

O DESABRIGO DA SUBJETIVIDADE EM DOIS POEMAS DE ÁLVARES DE AZEVEDO

THE FORLORNESS OF SUBJECTIVITY IN TWO POEMS OF ÁLVARES DE AZEVEDO

Alexandre PILATI¹

RESUMO: “Fragmento de um canto em cordas de bronze” e “Meu sonho” são dois poemas decisivos para a compreensão do alcance do posicionamento crítico em relação à modernidade da lírica de Álvares de Azevedo. Tipicamente românticos, os poemas estabelecem uma arquitetura formal que se alimenta dos dilemas da subjetividade, ao mesmo tempo em que os aprofundam. Tendo em vista isso, o objetivo principal do trabalho é propor uma leitura dos dois textos de modo a evidenciar como, em termos de fatura, eles conseguem apresentar uma visão dilacerada da condição de isolamento e alienação da subjetividade moderna.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia romântica brasileira; Álvares de Azevedo; Subjetividade lírica; Modernidade.

ABSTRACT: When reading the poems “Fragment of a song in strings of bronze” and “My dream” we can understand the scope of the critical position regarding modern poetry of Alvares de Azevedo. This two romantic poems establishes a formal architecture that feeds the dilemmas of subjectivity, while turn then deeper. Considering this, the main objective of this work is to propose a reading of the texts in order to highlight how, in terms of literary structure, they can present a view torn about the condition of isolation and alienation of modern subjectivity.

KEYWORDS: Brazilian romantic poetry; Álvares de Azevedo; Lyrical subjectivity; Modernity.

São duas as abordagens críticas dominantes em relação à produção poética de Álvares de Azevedo. A mais comum, nascida com as primeiras leituras de sua obra,

¹ Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL). Programa de Pós-Graduação em Literatura – Instituto de Letras – Universidade de Brasília (UnB) – CEP 70910-900 – Brasília – DF – Brasil – E-mail: alexandrepilati@unb.br

realizadas ainda no século XIX, baseia-se em uma pretensa correspondência entre a obra e os acontecimentos que marcaram a vida do autor. A outra, que busca apoio nos discursos de identidade nacional nascidos no seio do próprio Romantismo, toma a obra do autor como uma espécie de expurgo nacionalista, como negação da representação da nacionalidade brasileira e, portanto, como artificialismo de importação. Uma ou outra tendência, levada ao extremo, pode, certamente, abranger de modo insuficiente a dinâmica de contradições que anima a obra deste romântico brasileiro que está entre as mais reconhecidas do Brasil do século XIX.

Por um lado, podemos ser levados a crer que a poesia de Álvares de Azevedo é mera correspondência de sua experiência individual de adolescente, de amores frustrados, decepções com o mundo real e sofrimentos advindos da doença que lhe consumiu muito cedo a vida. Sob esse prisma, o problema seria apostar demais no espontaneísmo literário, não apenas do autor, mas também do modelo poético romântico em termos gerais. Acerca disso, lembremos que a obra de Álvares de Azevedo reflete uma privilegiada consciência de autor literário e, portanto, dos mecanismos de artifício de que se compõe o texto poético. Não se trata, certamente, da tibia obra de um hiperespontâneo adolescente em crise.

Por outro lado, poderíamos ser levados a tomar a obra do poeta da *Lira dos vinte anos* como mera aplicação de tendências byronianas na literatura brasileira, sem qualquer tipo de mediação consciente das formas. Isso também nos faria pensar que se trata de uma produção imatura, animada pela cópia de modelos consagrados, e que, portanto, não soubera trabalhar de forma livre com as tendências europeias do Romantismo. A permanência dessas abordagens em boa parte da fortuna crítica atual da obra de Álvares de Azevedo exhibe o traço conservador da crítica e da historiografia literária brasileira, as quais, não raramente, leem a poesia sem considerar o artefato literário como mediação, ou seja, o horizonte das convenções poéticas, realizando uma espécie de naturalização do trabalho poético como resultado de traços de psicologia individual e de substancialismo.

Escapando à irrestrita ligação com essas interpretações, este trabalho propõe a leitura de dois poemas de Álvares de Azevedo: “Meu sonho”, que integra a *Lira dos vinte anos*, e “Fragmento de um canto em cordas de bronze”, uma das mais contundentes peças das *Poesias*, publicadas em 1853. O que se pretende com a

interpretação dos textos é mostrar que há uma possibilidade de enxergarmos na obra do autor uma consistente articulação poética das contradições históricas de seu tempo. Isso faz com que Álvares de Azevedo, embora muito jovem, consiga dar acabamento estético bastante eficiente ao impacto da experiência da modernidade sobre a arte e sobre as mais fundas estruturas subjetivas.

Cumprido ressaltar ainda que o presente trabalho é parte de um projeto mais amplo, o qual tem por objetivo observar a poesia de Álvares de Azevedo sob o prisma da conjugação tensa de tendências universalistas com algo da matéria local que catalisa seu impulso poético. Por limitação textual imposta pela própria ocasião, deixaremos para outro momento a análise do modo como a matéria local articula-se, via trabalho poético, às tendências gerais do Romantismo, especialmente pelo confronto de grotesco concreto que se impõe à idealização dos temas tradicionais da estética romântica. Aqui, por isso, abordaremos, de modo predominante, a forma como o autor trabalha em termos poéticos as referidas tendências gerais do Romantismo, sobretudo no que tange à maneira crítica segundo a qual aventura-se no tensionamento dos limites do ideograma central da modernidade, ou seja, o domínio subjetivo particular.

