

NATUREZA E ANALOGIA EM ÁLVARES DE AZEVEDO

Alexandre de Melo ANDRADE^{1*}

■ **RESUMO:** Na poesia romântica, o poeta transcende a Natureza física, pois estabelece com ela um entendimento interno; sob esse ponto de vista, a Natureza romântica é reveladora, pois exprime a experiência subjetiva do sujeito lírico e contribui para o alcance de uma consciência demiúrgica. Essa poesia repleta de analogias será o ponto de partida para a abordagem de um universo onde cada elemento natural seja visto como metáfora de outra realidade superior, intuível pelo projeto poético. Álvares de Azevedo, em *Lira dos vinte anos*, desenvolve tal intuição panteística, especialmente na Primeira e na Terceira parte. A intenção deste artigo é entender a poética da natureza no jovem autor, de modo que possamos dialogar com a experiência transcendente do sujeito romântico e com os pressupostos da filosofia romântica disseminados a partir do Pré-Romantismo alemão.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Álvares de Azevedo. Analogia. Natureza. Poesia. Romantismo.

Introdução

O florescimento do Romantismo no Brasil coincide com nossa independência política, em 1822. A valorização dos elementos nacionais é passo decisivo para os movimentos sociais e artísticos do século XIX, quando a preocupação se volta para a cultura do país, ainda que genuinamente. A natureza explorada pelos nossos românticos é, a princípio, de inspiração nacionalista; os escritores são ufanistas, retratam as florestas, os rios e o céu azul com orgulho e pintam a paisagem de um colorido sensualmente tropical. A exploração dessa “cor local” é reforçada pelo impulso nativista, que une as formas naturais tipicamente brasileiras à busca de uma identidade social, política e espiritual.

Em sua *História da literatura brasileira*, Silvio Romero classifica o primeiro grupo romântico brasileiro como aquele que se formou ao redor de Domingos de Magalhães, sob a influência de Lamartine, compreendido entre Teixeira e Sousa, Porto-Alegre, Norberto Silva e João Cardoso. Segundo o crítico, sobrevém a este

* UFS – Universidade Federal de Sergipe – Departamento de Letras Vernáculas – São Cristóvão – SE – Brasil. 49100-000 – alexandremelo06@uol.com.br.

grupo a geração de Gonçalves Dias, com o Indianismo. A terceira fase ficaria, então, compreendida entre Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães, Aureliano Lessa, José Bonifácio, Teixeira de Melo, Casimiro de Abreu, Bittencourt Sampaio, Franklin Dória, Bruno Seabra e vários outros, todos entusiasmados com Byron e Musset. Posteriormente a este subjetivismo, e influenciado por Victor Hugo, surge o grupo de Castro Alves, visando a um certo humanitarismo crítico. Romero afirma que a maior contribuição desses grupos foi arrancar-nos da intensa imitação aos modelos portugueses e de nos aproximar dos valores e da cultura local. A prosa do período, que não ficaria excluída desse mesmo empenho, colaborou para a disseminação dos ideais indianistas e regionalistas, tendo em José de Alencar sua maior relevância.

Sílvio Romero considera (1998, p. 207) que a devoção à terra, à natureza brasileira, é consequência do patriotismo e da própria distinção da literatura portuguesa. É notável, sem sombra de dúvida, que o Romantismo brasileiro está ligado, a princípio, mais a uma autoafirmação do que aos ardores poéticos e à oposição aos valores absolutos do Classicismo, conforme se constata no pensamento filosófico-literário da Europa de fins do século XVIII. No Brasil, a vertente romântica nacionalista se desenvolveu de forma explícita e intensa, pois encontrou uma nação jovem, ainda tateando sua própria face, cultuando sua beleza, descobrindo-se. Dessa forma, os primeiros impulsos do Romantismo brasileiro são mais engajados, ao passo que o Romantismo ególatra vindouro através da poesia de Álvares de Azevedo é de ordem mais subjetiva.

Affonso Ávila, em “A natureza e o motivo edênico na poesia colonial”, mostra como, por meio da abordagem da “cor local”, a literatura brasileira foi se desvinculando da portuguesa. Segundo o crítico,

[...] os autores coloniais, presos embora à tutela dos modelos portugueses, traíam, já em suas composições poéticas ou nas descrições em prosa, a sublimação da paisagem natural. Essa mesma paisagem que representaria, a seguir, no romantismo, o cenário ideal das histórias de ficção e o elemento plástico de toda uma poesia que procurou aproximar-se da terra e retirar das raízes nativas temas, imagens e vocabulário. (2008, p. 36).

