

A NATUREZA DIURNA EM ÁLVARES DE AZEVEDO

NATURE IN DAYLIGHT IN ÁLVARES DE AZEVEDO

Alexandre de Melo ANDRADE¹

Resumo: O artigo pretende fazer uma abordagem da natureza diurna no poeta romântico Álvares de Azevedo, relacionando-a a questões caras ao universo romântico. Para isso, faremos a leitura de alguns poemas que compõem a primeira e a terceira parte da obra poética *Lira dos vinte anos*, dialogando com teorias do imaginário e observando o universo que funda o próprio poeta a partir das imagens diurnas.

Palavras-chave: Álvares de Azevedo; poesia; natureza diurna.

Abstract: The article intends to approach the daytime nature in the romantic poet Álvares de Azevedo, relating to the important questions to the romantic universe. For this, we will read some poems that make up the first and the third part of poetry *Lira dos vinte anos*, talking with imaginary theories and observing the universe that blows the poet himself from daylight images.

Key-words: Álvares de Azevedo; poetry; nature in daylight.

Para uma leitura da natureza diurna em Álvares de Azevedo não basta fazer aplicação direta de teorias do imaginário; adotando este método de análise, estaríamos, sem dúvida, incorrendo em determinados desvirtuamentos, pois extrairíamos da sua lírica justamente a possibilidade de surpreender por meio de imagens inusitadas e inovadoras. Mikel Dufrenne, em “A experiência estética da natureza” (2004, p. 62), chama a atenção para a manifestação das formas naturais na arte, dizendo que “[...] a natureza não cessa de improvisar”. O crítico ainda salienta (2004, p. 62; grifo nosso) que “[...] o objeto natural exalta os aspectos sensíveis do mundo, cuja imprevisibilidade e prodigalidade são então as virtudes dominantes, **sem que se seja tentado a procurar nele o rigor de uma organização premeditada**”. Se a proposta do Romantismo foi a busca do novo, do original, rompendo com os valores absolutos e inaugurando a estética da superação, ser-nos ia forçoso “enquadrar” as imagens descritas nos poemas a teorias prescritas, o que tiraria do texto justamente a possibilidade de uma **constante reinvenção**. Isso, porém, não invalida o possível contato entre as imagens suscitadas nos poemas e a leitura que se faz delas por teóricos que desenvolvem o estudo da imaginação da matéria, como Bachelard, que nos será útil em alguns momentos. Porém, esse contato de que falamos entre o poema e a teoria acontecerá na medida em que o próprio poema, pelo seu dizer, solicitar esta possibilidade de leitura. Dessa forma, não

¹ Pós-Doutor em Estudos Literários pela UNESP/Araraquara. Professor de Teoria Literária e Literatura Brasileira na AFARP-UNIESP – CEP 14010-060. Email: alexandremelo06@uol.com.br.

provaremos a teoria por meio do texto, mas deixaremos que o próprio texto nos conduza a uma reflexão sobre os aspectos dos quais nos disporemos a entender e comentar.

Na poesia de Álvares de Azevedo, especialmente nos poemas expostos na primeira parte da *Lira dos vinte anos*, há uma valorização fundamental dos elementos que participam das cintilações diurnas; o poeta transcendentaliza as formas naturais por meio da possível identificação entre esse cromatismo dourado e o seu desejo de ascensão às atmosferas vagas e fluidas. O vínculo estabelecido entre o eu e a natureza propicia que o êxtase sentido pelo eu lírico revele sentimentos de pureza, ingenuidade, intensa alegria e perfeição.