A interrogação central deste trabalho será, pois, relacionada com o modo como as contradições históricas do tempo assomam a estrutura literária dos poemas “Meu sonho” e “Fragmento de um canto em cordas de bronze”, na tentativa de estimular também uma leitura da dinâmica do mundo moderno. Para isso, propomos a interpretação dos poemas primeiramente como poemas, isto é, como resultado de um trabalho do artista com a linguagem e em desafio aos limites dessa mesma linguagem.

Esclareçamos ainda outro pressuposto: ao interpretar “Meu sonho” e “Fragmento...”, tomaremos como princípio crítico o fato de que também a lírica possui uma capacidade mimética, embora esta tenha sido historicamente abafada pela crítica e pelas teorizações dos gêneros literários. Desde o Romantismo, a tradição da teoria da poesia preferiu reduzir a lírica a uma dimensão expressivo-emotivo-subjetiva, conforme afirma Yvancos (1997). Entretanto, também é possível argumentar que a dimensão subjetiva predominantemente no gênero é, ela mesma, dotada de um potencial mimético, capaz de fazer o texto religar-se ao mundo, embora performatize um abandono dele, por meio do mergulho irrestrito em idealizações de subjetividade ou em individualismos de toda sorte. Entender a capacidade mimética da lírica, ou, em outras palavras,

compreender com que especificidades a totalidade histórica adensa-se nas estruturas peculiares do lirismo, mesmo (e talvez especialmente) naquele produzido no período romântico, exige reposicionar o olhar crítico para a dialética original da voz poética, que se refere ao atrito entre tendências de objetividade e de subjetividade.

Leiamos, então, cada um dos textos com atenção:

Meu sonho

Eu

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

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

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

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

O Fantasma

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

Fragmento para um canto em cordas de bronze²

Deixai que o pranto esse palor me queime,
Deixai que as fibras que estalaram dores
Desse maldito coração me vibrem
A canção dos meus últimos amores!

Da delirante embriaguez de bardo
Sonhos em que afoguei o ardor da vida,
Ardente orvalho de febris pranteios,
Que lucro à alma descrida?

Deixai que chore pois. – Nem loucas
venham
Consolações a importunar-me as dores;
Quero a sós murmurá-la à noite escura
A canção dos meus últimos amores!

Da ventania às rábidas lufadas
A vida maldirei em meu tormento
– Que é falsa, como em prostitutas lábios
Um ósculo visguento.

Escárnio! para essas muitas virgens
Como flores – românticas e belas –
Mas que no seio o coração tem árido,
Insensível e estúpido como elas!

Quero agreste vibrar ruja-me as cordas
Mais selvagens d'est' harpa – quero
acentos

² Este é um poema cuja estrofação e mesmo algumas palavras apresentam-se de modo divergente em várias publicações; optou-se aqui por reproduzi-lo conforme aparece em *Apresentação da poesia brasileira*, de Manuel Bandeira (2009), uma vez que nesta edição o poema é reproduzido do original *Poesias* (1853), após cotejo com a versão da cuidadosa edição completa dos poemas de Álvares de Azevedo organizada por Iumna Simon (2002).

D'áspero som como o ranger dos mastros
Na orquestra dos ventos!

Corre feio o trovão nos céus bramindo;
Vão torvos do relâmpago os livores –
Quero às rajadas do tufão gemê-la,
A canção dos meus últimos amores!

Vem, pois, meu fulvo cão! ergue-te
asinha,
Meu derradeiro e solitário amigo!
– Quero me ir embrenhar pelos desvios
Da serra – ao desabrigo...

Aclarados os pressupostos, iniciemos a análise dos poemas, concentrando-nos primeiramente no texto “Meu sonho”, o qual tem o seu valor estético sobretudo na força com que consegue ajustar oposições de toda ordem num sentimento crítico do isolamento individual, numa situação em que, buscando a outro, o eu encontra a si mesmo e ao perigo do vazio.

Antonio Candido (2007) realizou uma brilhante leitura desta densa e inquietante “balada íntima” de Álvares de Azevedo. Sua interpretação do poema abrange a camada sonora e rítmica, a dimensão imagética e metafórica e também aquilo que pretensamente o poema daria a ver, em termos literários, como expressão do inconsciente ou da subjetividade mais profunda e de seus recalques. Candido (2007) alude ao tensionamento de forças estéticas opostas presente no poema; forças que representariam, por um lado, tendências de unificação e, por outro, tendências de cisão. Nesse sentido, por exemplo, o crítico sublinha o papel do ritmo como elemento unificador do texto. Dividido em duas falas, a do “Eu” e a do “Fantasma”, encontrar-se-ia, no ritmo, “o traço formal mais importante deste poema, que obedece a uma regularidade absoluta” (CANDIDO, 2007, p.42). Como se pode perceber, todos os versos são eneassílabos (ou novessílabos), apresentando acentos tônicos na 3ª, na 6ª e na 9ª sílabas. Isso faz com que cada verso apresente, em termos de métrica quantitativa, três segmentos regulares de três sílabas cada, o que, convertido em métrica silábica, geraria três sequência iguais, compostas por duas sílabas átonas e uma tônica, às quais a teoria do verso denomina trímeros anapésticos.

