus como causador de malefícios ao homem e (b) a Igreja com a personificação de vícios, e não de virtudes.

O tratamento de Deus como causador de malefícios ao homem fica claro no poema “Namoro à cavalo”. Observe:

“Eu moro em Catumbi. Mas a desgraça
Que rege minha vida malfadada,
Pôs lá no final da rua do Catete
A minha Dulcinéia namorada” (AZEVEDO, 2000, p. 242).

Desde o primeiro verso noto que, mesmo o sujeito-lírico possuindo em seu íntimo moderno sentimento de autonomia – haja vista a revolta sentida por ele por ser regido, ao invés de reger a sua existência (“a desgraça que rege minha vida malfadada”) – o sentimento de crença no divino não é abandonado. O que gera tal revolta não é senão o fato de morar longe de sua namorada. E a distância social e geográfica que há entre o Catete e o Catumbi, distância esta imposta por Deus, é justamente a causadora do amor irrealizado que há na seqüência deste poema devido às desventuras que a cidade propicia ao apaixonado.

Quanto à Igreja enquanto possuidora de vícios, podemos ver isso em toda a seqüência IV de “Um cadáver de poeta”. Mostro um trecho desta mesma seqüência para ser comprovada a

caracterização da opulência de um bispo bem como as ações litúrgicas deste sendo movidas graças ao dinheiro:

“(...) os bispos – como hoje e mais ainda –
Sob o peso da cruz bem rubicundos,
Dormindo bem, e a regalar bebendo,
Sabiam engordar na senecura;
Papudos santarrões, depois da Missa
Lançando ao povo a benção – por dinheiro! (AZEVEDO, 2000, p. 197)”.

quando os dois dividem o altar do século.

Devido a ser o assunto vasto e o ensaio breve, tentei até agora mostrar rapidamente duas linhas de força existentes no eixo central de *Lira dos vinte anos*: na “Primeira parte”, através de uma poesia ingênua, Deus é visto como concessor de graças; na “Segunda parte”, através de uma poesia ingênua e sentimental, Deus é visto como causador de desgraças. Há, contudo, além de rupturas, continuidades entre as partes, sendo a principal a crença num Deus onipresente capaz de ajudar o homem angustiado que clama. Procurei de algum modo demonstrar também que todas estas considerações a respeito do divino passam necessariamente pela construção do sujeito-lírico. Para comprovar isso, bastaria dizer que no gênero lírico há uma fusão do sujeito e do objeto, de modo que o *eu* da voz enunciativa fala a respeito de si mesmo, e os elementos citados importam não por si mesmos, mas enquanto reveladores do sujeito – demonstrei isso ao analisar “Idéias íntimas”.

Vamos agora procurar sintetizar obra e tempo numa interpretação, uma vez que a caracterização do sujeito-lírico é também uma caracterização do tempo no qual ele se insere. Quem o diz é o próprio Álvares de Azevedo no já comentado “Prefácio” à “Segunda parte” de *Lira dos vinte anos*:

“Há uma crise nos séculos como nos homens. É quando a poesia cegou de deslumbrada de fitar-se no misticismo e caiu do céu sentindo exaustas as suas asas de oiro.

O poeta acorda na terra. (...)” (AZEVEDO, 2000, p. 190).

Como podemos ver, o eu-enunciador demarca que a crise pela qual ele mesmo está passando – a queda do misticismo para um novo tempo na terra – é como a crise existente nos séculos. Portanto, não há porque temer em dizer que a discussão traçada poeticamente por Álvares de Azevedo é justamente a discussão da chegada da Era Moderna. Digo isso uma vez que há na

modernidade uma necessidade do homem se ver livre do jugo divino medieval (misticismo) para poder se autocertificar (HABERMAS, 2000) (acordar na terra), e, estando Álvares de Azevedo no limiar da Era Moderna, o sujeito-lírico alveresiano demarca a passagem das antigas concepções (“Primeira parte” da *Lira*) para as novas (“Segunda parte”) sem, contudo, deixar de mostrar que, além de haver rupturas, o novo tempo também é feito de continuidades.