Bachelard considera que **a noite não nos pertence**, pois é quando estamos entregues a algo que não conhecemos e não somos bem o nosso ser. Contrário disso, na sua concepção, “[...] o devaneio do dia beneficia-se de uma tranquilidade lúcida. Ainda que se tenha de melancolia, é uma melancolia repousante, uma melancolia ligante que dá continuidade ao nosso repouso” (2006, p. 60). É pertinente essa relação que Bachelard faz entre a lucidez do dia e a inconsciência da noite; porém, em Azevedo, essa tranquilidade ultrapassa a esfera da lucidez e recai sobre certo entorpecimento que eleva a consciência lírica a uma crescente **embriaguez dos sentidos**. Bachelard acrescenta que esse estado diurno equivale a uma ausência de preocupações, o que sobrepujaria uma entrega às harmonias do universo. Essa serenidade, na poética azevediana, deriva de uma concomitância de traços da natureza que concorrem para um aglomerado de formas claras e radiantes, propondo um movimento contínuo das formas inanimadas; há frequente oscilação entre **estaticidade e dinamicidade** que colabora para os efeitos de contemplação e de personificação da natureza.

O tom utilizado nessas poesias é sempre o de **exaltação**; a intensidade com que o poeta usa os pontos de exclamação e as reticências atestam a excitação dos sentidos e o olhar devaneante do eu lírico. A exploração das cores que beiram o diáfano e a referência ao perfume que flui do mundo natural também contribuem para essa **teofania terrestre**.

Segundo Maria Alice de Oliveira Faria (1973, p. 223), “O panteísmo diurno de Álvares de Azevedo culmina num dos temas mais característicos de sua poesia e de seu psiquismo – o tema do abrigo da natureza, tépido e acolhedor [...]”; neste sentido, os aspectos solares deste poeta estão diretamente associados à ideia de uma grande mãe acolhedora, que aquece e ilumina a vida. Desse estado de **transcendência diurna**, verifica-se que “O abrigo da ventura terrestre é a grama fofa, a sombra acolhedora da

árvore, a concavidade dos seus vales de sonho. É o abrigo seguro que acalma o poeta [...]” (FARIA, 1973, p. 223). O contato com as flores, com a terra e com as árvores aponta para um **aconchego materno** e para uma **frouxidão dos sentidos**, e toda a natureza descrita é um grande ser que respira e que libera raios cintilantes de ventura.

Entre as obras de Álvares de Azevedo, a primeira parte da *Lira* é a mais propícia à transcendência provocada pelo dia, embora haja o apelo noturno em muitos poemas aí presentes. “Na Minha Terra” (2000, p. 140), por exemplo, apresenta o amanhecer da terra entre “névoa e flores e o doce ar cheiroso”, sob um céu azul que aclara e “Sacode as brancas flores”. O poeta considera que viver neste cenário corresponde a um “lânguido sentir” e compara esta sensação ao estado de sonolência. O dormir, citado mais de uma vez no poema, corresponde ao estado de embriaguez provocado pelo devaneio das formas claras, o que eleva o poeta a uma suprarrealidade, ao estado de um sonho contínuo. À noite, o poeta sente uma chama viva que flui do universo e que atrai seus sentidos; de dia, o poeta se sente entorpecido pelas formas radiantes. **À noite, vive; de dia, contempla.** “Itália” e “*Anima Mea*”, além de outros poemas da Terceira Parte da obra, também apresentam esses aspectos de que falamos. *O Poema do Frade*, *O Conde Lopo* e *O livro de Fra Gondicário* apresentam poucas referências aos aspectos diurnos, pois o cenário noturno fica mais propício aos desvarios e aos vícios dos personagens. *Macário* e *Noite na taverna* priorizam, ainda com mais evidência, os aspectos noturnos, que desembocam em abordagens notadamente satanistas.

Na Segunda Parte da *Lira*, a natureza diurna traz as mazelas do mundo real, isento das fantasias, pois “[...] o sol, elemento que traz a claridade ao mundo dos homens e desnuda a realidade, torna visível a miséria física, moral e espiritual [...]” (ANDRADE, 2003, p. 110) a que a sociedade, aos olhos do poeta, está mergulhada. O mundo se apresenta, agora, sob o olhar da troça e da ironia, como no quarteto abaixo, extraído de um soneto:

Ao sol do meio-dia eu vi dormindo
Na calçada da rua um marinheiro,
Roncava a todo passo o tal brejeiro
Do vinho nos vapores se expandindo!
(2000, p. 239)

Os aspectos diurnos da segunda parte da obra evidenciam a predominância da artificialidade sobre a poesia, do dinheiro sobre o amor, da aparência sobre a interioridade. Não discutiremos, aqui, todos estes aspectos irônicos da poesia de Álvares

de Azevedo, até mesmo porque já o fizemos com certa profundidade por ocasião de um trabalho anterior²; nossa intenção, por ora, é demonstrar a transcendência diurna por meio da abordagem de alguns poemas que privilegiam o sol como manifestação da harmonia.