Aproveitando essa abordagem da regularidade métrica/rítmica unificadora proposta por Candido (2007), seria interessante observar em que medida, para atendermos à proposta do presente trabalho, poder-se-ia considerar tal regularidade como elemento representativo da exposição literariamente crítica da subjetividade em desabrigo feita por “Meu sonho”. Tal regularidade é decisiva para essa exposição, se for compreendida como uma engrenagem fundamental do poema, que se põe em movimento contraditório em relação a outras, com sinal semântico diferente. Uma das mais evidentes entre essas contradições está no fato de que a regularidade rítmica no texto está posta a serviço da revelação de uma condição sentimental opressiva, marcada por uma provável culpa, que é reforçada ou agravada pelo cabedal imagético do poema como um todo. Trata-se de uma regularidade que, contraditoriamente, representa a irregularidade dos movimentos da própria alma, exibida em sonho (ou pesadelo) ao leitor/espectador. Uma alma ofegante, angustiada, inquieta, é expressa por um ritmo regular, que podemos encontrar facilmente nas marchas e em cantos de compasso mais regular, conforme nos lembra o próprio Candido (2007). Também é de Candido (2007, p.43; aspas do autor) o alerta de que “A força unificadora do anapesto, extremamente eficaz, supera o desequilíbrio das partes, fundindo o “Eu” e o “Fantasma” num só movimento”.

No diálogo entre o “Eu” e o “Fantasma” está uma evidente contradição do poema, cuja qualidade estética se deve, como já dissemos, basicamente ao embate consequente de elementos opostos. Aparentemente dividido em duas partes distintas e também aparentemente estabelecido em forma de diálogo, “Meu sonho” pode ser considerado também o retrato de uma tensa e contraditória unidade subjetiva, que, no poema, cinde-se a fim de tentar compreender-se, exibindo-se em forma de pensamento estético sobre a condição abissal da subjetividade. Poderíamos lembrar aqui a análise que Safranski (2010) faz do lugar do eu no pensamento de Fichte, autor romântico alemão. Segundo ele:

O eu é algo que instituímos apenas através do pensamento, e ao mesmo tempo a força que faz surgir as coisas é a identidade em nós mesmos, que fica além do pensamento. O eu pensante e o eu pensado movimentam-se realmente num círculo, mas tudo depende de se entender que para Fichte trata-se de um círculo ativo, produtivo. Não se trata de o eu só se fundamentar através

da contemplação, mas de que ele se produza a si mesmo na reflexão, que por sua vez é uma atividade; ele se estabelece. Isso quer dizer que esse eu não é um fato, uma coisa, mas um acontecimento. (SAFRANSKI, 2010, p.71).

A subjetividade lírica é, portanto, movimento. E é nas tramas poéticas do seu processo de construção, via trabalho poético, que ela se revela como algo não previamente dado. O eu poético de “Meu sonho” (que é tanto o “Eu” quanto o “Fantasma”, não sendo isoladamente nenhum dos dois) constrói-se e assume-se como resultado de uma dialética entre o desejo de unificação (talvez impossível) e a constatação da fratura (talvez inexorável). Isso ocorre graças à representação do diálogo entre dois personagens que, no fundo, simbolizam vozes distintas de uma mesma fonte elocutória. Tal fonte elocutória mais do que representar as agruras juvenis do moço Álvares de Azevedo constrói-se via tradição literária, alimentando-se de imagens comuns no estoque simbólico romântico (“noite”, “trevas”, “cavaleiro”), de gêneros e modos poéticos consagrados por esse estilo (como a “balada”) e de estruturas rítmicas que dão ossatura poética ao que pode aparentar ser apenas um devaneio ou visão onírica destituída de relação com o mundo fora do sonho.

Foi dito, poucos parágrafos antes, que a lírica guarda um potencial mimético que é mais amplo do que aquele que abrange a apresentação direta de emoções, expressões, sentimentos individuais. Sob esse prisma, “Meu sonho”, pelas tramas da linguagem poética, estabelece-se como uma visão crítica e dilacerada do desabrigo a que a subjetividade empírica está condenada na modernidade, ou, em outras palavras, no mundo da alienação e da coisificação. Perceber-se em desabrigo é perceber-se em perigo de alienação. Se o eu do poema se constrói pelos mecanismos literários, ele o faz como forma de resistir ao mundo da reificação, assumindo, no entanto, o perigo de replicar o gesto reificador sobre si mesmo. Aqui cabe lembrar que uma das formas segundo as quais podemos tomar em termos históricos a atitude do Romantismo é ligada à luta por estabelecer uma cosmovisão crítica da modernidade. Afirmam Löwy & Sayre (1995, p.34; aspas dos autores), lembrando Gérard Nerval, que o Romantismo é “iluminado pela dupla luz da estrela da revolta e do ‘sol negro da melancolia’”, numa reação de oposição aos elementos organizadores da civilização capitalista moderna. Tal reação é mais consequente quando é exibição incômoda do principal ideograma dessa mesma modernidade capitalista. Assim, o eu, a amplidão do domínio subjetivo, ao