Se pensarmos – no plano das rupturas – no que diz respeito à Era Moderna como algo historicamente determinado, voltaremos à segunda metade do XVIII/ e primeira metade do XIX, pois é justamente neste período que se encontra a linha de corte desta era. Entre as tantas mudanças importantes que instauram uma ruptura de paradigmas com relação à tradição antiga e medieval, destaco as transformações que nortearam a concepção de sujeito: o século XVIII viu nascer uma concepção nova de sujeito, encarado como um indivíduo autônomo, responsável por seus atos de vontade. Tal transformação é perceptível no campo da política – devido à noção de autonomia dos povos instaurada pela Revolução Francesa (FALBEL, 1993; SALIBA, 1991) –, no campo da economia – como consequência da reificação promovida pelo trabalho individual e segmentado da indústria (GOLDMANN, 1979) – e no campo da filosofia – graças à teoria transcendental de Kant que reivindica a reflexão individual como força motriz do pensamento (CAVALCANTE, 2001; NUNES, 1993; HABERMAS, 2000).

Na “Segunda parte” da *Lira*, Álvares de Azevedo demonstra toda a sua força ao transubstanciar em poiesis a mimesis das novas estruturas de seu tempo: a autonomia dos povos foi internalizada através da autonomia reivindicatória do sujeito-lírico de “Namoro a cavalo”; a reificação foi internalizada em “Minha desgraça” pelo sujeito-lírico que possui o qualitativo para escrever um poema sem possuir o quantitativo necessário para tanto; e o modo sentimental das poesias da parte carnavalesca são expressões da reflexão individual como força motriz do pensamento. Na primeira parte, contudo, ao aspirar um misticismo mais vago, menos preso a tempo e espaço – o que sempre é impossível, dado que o ato de aspirar tal vaguidão demarca um posicionamento espaço-temporal – Álvares de Azevedo dava continuidade de uma forma ou de outra ao desejo árcade de imitar a natureza universalista. Está claro que, para chamar a atenção para este ponto, estou exagerando ele. Porém, se por presença o Arcadismo não se posiciona tão notavelmente na parte quaresmal da *Lira*, há, isso sim, uma ausência significativa das estruturas que demarcam a modernidade, tais como reificação, autonomia dos povos, e reflexão como força motriz e poesia sentimental.

Sistematizando, ao longo do trabalho estive mostrando como se configuram as concepções do sagrado na poesia de Álvares de Azevedo. Este objeto de análise, tendo sido agora inserido no

contexto histórico de sua produção, passa a significar não apenas por si, mas enquanto revelador de um complexo sistema histórico. Deste modo, a concepção de Deus como concessor de graças está presa ao mundo medieval e na primeira parte do livro; assim como a revolta do homem que quer se auto-reger se liga ao mundo moderno e à segunda parte.

Quanto à continuidade na parte carnavalesca de alguns elementos da parte quaresmal, principalmente a crença num Deus onipresente capaz de ajudar o homem angustiado que clama, posso explicar pelo fato do processo cultural, político, econômico e social ocorrido no Brasil, a ponto de favorecer o surgimento do movimento romântico e da modernidade, ter acompanhado com um certo atraso o processo que ocorria nos países mais adiantados no desenrolar desta nova etapa da história mundial.

E, para finalizar, resumindo numa frase toda a discussão que tivemos até aqui, o livro de Álvares de Azevedo é uma lira de duas cordas que o sujeito-lírico toca ao Deus da graça e ao Deus desgraça quando estas duas concepções dividem o mesmo altar do século.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ALVES, Cilaine. *O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica*. São Paulo: Edusp, 1998.
- ARISTÓTELES. *Arte poética*. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- AZEVEDO, Álvares de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. *El método formal en los estudios literarios*. Madrid: Alianza, 1994.
- BORNHEIM, Gerd. “Filosofia do romantismo”. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- CANDIDO, Antonio. “A educação pela noite”. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1975.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CAVALCANTE, Alberto Rocha. *O projeto da modernidade em Habermas*. Londrina: UFL, 2001.
- COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- FALBEL, Nachman. “Fundamentos históricos do romantismo”. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- GOLDMANN, Lucien. *Crítica e Dogmatismo na Cultura Moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1973.
- GOLDMANN, Lucien. *Dialética e cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Canibalismo amoroso*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- NUNES, Benedito. “A visão romântica”. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

- SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- SOARES, Angélica. *Ressonâncias veladas da lira: Álvares de Azevedo e o poema romântico-intimista*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.
- SOUZA, Simone Maria de. “A mulher como objeto do desejo na poesia de Camilo Pessanha e Álvares de Azevedo”. *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*. Belo Horizonte: UFMG, jul./dez, 1983.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1972.
- STALLONI, Yves. *Os gêneros literários*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.
- VERÍSSIMO, José. “Álvares de Azevedo”. In: AZEVEDO, Álvares de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.