O espectro solar ganha contornos altamente poéticos em Álvares de Azevedo. O universo, quando descrito sob os clarões do sol, não apresenta nenhuma divisão, tudo concorre para a **unidade**. É o **reino da analogia**, anterior às contradições que serão aparentes através da ironia nos poemas da segunda parte da *Lira*. A beleza das formas revela o estado de saúde, anterior ao estado de enfermidade; o ser do eu aparece no ser das coisas, e **todas as imagens cósmicas levam a um ideal presente**.

O poeta abre o poema “A Harmonia”, da primeira parte da obra, dessa forma:

Meu Deus! se às vezes na passada vida
Eu tive sensações que emudeciam
Essa descrença que me dói na vida
E, como orvalho que a manhã vapora,
Em seus raios de luz a Deus me erguiam,
Foi quando às vezes a modinha doce
Ao sol de minha terra me embalava,
E quando as árias de Bellini pálido
Em lábios de italiana estremeciam!
(2000, p. 157)

O sol aparece como um refrigerio e um astro que alimenta o eu lírico de vida e de entusiasmo. Não raro, o poeta o associa à própria ideia de amar e de viver entregue aos encantos das mulheres. Nesses casos, a imagem do sol funde-se com a imagem da mulher, concorrendo para a perfeição e o prazer. O passado, no poema, é associado ao tempo do sol, quando o poeta sonhava com amores; é o tempo anterior à descrença e à desilusão. Há uma referência constante, ao longo do poema, à italiana – sinônimo do amor puro dos tempos passados –, e o poeta lamenta, no presente, a “mancha escura” que tomou conta das “roupas santas” dela. As interrogativas, que aparecerão na penúltima estrofe, impõem um olhar de dúvida a esse tempo de ilusão e de pureza; são questionamentos que, na verdade, separam a claridade da obscuridade, rompendo com o sentido de unidade trazido originalmente pelo sol.

² Na dissertação de mestrado, intitulada *A veia irônica na voz sentimental de Álvares de Azevedo* (2003), pudemos demonstrar mais claramente os efeitos irônicos provocados pela presença do sol na segunda parte da *Lira dos Vinte Anos*.

No poema “Cantiga”, igualmente da Primeira Parte, o poeta retoma o tom dos contos de fadas para falar de uma donzela que, a princípio, dorme:

Em um castelo doirado
Dorme encantada donzela;
Nasceu – e vive dormindo
- Dorme tudo junto dela.

Adormeceu-a sonhando
Um feiticeiro condão,
E dormem no peito dela
As rosas do coração.
(2000, p. 170)

Através dos versos redondilhos, ao gosto da tradição popular, e de uma linguagem simples, o poeta provoca um enfrentamento entre **o sono e a vigília**. O universo inteiro dorme com a donzela, e todos os elementos noturnos são entregues, conforme nos informa o poema, ao devaneio e aos sonhos. Esta primeira parte do poema, compreendida entre as seis primeiras estrofes, mostra o tempo do sono. A segunda e última parte, composta de cinco estrofes (da qual retiramos três), mostra a passagem do sono para o estado de vigília:

Acorda, minha donzela,
Foi-se a lua – eis a manhã
E nos céus da primavera
A aurora é tua irmã.

Abrirão no vale as flores
Sorrindo na fresquidão:
Entre as rosas da campina
Abram-se as do coração.