mesmo tempo **esbate-se contra e é fruto das** características levantadas pelos autores: “o espírito de cálculo, o desencantamento do mundo, a racionalidade instrumental, a dominação burocrática” (LÖWY & SAYRE, 1995, p.35). Não há um unilateral e definitivo abandono do mundo na postura romântica de entrega ao domínio individual. Por mais que se recuse o mundo calculista, burocrático, racional e desencantado da modernidade, a possibilidade literária de a voz individual recusar-se a ele é dada por esse mesmo mundo. O romântico, individualizando violentamente o poético, enraíza-o no espírito da modernidade, possibilitando, assim, a exibição dos modos segundo os quais essa mesma modernidade condena o sujeito ao isolamento, à alienação, ao desabrigo.

Um elemento que pode ajudar a enxergar essa condição poeticamente construída de desabrigo é o fato de que este poema de Álvares de Azevedo quer-se deliberadamente como algo desconectado das aparências imediatas do mundo real. O título “Meu sonho”, sob certos aspectos, dirige o olhar do leitor para o íntimo tenebroso dos segredos subjetivos, para o onírico, ou para o pesadelo. Entretanto, é neste ambiente de sonho, como evasão da realidade, que a subjetividade se mostrará mais exposta, aberta a potenciais desrecales, dada a sua condição de desabrigo. A forma romântica de exibição das contradições do eu possibilita a sua abertura ao desrecale de um dado fundamental e terrível de uma narrativa maior; um dado que, todavia, impacta decisivamente na narrativa pontual como sintoma.

Em “Meu sonho”, o poeta apresenta um eu que é só indagação, que é só pergunta. Nisso há uma reversão do gênero poético balada, que, no caso em análise, evidencia-se como “um tipo extremo, não previsto, de hipertrofia do elemento lírico” (CANDIDO, 2007, p.48). Será bom recordar, com Candido (2007), que a balada como gênero poético romântico caracteriza-se por ser “um poema narrativo de origem popular, que conta fatos e aventuras de guerra, caça, amor e morte, com uso do diálogo, recorrência de versos e palavras, apresentação de tipo dramático” (CANDIDO, 2007, p.47). No entanto, em “Meu sonho” o diálogo é falso, trata-se do solilóquio de um eu fendido. Voltemos ao texto: a contemplação pelo “Eu” da pretensa fuga do cavaleiro não aparece a este mesmo “Eu” na totalidade da significação. Embora enxergue o cavaleiro entre as trevas, não é dado a ele conhecer a história desse personagem enigmático, que foge a galope, movido, talvez, pela culpa por ter praticado algo terrível.

Assim, a primeira parte do poema termina sob o signo da dúvida e da incerteza por um lado, mas também, por outro, sob o signo da esperança de que o indivíduo interrogado possa apaziguar esse sentimento que inquieta o seu interlocutor. Tal apaziguamento, contudo, é frustrado, uma vez que, utilizando um fraseado e um léxico (“sonho”, “febre”, “delírio”) também resgatados junto ao repertório romântico, o “Fantasma” não responde ao “Eu” e o coloca em situação mais desamparada ainda, pois demonstra saber algo mais. Colocando o “Eu” na sua resposta, o “Fantasma” faz abrir-se o chão sob aquele que perguntou, primeiramente porque atesta, por meio dos pronomes possessivos, a intrincada ligação entre um e outro. O “Fantasma”, portanto, nessa balada dialogada e não narrativa, exhibe-se como uma camada mais profunda do “Eu” que pergunta, revelando que há mais por perguntar; ou, quiçá, que as perguntas feitas pelo “Eu” não são as que importam. Há segredos que desamparam na constituição deste “Eu” que interroga. As respostas que lhe chegam não lhe dão certeza alguma; apenas geram mais dúvidas, mais incerteza, mais desabrigo.

Álvares de Azevedo constrói, portanto, em “Meu sonho”, uma poetização dilacerante do abandono do indivíduo na modernidade fazendo o sonho (como categoria literária e não como sonho mesmo) apresentar-se como tempo/espaço de revelações. Poderíamos afirmar que as próprias estruturas profundas que guiam a vida moderna introjetam-se no sonho e replicam nele a condição alienante do mundo referencial de que o lirismo romântico em geral tanto tentava escapar. Só chegamos a tal ilação graças ao trabalho que Álvares de Azevedo realiza no sentido de, ao tratar do sonho e de subjetividade, evidenciar que seu poema nem é um sonho, nem o reflexo imediato de uma subjetividade. Este trabalho exhibe o poema como poema, ou seja, como uma mediação entre indivíduo e mundo, com capacidade mimética de dar forma a uma faceta da lógica da experiência histórica que o romântico tratou de confrontar. Hermenegildo Bastos (2009), ao falar das relações entre a poesia e o mundo da mercadoria que a modernidade instaura amplamente, pondera que:

Do mundo coisificado faz parte o poeta e também o seu poema. A lucidez do poeta o impede de se comprazer com a subjetividade moderna. Quando se torna a única realidade para si mesmo, o sujeito, pelas contradições do mundo da mercadoria, torna-se um objeto a mais. (BASTOS, 2009, p.120).