Nas suas “Imagens do Romantismo no Brasil”, Bosi (1993, p. 243) apresenta uma leitura da obra *O Guarani*, de José de Alencar, ressaltando a elevação da natureza à imagem mítica; assinala que o final da história nos remete à “[...] epifania do grande mito do dilúvio [...]. O cataclismo das chuvas, o perecimento de todos os homens, a palmeira que sobrenadou [...]” mostram a superioridade da natureza, que destrói ao mesmo tempo em que eterniza a relação amorosa dos amantes; a um mundo perene sobrevém o não perecimento do sentimento amoroso. O crítico atenta para o fato de que os poetas da geração de Álvares de Azevedo diversificam

a paisagem, oscilando entre a noturna e a marinha, mas sempre tendo como centro o próprio indivíduo, que projeta na natureza sua condição finita. Analisando poetas dessa geração, Bosi retoma as teorias filosóficas da natureza, concordando (1993, p. 248) que neles há um “descolamento” da natureza, propiciando o padecimento na sua própria imanência.

Antonio Candido dedica parte do primeiro volume da sua *Formação da literatura brasileira* a falar do pré-romantismo brasileiro, trazendo escritores que, embora esquecidos pela crítica, têm uma produção relevante que antecede 1836, quando Gonçalves de Magalhães publica *Suspiros poéticos e saudades*. O crítico cita o amor à natureza e a contemplação de Borges de Barros, no segundo decênio do século XIX, muito ao gosto dos românticos vindouros, como aspectos a serem explorados mais intensamente no futuro. A personificação dos ventos e das árvores, a vibração dos bosques e a solidão projetada na natureza, muito explícitas nesse poeta, farão eco em Álvares de Azevedo e sua geração, que fizeram da natureza uma extensão de suas emoções. Borges de Barros ficou no anonimato e mereceria uma recuperação valorativa de sua obra pelos críticos, que sem dúvida encontrariam nele um precursor do Romantismo brasileiro.

O escritor romântico brasileiro que melhor evidencia a natureza consoante às oscilações subjetivas é Álvares de Azevedo. O poeta sofre da nostalgia de um tempo remoto e busca na transcendência das formas naturais a sua realização. Seu universo poético traduz o universo da natureza; não puramente o da natureza que era símbolo das riquezas nacionais, mas de uma natureza intimista que ressoava no mundo externo de forma analógica. O mundo natural fala-lhe dos mistérios, e essa relação dialógica impregna seus versos de um tom vibrante, de cores espectrais, de perfumes, de uma embriaguez soturna, de sensualidade e de êxtase. Embora sua fortuna crítica seja avantajada em quantidade, esses aspectos da natureza raramente são discutidos com a profundidade que merecem.

A transcendência pela natureza em Álvares de Azevedo: o princípio analógico

Em Álvares de Azevedo, a natureza é presença marcante, tanto nas poesias como na prosa. Não se trata de uma natureza que tenha a intenção de exaltar a paisagem nacional, como aconteceu nos românticos do primeiro grupo, mas de uma natureza totalmente vinculada aos aspectos subjetivos. Maria Alice de Oliveira Faria afirma

[...] que a experiência que Álvares de Azevedo teve da natureza brasileira foi direta e profunda, proveniente das suas viagens a São Paulo, onde atravessava a serra do Mar a cavalo, dos seus passeios pelos campos e pelas praias, nas noites de agitação e insônia, pelas férias nas fazendas do Rio. (1973, p. 216).

Mas ainda que essa experiência lhe tenha servido de alguma inspiração, é notável que o poeta tenha fugido das marcas de brasilidade e buscado na própria imaginação e nos escritores que lia o impulso maior para abordar a natureza em seu estado de êxtase. O poeta revela, em muitos dos seus escritos, profunda comoção com a natureza da **Itália**, a sua “Itália delirante”, a terra de Dante, onde imagina toda sorte de amores e venturas. Não há uma preocupação em enaltecer elementos da cultura nacional; se o fez, foi muito indiretamente, pois “[...] não havia mais motivo e lugar para os ardores patrióticos e as paixões nacionalistas de antes.” (VERÍSSIMO, 1998, p. 305). O brasileirismo de Álvares de Azevedo e de seus colegas de geração “[...] é mais emotivo, mais de raiz, e por isso mesmo, está mais nos seus defeitos e qualidades de inspiração e de estilo [...]” (1998, p. 308).

Na Primeira Parte da *Lira dos vinte anos*, não há uma separação entre o animado e o inanimado, o sujeito e o objeto. Busca-se a unidade, a integração entre todos os elementos do universo, desde a florzinha que balança ao movimento do vento até os astros mais distantes do firmamento. Esses aspectos, comuns também em outros poetas do período, filiam-se, embora indiretamente, à filosofia de Schelling – no tocante à harmonia da natureza viva –, à interioridade de Rousseau – cuja filosofia era conhecida por eles– e demais pensamentos do período romântico que tinham como fundamento a pluralização de sensações entre o eu e a natureza.

O espaço ocupado pela civilização, abordado apenas na Segunda Parte da *Lira*, sob o olhar da troça, da ironia e do sarcasmo, não aparece nessa vertente poética de que estamos falando. Aqui, valoriza-se o espaço criado pela subjetividade, e o universo descrito corresponde a um reencantamento dos objetos, a um sensualismo abstrato das formas. Contrariamente a Casimiro de Abreu, que vinca a oposição entre campo e cidade num único poema, Álvares de Azevedo desconsidera o lado urbano da oposição e canta apenas a maravilha do mundo natural/ideal.