Acorda, minha donzela,
Soltemos da infância o véu...
Se nós morrermos num beijo,
Acordaremos no céu.
(2000, p. 171)

Passa-se da estaticidade para a mobilidade, o que se pode perceber pelos verbos expressos em ambas as partes: na primeira, o verbo “dormir”, que aparece nove vezes, e mais as formas verbais “adormeceu”, “sonhando”, “voam”, “suspiram” e “nasceu” corroboram para o estado de entrega do eu lírico e para a fluidez do universo; na segunda, as formas verbais “acorda”, “foi-se”, “abrirão”, “sorrindo”, “abram-se”,

“soltemos” e “acordaremos” mostram o movimento da donzela em consonância com o movimento da natureza à sua volta, que igualmente desperta. O sentido de unidade permanece, pois os elementos naturais, agora aclarados pelo aspecto solar, aproximam-se dela (“A aurora é tua irmã”). O **tempo da primavera**, que na poética azevediana sempre se associa aos aspectos diurnos, propicia a sensação de natureza viva que o poeta deseja. Essa integração do eu lírico e da donzela às formas naturais é referida, pela própria voz lírica, ao tempo da infância. Conforme pudemos discutir no primeiro capítulo, o **tempo da infância** é o tempo da união entre todos os seres, o tempo do mito, ausente dos conflitos e das contradições. A “manhã”, os “céus da primavera”, a “aurora”, as “flores”, a “fresquidão” e as “rosas da campina” elevam a paisagem iluminada pelo sol a um êxtase que ultrapassa o próprio estado de sono, descrito na primeira parte do poema, e toca as esferas do encantamento; a construção poética fundamentada no conto de fadas propicia tal efeito. Cada palavra referente às formas naturais evoca o estado primitivo das coisas, de forma que todo o universo corresponda ao sentido primeiro de tudo; o **devaneio do amanhecer**, assim, pressupõe o alcance dessa **beleza primordial e essencial**, aos olhos de quem contempla apenas com as sensações. Ernst Cassirer, fazendo referência a Râ, deus do sol, para falar das “configurações claras e verbalmente apreensíveis” (2006, p. 99), diz que **o sol é um demiurgo**, pois permite que toda a realidade se apresente, que tudo que possui existência apareça; ainda segundo o próprio teórico, o sol seria como a palavra de Deus, que, segundo a Gênese, separa a luz das trevas.

Albert Béguin, em “Los Aspectos Nocturnos de la Vida”, faz certa relação entre o dia e a razão, considerando que a luz insinua a consciência, o racionalismo e a crença nas faculdades diurnas. Essa concepção se aplica de forma mais plausível sobre alguns poemas, como, por exemplo, os sonetos de Antero de Quental. O poeta português usa insistentemente a imagem do sol para expressar as ideias de combate, tentando mostrar a um interlocutor que o tempo é o da razão, e que é necessário enxergar a realidade cruel em que os homens estão inseridos; o sol, neste caso, aclara os aspectos sociais, descortina a realidade circundante e aponta para o inconformismo. Quando Béguin associa o dia ao sonho, em “Hesperus”, surge-lhe a ideia de cintilações e vibrações diurnas; nestes casos, “*Esas regiones del paraíso son como una transfiguración de las regiones terrestres, operada por la luz [...]*” (1996, p. 215). Esta concepção é a mais favorável à poesia de Álvares de Azevedo, com exceção das referências ao sol que o

poeta faz na Segunda Parte da sua *Lira* – conforme já mencionamos –, quando o que se explora não é o racionalismo nem as inspirações, mas o aspecto disforme da realidade.

O poema “12 de Setembro”, da Terceira Parte da *Lira*, dedicado a falar do dia em que o eu lírico faz anos, faz alusão ao tempo passado, ao presente e ao futuro. Não podemos deixar de mencionar que Álvares de Azevedo nasceu na referida data e que provavelmente fez disso motivação para a escritura de tais versos. O poema é dividido em dezoito partes, sendo apenas a primeira desdobrada em duas estrofes (uma sextilha e um terceto), e as demais formadas por apenas uma estrofe em sextilha. Todas as sextilhas, a partir da segunda parte, são compostas por quatro versos decassílabos e dois hexassílabos, de forma que estes venham depois daqueles. A primeira parte assim se apresenta:

O sol oriental brilha nas nuvens,
Mais docemente a viração murmura,
E mais doce no vale a primavera,
Saudosa e juvenil e toda em rosa
 Como os ramos sem folhas
 Do pessegueiro em flor.