Talvez possamos dizer que em “Meu sonho” está impresso esse risco de coisificação, que aqui, uma consciência autoral, que não é nem apenas o personagem “Eu” nem apenas o “Fantasma”, sendo ao mesmo tempo os dois e um pouco além deles, não deixa ocorrer de modo completo. Tal consciência autoral, que guia as oposições fundamentais que animam o texto, é o recurso da literatura para a reação à lógica do fetiche; ela é eco de uma possível emancipação, pela via do trabalho relativamente livre que é o do poeta. Marca esse trabalho algo de assombro (ao qual nós mesmos como leitores aderimos) que tem a ver com o incômodo de nos vermos desabrigados em nossa própria consciência de frágil liberdade, historicamente marcada pelas estruturas da modernidade, atacados que somos cotidianamente por respostas que nos repõem a interpelação.

Como nos grandes românticos, essa estrutura construída pelo trabalho do poeta erige-se de tal forma que é percebida como ausência de estrutura, como correspondência do sonho ou do íntimo biográfico, nisso espelhando a própria lógica da reificação que a cada evento da vida comum se estabelece, como se fosse não um replicar de coisas, mas a superação do estatuto de coisa em nome da emancipação. Com isto tem a ver o desabrigo da subjetividade em “Meu sonho”: com a capacidade de o texto romântico representar um dilaceramento crítico e uma desilusão com as possibilidades da arte no mundo guiado pela mercadoria. Referindo-se à poética de Álvares de Azevedo, João Adolfo Hansen (1998) afirma que o

[...] grande tema dessa poesia é o da sua possibilidade mesma no mundo da mercadoria, uma vez que figura a própria gênese do poema nas metáforas, hipérboles e antíteses típicas do sistema dual que torna sensível a unidade apalpada pela intuição, pluralizada pela imaginação e nadificada pela ironia. (HANSEN, 1998, p.14).

“Meu sonho” atesta que, por meio das lacerações ligadas ao processo literário de representação do “Eu” (que a própria estética romântica consolidou), estamos diante de uma prática poética idealista, mas não como mera fuga ao real, numa possível evasão para um templo intemporal de perfeição. Sob a lógica desta poética, ensinaram toda uma plêiade de românticos alemães e ingleses, nega-se o presente da experiência histórica e afirma-se a Forma absoluta. É nesse nível que cada poema expressa, em

chave de *pathos*, seu autodilaceramento, configurando-se como insuficiência e imperfeição artística, sempre aquém da pura síntese que o mesmo idealismo apregoaria. O trabalho do poeta, em “Meu sonho”, é o de acirramento das contradições no nível da linguagem (o ritmo, as imagens, o gênero, a subjetividade criada), por meio de mecanismos que, articulados, conduzem a uma abordagem crítica de estruturas profundas da condição histórica moderna, pautada no isolamento dos indivíduos, em seu desabrigo diante do mundo desencantado e fundamentalmente racionalizado. Na postura dilacerada do romântico estão a negação do imediato e a contemplação do todo ausente (que se toma normalmente como impossível). Nesse sentido, o desabrigo da subjetividade é não apenas uma questão relativa à alma, mas também e, sobretudo, relativa às possibilidades de cognição da totalidade e de realização da literatura. É possível ao poema dar integridade estética a uma experiência que só se estabelece pela fragmentação? Cada poema mantém vivo esse desejo, na potência que guarda de mimetizar a experiência do indivíduo na modernidade.

No caso de “Meu sonho”, isto se dá, precisamente, pela postura de não unificação de oposições, pela manutenção delas como esteio formal da angústia do “Eu” que pergunta e apenas se reconhece como “Fantasma” de si mesmo, exaurindo as possibilidades cognoscitivas do cartesiano “penso, logo existo”. Pensar neste poema é sentir, ou dar forma estética ao insolúvel caráter de isolamento humano na modernidade, é dar forma a um sentimento de que o existir pleno está perdido para além (ou aquém) da racionalização. Das profundezas da subjetividade construída pelo poema em situação de isolamento, que se contempla como única e última realidade, erige-se uma riqueza linguística, de símbolos, de imagens, de ideias e de sonhos. Tudo isso está acompanhado, contudo, do “Fantasma” ocidental que é o de reconhecer-se como um ente isolado (fato que é negado pela via da ideologia do capital), a perigo de assumir-se como coisa entre coisas, abandonado ao destino de meras interrogações que não encontram interlocução.

Tal é a dinâmica de “Meu sonho”, que poeticamente conduz à leitura do desabrigo do “Eu”. A liberdade subjetiva e a potência genial e melodramática são uma recusa à dinâmica histórica acirrada pelas revoluções burguesas. Ao mesmo tempo, tal liberdade é uma integração inexorável a ele. Se a modernidade é a negação irrestrita do acesso ao absoluto, a estética romântica é uma busca incessante por ele e também

testemunha da impossibilidade de acessá-lo. Novalis e Fichte concordam em perceber que é nessa busca que surge “a atividade livre em nós”, bem como a sensação de que a subjetividade só se põe em pé pelo seu desabrigo. Tais afirmações ganham ainda mais vigor se consideramos, juntamente com Peixoto (2009, p.119) que “a interioridade suprema está sempre além do que a obra de arte pode exprimir na sua eterna busca de dar forma ao infinito que é esse eu.”

Tomemos agora o poema “Fragmento de um canto em cordas de bronze” para refletirmos sobre como essa dinâmica que temos mostrado até aqui pode ser discutida a partir dele. Lembremos outra vez que intentamos dar visibilidade aos efeitos do trabalho literário com os materiais que a tradição põe ao dispor do poeta, possibilitando à lírica condensar, em termos de redução estruturante, a lógica histórica de onde parte a enunciação que é o próprio poema.

Este belíssimo poema pode ser lido como uma tentativa de reencantamento do literário e do mundo pela frágil estrutura do fragmento. O fragmento, como gênero poético, atesta a cassação do absoluto. Dissemos há pouco, noutros termos, que o mundo da modernidade abrogou os absolutos, propondo ilusões de infinito no mais rasteiro e avassalador caminhar do dinheiro e da mercadoria, através dos processos de fetichismo, reificação e alienação. Nesse sentido, podemos considerar o “Fragmento...” como um grito de grotesco e de natureza contra a administração do mundo imposta pela racionalização das relações sociais.

A poesia, nesse mundo de racionalização irrestrita, parece atestar o poema de Álvares de Azevedo, apresenta-se como uma espécie de “magia compensatória” (BASTOS, 2009, p.122) que faz estremecer a linguagem exibindo o seu caráter de coisa indócil, revelando a suave violência que o gesto poético guarda na sua forma de impor-se como experiência humana em contraponto às “formas finitíssimas da mercadoria” (HANSEN, 1998, p.13). Essa magia a que nos referimos, contudo, no caso deste “Fragmento...”, bem como no caso de outros poemas de Álvares de Azevedo, é não apenas intentada, mas também questionada pela forma poética. Isso mostra como nesse precoce autor romântico periférico há um sério questionamento do caráter mágico e divino da poesia, que, de resto, podemos considerar original para a época, especialmente no caso brasileiro.

Exerce importante papel neste poema a utilização de uma dicção e de uma imagética que se aproveitam do grotesco, a qual também tem a ver com o sintoma desta lógica de absurda imediatez que é a da alienação. Os elementos grotescos do poema são, assim, filtros por onde podemos ver a reação da subjetividade ao mundo chão. Esses elementos patenteiam-se, exibem-se no poema como que fazendo propaganda de si mesmos: são “fibras que estalaram dores desse maldito coração”; são “ardente orvalho de febris pranteios”; são “em prostitutas lábios um ósculo visguento”; são “os livores”. Nestes elementos, interceptamos uma consciência que se deseja distinta do conceito de poético como harmonização das contradições. Trata-se aqui, pelo contrário, de deixar tais contradições ainda mais acirradas pelos filtros poéticos do excêntrico conjunto imagético e tonal de que lança mão a voz lírica. Conforme afirma Peixoto (1999, p.110): “Álvares de Azevedo é o poeta que mais se aproxima do mundo moderno, um mundo em que a arte assume um papel eminentemente crítico, contestatório e rebelde.”

Mas onde está a contestação de “Fragmento de um canto em cordas de bronze”? Salvo engano, ela começa pela escolha de um gênero não canônico ou não integralizado, mas que teve presença marcante em muitas das elaborações filosóficas e poéticas do Romantismo. Assumindo-se como fragmento, o poema exibe sua força de contestação ao mundo administrado, primeiramente, por assumir-se como algo incompleto, relativamente não domado, indocilmente resistente à reificação. O fragmento é uma forma poética que expressa, de modo radical, que o conteúdo permanece intotalizável; que ele permanece não captável pela expressão poética, residindo em substância absoluta na alma, na natureza ou na intuição, categorias ou veículos naturais de expressão do incognoscível. Este é um conteúdo para o qual a expressão poética será sempre (mesmo quando não o seja expressamente) algo aquém da ideia, algo fragmentário. Experiência e ideia, assim, permanecem como infinitos diante das finitas formas literárias. Poderíamos, portanto, considerar o próprio gênero fragmento também como grotesco (um dos sentidos da palavra é “excêntrico”), uma vez que é, contra as convenções já racionalizadas pela tradição, uma maneira inesperada de intentar poeticamente a captação do sublime não disponível ao existir planificado da modernidade.

Não é exagero dizer que o fragmento é o gênero romântico por excelência, pois conforme afirmam Lacoue-Labarthe e Nancy (1988):

[...] designa a exposição que não pretende ser exaustiva, e corresponde à idéia sem dúvida propriamente moderna de que o inacabado pode, ou mesmo deve, ser publicado (ou ainda a idéia de que o publicado nunca está acabado...). Desta maneira o fragmento se delimita por uma dupla diferença: se por um lado ele não é meramente um pedaço também nenhum desses termos-gêneros dos quais se serviam os moralistas: pensamento, máxima, sentença, opinião, anedota, aviso, estes equivalem mais ou menos à idéia de pedaço. O fragmento, ao contrário, compreende um inacabamento essencial. (LACOUÉ-LABARTHE & NANCY, 1988, p.52).