Ergue-te, minha noiva, ó natureza!
Somos sós – eu e tu: - acorda e canta
 No dia de meus anos!
(2000, p. 275)

O dia em que faz anos, aos olhos do poeta, é um dia ensolarado, e toda a natureza à sua volta corresponde a um bem-estar que contagia o amanhecer. A “viração” e a “primavera” são associadas à doçura, como se constata no segundo e no terceiro versos, concorrendo para um efeito sinestésico de harmonia e bem-aventurança num dia em que as esperanças são, normalmente, renovadas. Os versos iniciais colocam os sentidos à disposição da contemplação da natureza: o primeiro verso explicita a **visão** do “sol oriental” que “brilha nas nuvens”, no segundo verso percebemos a **sensação auditiva** pela “viração” que “murmura”, e no terceiro verso a **sensação olfativa** pela referência à “doce [...] primavera”. Todas estas sensações sobrepostas concorrem para uma **reunificação dos elementos naturais**. A natureza, “noiva” do eu lírico, é exaltada e evocada para que se una a ele e cante em homenagem ao seu dia. A singeleza dos versos é resultante, também, do vocabulário, que valoriza os elementos de uma natureza genuína e bela: “vale”, “juvenil”, “rosa”, “ramos”, “folhas”, “pessegueiro” e “flor”. O amanhecer, no texto, revela o tempo presente, o tempo da expectativa e da felicitação.

As duas estrofes seguintes contradizem a harmonia exposta na primeira parte, e instauram o tempo da desilusão:

Debalde nos meus sonhos de ventura
Tento alentar minha esperança morta
E volto-me ao porvir...
[...]
(2000, p. 276)

O canto, que até então era o despertar da natureza, transforma-se no canto da sepultura, e o poeta diz sentir febre, já que o “cérebro transborda”, e morrerá ainda jovem, sonhando a esperança. O pessimismo tinge as duas estrofes de tons escuros, e resta ao poeta cantar sua desventura; a única certeza, agora, é a da morte próxima. Percebemos que há uma oposição entre **vida e morte** instaurada no interior dos versos, de forma que o fazer anos, a princípio insinuando vida e alegria, passa a significar descrença na vida e morte.

As três estrofes seguintes, que vão da quarta à sexta parte, fazem referência ao tempo passado, quando o eu lírico estava em harmonia com a natureza. Vejamos a quarta estrofe:

Meu amor foi o sol que madrugava
O canto matinal da cotovia
E a rosa predileta...
Fui um louco, meu Deus, quando tentava
Descorado e febril nodoar na orgia
Os sonhos de poeta...
(2000, p. 276)

O despontar do sol corresponde ao acordar de toda a natureza e ao entregar-se a uma vida de prazeres, sem que a consciência imponha a dúvida e o conflito. A oposição passado x presente revela as contradições entre a vivência dos amores e a consciência descrente, a ingenuidade e a desilusão, o sonho e a realidade, a claridade e a obscuridade. Na sexta estrofe, o poeta cita a figura da mãe, que o alentava, mas que agora pranteia por ele³. A alternância entre verbos no pretérito perfeito e verbos no presente traz a oscilação entre os termos contraditórios que citamos.

³ A figura materna, em Álvares de Azevedo, é normalmente uma ideia distante, pertencente a um passado remoto, a quem o poeta faz alusão quando se sente apartado da ingenuidade e da pureza. É comum que as referências sejam seguidas por pedido de perdão.

Da sétima à nona estrofe, o poeta se fixa no passado, comenta a vida *donjuanesca* que levou e mostra-se atordoado pela constatação de que ninguém lhe amara. A solidão que sobreveio a tudo isso leva o poeta a concluir: “odeio o mundo”, numa atitude de misantropia que intensifica seu isolamento e seu sofrimento. Nas três estrofes seguintes, o poeta fala dos que viveram da mesma forma que ele, amando intensamente, incorrendo em prazeres intensos e tendo o “sol” como um fogo que “ateia o sangue em lava / E o cérebro varia...”. O sol do início do texto, responsável pela harmonia e pela contemplação, agora assume um papel de propulsor dos desvarios; é como se ele oscilasse entre a passividade e a atividade⁴.