O inacabamento essencial do fragmento, então, transgride regras racionalistas de produção e elocução poética. Mas o “Fragmento...” de Álvares de Azevedo possui uma espécie de dicção de transgressão desencantada; uma transgressão que faz o comportamento rebelde girar sobre si mesmo, numa volta perfeita que o confronta novamente com a condição de desabrigo, esta, aliás, a última palavra do poema, o que acaba por reforçar esse mesmo inacabamento que está no magma desse gênero poético tão romântico. O “Fragmento...” crítico do poeta brasileiro, assim, parece atestar a concepção de Schlegel, segundo a qual a poesia romântica é “um eterno vir a ser e jamais se completar”. O próprio poema não se completa, pois tanto o seu início como o seu desfecho fazem o leitor intuir que, como fragmento, haveria algo aquém e além da situação exposta pela voz lírica, algo sonegado pela própria condição fragmentária deste canto (condição, aliás, que o fragmento divide com qualquer canto, ainda que este performatize o acabamento).

A violência com que o poeta, em “Fragmento...”, joga com recursos do grotesco e com uma atitude lírica de revolta pode dar a ver que um poema também é, sob certos aspectos, a administração ou a racionalização do sentimento, ainda que performatize um grito direcionado à irmanação com a natureza. Segundo Peixoto (1999, p.117), “Quando a alma fala, já não é mais a alma que fala; o que temos é um arremedo dessa interioridade vazado em uma linguagem que destrói toda a emoção por ela vivida”. Entretanto, se destrói a emoção, o poema é capaz de conservar o movimento em direção a ela, que tem a ver com um conteúdo de verdade da experiência humana que não se deve simplificar com perspectivas unilaterais. Por meio de uma mirada dialética, esse conteúdo parece assomar em cada camada do poema que se observa criticamente.

A intenção aqui é verificar de que modo esse sentimento do fragmento, que é tributário também do isolamento e do desabrigo da subjetividade moderna, invade alguns aspectos essenciais do poema de Álvares de Azevedo, animando-o com um violento desejo de recusa. Abordar dois aspectos do poema será importante para compreendermos a importância estética dessa noção de fragmento: a relação da subjetividade com a natureza e a forma de canto indócil que o poema assume em diversos níveis.

O canto do poema “Fragmento...” é dissonante. E dizer isso equivale a afirmar que ele se impõe como estrutura crítica no que diz respeito às camadas que compõem a sonoridade do poema e à musicalidade diáfana ou edulcorada de certos segmentos do Romantismo. O canto, aqui, pelas dissonâncias com que se forma, é em direção ao natural, ou seja, é quase grito. Tal resgate do canto ainda bruto, em estado de grito ou de quase natureza, todavia, exerce-se graças a um profundo conhecimento dos mecanismos poéticos que constroem essa dimensão dissonante em termos literários. Peixoto (1999) dirá que

[...] em Álvares de Azevedo a musicalidade das palavras e do verso é uma preocupação estética consciente. Para ele, a palavra poética e o ritmo do poema podem ser capazes de produzir o que se passa na alma do poeta, e o autor se rebela contra os que ‘acham absurdo para traduzir o incerto sentimento ou o vago das formas buscar o flutuar vaporoso das expressões’. (PEIXOTO, 1999, p.112; aspas do autor).

Se concordarmos que é consciente a preocupação do poeta com a musicalidade, aceitaremos que também são fruto de trabalho poético e não de espontaneísmo a perversão da musicalidade das palavras e do verso, a injeção na métrica de ritmos e sonoridades irregulares, a escolha de ordens sintáticas e itens lexicais dissonantes. A dissonância poética no “Fragmento...” de Álvares de Azevedo parece estabelecer-se como retrato de um incômodo relativo à idealização do canto sob a forma de fluido encantamento. O ritmo irregular e a sintaxe quebrada são índices de uma poética construída na contramão do encantamento, da magia verbal do canto; por isso, contaminam-se com certa selvageria que é a da alma consciente do seu desabrigo, dirigindo-se à natureza. Em termos rítmicos, por exemplo, podemos perceber uma forte oscilação que dá ao poema (como no caso de “Meu sonho”), uma ossatura expressiva de

irregularidade. A escolha oscilante entre os decassílabos sáficos e heróicos, sem regularidade aparente, dá ao texto uma aproximação de seu ritmo profundo com os movimentos vigorosos da alma que canta, ou grita, e os movimentos, não menos violentos, da natureza que vibra também a inquietação desta mesma alma. Também a métrica oscila e nos últimos versos das estrofes pares achamos cinco sílabas e não as dez que dominam o restante do texto. Vale lembrar ainda como a sintaxe revolve-se sob o signo da dissonância e apresenta impressionantes inversões que convidam o leitor a deixar a lógica e quedar-se absorto diante da própria confusão que a ordem improvável dos termos da oração provoca. Note-se o caso cabal da segunda estrofe, em que a pergunta é quase toda iconicamente apenas espanto e não perquirição (nem sequer retórica). Tal é a canção inquieta e crítica do poeta que, estranhamente, começa seu canto dirigindo-se a um interlocutor desconhecido, a quem pede que o deixe seguir o canto dissonante feito com a corda das fibras do coração desiludido. O canto lacerante vem não apenas do abandono pelos “últimos amores”, mas, sobretudo, do desejo de abandono. Será um canto de testamento de uma subjetividade que se reconhece como fragmento desgarrado de uma totalidade que se poderia considerar a própria natureza?