O restante do texto caminha para o anoitecer, quando o poeta se entrega à morte. Antes disso, diz quão belo foi ter vivido sob a influência de Goethe, Homero, Dante e Byron, com quem aprendeu a sonhar e enxergar a “terra palpitante”. Porém, a morte é vista como o que lhe resta, e o eu lírico se entrega a essa “noite tranquila”. A referência ao prazer de uma existência simples e natural, suscitada apenas na primeira parte do poema, cede lugar a uma sequência de estrofes que delineiam a desventura e a ausência de expectativa. A espera da morte, em pleno dia de fazer anos, colabora para essa ideia de desistência e de fraqueza frente a existência.

Bachelard, em *A Poética do Devaneio*, associa os tons claros e calorosos à infância. A maravilha do mundo iluminado pelo sol, segundo o crítico, equivale ao olhar da criança, que realça a harmonia das formas naturais por identificação. Ele salienta que “A Infância vê o Mundo ilustrado, o Mundo com suas cores primeiras, suas cores verdadeiras” (2006, p. 112) e que, por isso, é comum que os devaneios voltados para a infância tornem aparente a atmosfera solar, as árvores, o riacho etc. O mundo da infância é, dessa forma, “[...] um mundo comandado pelo sol dominador” (2006, p. 112), e a imagem poética que flui desse mundo remonta diretamente ao tempo da infância, com todas as suas conotações de grandeza e vitalidade. No texto de Álvares de Azevedo, o amanhecer nos direciona a esse devaneio e provoca uma relação indireta com a infância. Essa sensação é intensificada quando o poeta nos fala de um presente sem esperanças e de um futuro comprometido com a morte; ou seja, o amanhecer seria, também, o amanhecer dos sonhos, e o anoitecer, o arrefecimento das ilusões. No interior de um mesmo poema, como este exemplifica, há um “processo” que mostra o

⁴ É bom lembrar, porém, que muitas referências ao sol são apenas metáforas que insinuam a intensidade dos sonhos que há no íntimo do eu lírico, capazes de levá-lo aos desvarios e ao desgaste da própria vida. Nestes casos, em vez de fazer um retrato da natureza diurna, o poeta mergulha no próprio caos interior, dominado por um “fogo” que “arde sua alma”.

dinamismo da natureza (sol e noite) em conformidade com as próprias oscilações do eu lírico.

O poema “Um Canto do Século”, primeiro na tríade formada pelos “Hinos do Profeta”, que constam na Primeira Parte da obra, corresponde quase que à mesma sequência do “12 de Setembro”. Algumas passagens são idênticas, poucas diferenças no aspecto vocabular perpassam as estrofes. Porém, aqui o poeta constrói vinte e sete estrofes e intensifica o pessimismo explorado naquele. A principal diferença é em relação às duas estrofes iniciais; o poeta inicia com “Debalde nos meus sonhos de ventura / Tento alentar minha esperança morta”, sem a parte inicial do “12 de Setembro”, quando o sol pressupunha a ventura do existir em contato com a natureza. Não sabemos ao certo qual poema foi elaborado primeiro, porém fica nítido que, no poema cujo título corresponde à data de nascimento do poeta, o contraste insinuado pelo sol que traz a harmonia e a escuridão que prenuncia a morte provoca, de forma explícita, uma ruptura entre dois tempos e o esvaziamento de forças que culmina com a entrega à noite/morte.

O poema “Na Várzea”, da Terceira Parte, é talvez o que traz uma descrição mais extensa e nítida a respeito dessa natureza ensolarada e harmônica que verificamos na poética azevediana. Vejamos as quatro primeiras estrofes:

Como é bela a manhã! Como entre a névoa
A cidade sombria ao sol clareia
E o manto dos pinheiros se aveluda!
E o orvalho goteja dos coqueiros
E dos vales o aroma acorda o pássaro,
E o fogo corcel no campo aberto
Sorve d'alva o frescor, sacode as clinas,
Respira na amplidão, no orvalho rola,
Cobra em leito de folhas novo alento
E galopa nitrindo!

Agora que a manhã é fresca e branca
E o campo solitário e o Val se arreia,
Ó meu amigo, passeemos juntos
Na várzea que do rio as águas negras
Umedecem fecundas:

O campo é só – na chácara florida
Dorme o homem do vale, e no convento
Cintila a medo a lâmpada da virgem,
Que pálidas vestais no altar acendem!
Tudo acorda, meu Deus, nessas campinas!
Os cantos do Senhor erguem-se em nuvens,
Como o perfume que evapora o leito

Do lírio virginal!

Acorda-te, ó amigo – quando brilha
Em toda a natureza tanto encanto,
Tanta magia pelo céu flutua
E chovem sobre os vales harmonias –
É descrever do Senhor dormir no tédio,
É renegar das santas maravilhas
O ardente coração não expandir-se,
E a alma não jubilar dentro do peito!
(2000, p. 284-285)

O poema pinta o amanhecer levando em conta os princípios de uma natureza viva e harmônica. O vocabulário, ao longo de todas as estrofes – incluindo as que não foram expressas aqui –, faz constante referência à claridade proporcionada pelo sol e ao brilho que flui do quadro natural, como, por exemplo, “névoa”, “sol”, “clareia”, “orvalho”, “alva”, “branca”, “cintila”, “lâmpada”, “pálidas”, “acendem”, “lírio”, “brilho” etc. Todos os elementos descritos no texto são amparados por certa luminosidade, e o poeta parece ter obsessão pela brancura e pela radiância.

Outro fator de interesse, nesse e em todos os textos de transcendência diurna, é o apelo às sensações olfativas, exposto através do aroma que o eu poético diz sentir em contato com a natureza. Há referências ao aroma dos vales, das flores, e todo o ambiente é perfumado sob o olhar transcendente do poeta. Além disso, há também muitas referências ao ato de respirar. **Respirar a natureza** é, no poema, captar dela todo o bem-estar proporcionado pelo amanhecer. Expressões como “Sorve d’alva o frescor”, “Respira na amplidão”, “Suspire o violão” etc., exemplificam a tendência azevediana de mostrar uma pulsação inerente à natureza aclarada pelo sol.

Bachelard também associa o aroma ao universo infantil, e afirma (2006, p. 132) ser inerente às recordações da infância o **aroma** dos lugares de onde se lembra, pois é dele a confirmação de nossa **fusão com o mundo**. Neste sentido, a primavera surge como manifestação imediata da infância, pois é das flores que flui, segundo Álvares de Azevedo, todo o perfume da natureza. Bachelard, quando cita a primavera (2006, p. 132), diz que ela é propícia aos devaneios do sonhador da infância. Quando os poetas entram no domínio desses aromas naturais, “[...] seus poemas são de grande singeleza” (p. 134), e as palavras que recobrem seus versos parecem emanar, por si mesmas, o perfume descrito. Álvares de Azevedo explora intensamente o recurso da sinestesia para atingir tal efeito; na maioria das vezes, evoca a palavra “doce” para provocar fusões diversas, como: “doce aroma”, “doce canto”, “doces notas do violão divino”, “doce

engano” etc. Cruzando sensações visuais, olfativas e palatais, o poeta instaura uma suprarrealidade, provocando constante exaltação⁵ da natureza.

A referência ao amanhecer e às formas diurnas corrobora para o retrato de uma natureza virginal, pura, intocada, idealizada. Todos os efeitos sensoriais exploradas pelo poeta elevam o poema à **sacralização da natureza**, e o que sobrevém a isso é uma atmosfera de “magia”, unidade e encantamento.

Em seu texto “O Fascinante Álvares de Azevedo”, Luciana Stegagno-Picchio (2000, p. 99) diz que, no poeta, está “Sempre ausente a natureza, dado que o poeta só tem olhos para si mesmo”. Na verdade, a natureza “está” sempre “presente” justamente porque o poeta só tem olhos para si mesmo; para chegar a esse intimismo, percorre pelos elementos naturais, identificando neles o seu próprio estado de espírito. Em “Na Várzea”, por exemplo, o aspecto solar do universo e a luminosidade que brota das formas naturais correspondem à própria sensação de plenitude poética; **o poeta identifica na natureza a forma harmônica que convém à sua ascensão**, da mesma forma que identificará nela o mistério, os prazeres e a morbidez quando desejar explorar em si mesmo estes sentimentos.