Pela dissonância do canto, a subjetividade que se apresenta desgarrada no poema intenta religar-se com a natureza. Afirma a voz lírica o seu desejo de integração à potência não reificada dos elementos naturais referindo-se ao “ardente orvalho de febris pranteios”, às “rábidas lufadas” da ventania, às “flores – românticas e belas – mas que no seio o coração têm árido”, ao “áspero som como o ranger de mastros na orquestra dos ventos”, às “rajadas do tufão”, aos “desvios da serra”. São elementos de ordem natural trabalhados por um tipo especial de ironia, que não é aquela do riso, ou do gracejo. Trata-se de uma ironia tétrica, tipicamente romântica, que faz com que se estabeleça em textos como o “Fragmento...” algo que remete a um sentimento poético duplo, que oscila entre tomar a sério a realidade e a arte e, ao mesmo tempo, não acercá-la de modo solene. Num certo sentido, esse canto que não é canto, posto que deliberadamente fragmentário, é insolente com relação à poesia como música encantatória e ao mundo da mercadoria que se reencanta, rasteiramente, com enganos de alienação e fetichismo, dada a impossibilidade de apreensão pela via da palavra, no contexto moderno, das categorias da totalidade ou do absoluto.

A potência não racionalizada que o poeta busca na violência e na agressividade da natureza incontrolada, a qual transforma o cantar em grito, é tanto uma reação à lógica da modernidade, que é a de insolente administração da potência de ferocidade natural, quanto um atestado de que a alma tempestuosa do poeta é um fragmento desabrigado dessa mesma natureza. Não por acaso, o poema termina com o desejo de o poeta embrenhar-se nos “desvios da serra”, num ideal reencontro com as potências indóceis dos movimentos de uma natureza que assoma ao texto como única possibilidade de absoluto, de que o canto torto do poeta e sua subjetividade são meros fragmentos.

Esperamos que este trabalho possa ter contribuído, após as breves leituras dos poemas “Meu sonho” e “Fragmento de um canto em cordas de bronze”, com indicações de novos caminhos para a leitura da poesia de Álvares de Azevedo. Como se viu, essa poesia é capaz de condensar, na sua estrutura estética, as contradições de seu tempo, as quais estão relacionadas com os mecanismos históricos de acirramento da lógica da modernidade ocidental. Portanto, na lírica de Álvares de Azevedo, caracterizada pelo desencanto e pela radicalização do sentimento de abandono, verificamos uma profunda sintonia não apenas com as tendências estéticas e filosóficas dominantes do século XIX, mas com dinâmicas profundas do mundo da modernidade.

REFERÊNCIAS

ÁLVARES DE AZEVEDO, M. A. **Poesias completas**. Org. Iumna Maria Simon. Campinas, SP: UNICAMP; São Paulo: Imprensa Oficial, 2002.

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

ANDRADE, A. de M. Álvares de Azevedo e Friederich Schiller: possíveis diálogos entre a literatura e a filosofia do Romantismo. Revista **Crioula**, São Paulo, n.5, v.1, 2008.

BANDEIRA, M. **Apresentação da poesia brasileira** (seguida de uma antologia). São Paulo: CosacNaify, 2009.

BASTOS, H. Três poemas portugueses e um impasse. Revista **Crítica marxista**, n. 28, p.109-126, 2009.

- CANDIDO, A. Álvares de Azevedo ou Ariel e Caliban. In:_____. **Formação da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. p.159-172.
- _____. A educação pela noite. In:_____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 2000. p.10-22.
- _____. Cavalgada ambígua. In:_____. **Na sala de aula**. São Paulo: Ática, 2007. p.38-53.
- HANSEN, J. A. Forma romântica e psicologismo crítico. In: ALVES, C. **O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica**. São Paulo: EDUSP, 1998. p.9-23.
- LACUE-LABARTHE, Ph.; NANCY, J.-L. **The literary absolute** – the theory of the literature in german Romanticism. New York: State University of New York Press, 1988.
- LÖWY, M.; SAYRE, R. **Revolta e melancolia: o Romantismo na contramão da modernidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- PEIXOTO, S. A. Álvares de Azevedo: fracasso e superação. In:_____. **A consciência criadora na poesia brasileira**. São Paulo: Annablume, 1999. p.110-135.
- SAFRANSKI, R. **Romantismo, uma questão alemã**. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.
- YVANCOS, J. M. P. Lírica y ficción. In:_____. DOMINGUES, A. G. **Teorías de la ficción literaria**. Madrid: Antonio Arco Libros, 1997.

Artigo recebido em 27/08/2010

Aceito para publicação em 16/10/2010