Há quem diga que Álvares de Azevedo abusou das formas naturais e dos recursos panteísticos, de forma a decair no mau gosto e no excesso, sem conseguir alcançar maiores vãos devido ao pouco tempo em viveu. Porém, não nos importa, aqui, o que o poeta teria escrito se tivesse vivido mais tantos outros anos, mas sim o que há, de fato, em toda a sua produção, e o que o poeta nos legou por meio desse seu romantismo que oscila, como o próprio movimento, entre os ardores de vida e o desejo de morte. Não há dúvida de que páginas como estas, em que o poeta explora cintilações da natureza, tenham servido de inspiração a muitos outros poetas. Ronald de Carvalho, em “Álvares de Azevedo e a Poesia da Dúvida” (2000, p. 52; grifo nosso), afirma que “Ainda hoje continua, em menor escala é verdade, a sua influência; através das fórmulas pomposas do modernismo, que ama os rótulos e os sistemas, reponta muitas vezes a dúvida irônica, ou a **fantasia colorida de Álvares de Azevedo**”. As cintilações diurnas do poeta se aproximam, muitas vezes, às imagens fugazes produzidas pelos simbolistas, destoando, entretanto, no vocabulário e nas construções sintáticas, que nele são apresentados de forma mais coloquial e simples, como, por exemplo, em “Na Várzea”,

⁵ Nessas poesias, Álvares de Azevedo usa, de forma eloquente, o tom de exaltação. Quando faz uso da ironia, o poeta estrutura seus textos, quase sempre, de forma narrativa. Ambas as manifestações poéticas concorrem, respectivamente, para a transcendência e para o prosaísmo.

quando a simplicidade das palavras, a ausência de virtuosismos verbais e os versos decassílabos brancos propiciam maior interação entre o poeta e o público leitor.

Manuel Bandeira, leitor declarado de Álvares de Azevedo, também percebe no poeta a “[...] frescura das suas confissões [...]” (2000, p. 79) e a espontaneidade de seu canto. O poeta modernista reconhece no autor da *Lira* a artificialidade de alguns versos de tendência satanista, calcados em Byron, porém salienta: “[...] há que reconhecer nos seus cantos certa força de invenção verbal, de calorosa imaginação que o fadava a criações originais [...]” (2000, p. 82). Não há dúvida de que Bandeira se entusiasmou com os versos do romântico e encontrou neles beleza poética capaz de repercutir, ainda que indiretamente, em muitos de seus próprios versos.

Referências

ÁLVARES DE AZEVEDO, M. A. *Lira dos vinte anos*. In: _____. **Obra completa**. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 119-289.

ANDRADE, A. de M. **A veia irônica na voz sentimental de Álvares de Azevedo**. 2003. 126f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Ciência e Letras – UNESP, Araraquara, 2003.

BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BANDEIRA, M. Álvares de Azevedo. In: ÁLVARES DE AZEVEDO, M. A. **Obra completa**. (Org. Alexei Bueno). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 78-81.

BÉGUIN, A. **El alma romântica y el sueño**. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

CARVALHO, R. de. Álvares de Azevedo e a poesia da dúvida. In: ÁLVARES DE AZEVEDO, M. A. **Obra completa**. (org. Alexei Bueno). Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 2000. p.49 – 53.

DUFRENNE, M. A experiência estética da natureza. In: _____. **Estética e Filosofia**. Trad. Roberto Figurelli. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 60-77.

FARIA, M. A. de O. **Astarte e a Espiral: Um confronto entre Álvares de Azevedo e Alfred de Musset**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1973.

STEGAGNO-PICCHIO, L. O fascinante Álvares de Azevedo. In: ÁLVARES DE AZEVEDO, M. A. **Obra completa**. (Org. Alexei Bueno). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 98-99.