O poema “Na minha terra”, dividido em três partes, é um verdadeiro hino a essa natureza transcendente. Tomemos a primeira parte:

Amo o vento da noite sussurrante
A tremer nos pinheiros
E a cantiga do pobre caminhante
No rancho dos tropeiros;

E os monótonos sons de uma viola
No tardio verão,
E a estrada que além se desenrola
No véu da escuridão;

A restinga d'areia onde rebenta
O oceano a bramir,
Onde a lua na praia macilenta
Vem pálida luzir;

E a névoa e flores e o doce ar cheiroso
Do amanhecer na serra,
E o céu azul e o manto nebuloso
Do céu de minha terra;

E o longo vale de florinhas cheio
E a névoa que desceu,
Como véu de donzela em branco seio,
As estrelas do céu.

(AZEVEDO, 2000, p. 140-141).

O poeta canta, nos versos acima, a ventura da existência, por meio da natureza radiante e viva da sua terra. Ele descreve, em quartetos regulares, com versos intercalados em decassílabos e hexassílabos, o amor pela manifestação das formas naturais: o vento, os pinheiros, a serra, o oceano, etc. Toda essa natureza é personificada pelo olhar do eu lírico, que constata a relação entre a sua alegria de viver e a harmonia do mundo natural. Dessa forma, o vento sussurra, os pinheiros tremem e o oceano brame. Há uma indiferenciação entre ele e os elementos que observa na sua terra, o que concorre para uma unidade entre tudo o que existe. Natureza, aqui, é sinônimo de ventura, êxtase, felicidade.

O uso do polissíndeto (conjunção “e”) ao longo do poema acentua a sobreposição dos elementos da natureza amados pelo eu lírico. A sinestesia, outro recurso largamente explorado pelo poeta quando deseja expressar a ventura terrestre, corrobora também para a transcendência e a unidade de todas as coisas, conforme se observa em “E a névoa e flores e o doce ar cheiroso”¹. Tanto a noite como o amanhecer possuem valor positivo aqui, pois ambos os estados transmitem ao eu lírico a sensação de plenitude.

Os monótonos sons da viola associam-se mais aos sons monótonos da natureza do que à artificialidade do instrumento musical. Trata-se da canção liberada através do contato entre o vento e as formas naturais, da vibração que torna cada uma dessas formas acordadas um diálogo permanente. O mundo, para o poeta, é um fluxo incessante, e essa fluidez é análoga à sua imaginação e ao seu devaneio.

¹ A sinestesia, variante da metáfora que sugere associação de diferentes impressões sensoriais, evidencia, no poeta, a exploração das analogias universais. O recurso foi intensamente explorado pelos simbolistas, que igualmente buscavam a fusão de todos os elementos universais.

Há uma atitude contemplativa que passa por todo o poema e que também é comum nos poemas romântico-intimistas. Segundo Ginzburg, “A contemplação da natureza reverte em uma autocompreensão do sujeito” (1997, p. 161), ou seja, a busca pela natureza avança em direção ao próprio ser, “[...] com a intenção de conhecer, através da linguagem empregada, aquilo que escapa à racionalidade.” (1977, p. 160). Sendo assim, a contemplação é a poetização do próprio eu.

Ressalte-se que toda essa paisagem viva descrita no poema é, em certa medida, encoberta por névoas. O poeta cita duas vezes a palavra “névoa”, duas vezes a palavra “véu” e uma vez a expressão “manto nebuloso”. Esses vocábulos têm em comum a capacidade de tornar a paisagem difusa, fugaz e misteriosa. A natureza, dessa forma, não se dá por completo; ao mesmo tempo em que ela atrai o expectador, rejeita-o, não permitindo que seja toda explorada, permanecendo sempre além. Esse mistério intensifica, no eu lírico, o êxtase e a atração por uma realidade sempre acima das suas possibilidades. A busca pelo mistério da natureza leva o ser/poeta, então, à busca pelos mistérios de sua própria essência. Angélica Soares, inspirada por essa veia poética em Álvares de Azevedo, constata que

O discurso romântico incorpora o poético, portanto, não só pelo emblematismo e pela ocultação da paisagem textualizados, mas porque, por intermédio deles, o dinamismo da *physis* se **desoculta** e nos acena com a consciência do mistério do Real, que não se esgotando nesta ou naquela realidade, permanece em mistério. O que sustenta literariamente pelo poder ilimitado da paisagem. (SOARES, 1989, p. 44, grifo da autora).

Há várias formas de encobrir a natureza, seja por meio da escuridão noturna ou pela névoa trazida pelo amanhecer. É muito comum Álvares de Azevedo incluir, na paisagem nevoenta, a figura da mulher (*E a névoa que desceu,/ Como véu de donzela em branco seio*). A mulher, quase sempre, corresponde também a um ideal que não se alcança, pois atrai pela beleza, mas oculta-se em véus e névoas²; ela faz parte da própria natureza, é um elemento que contagia todas as formas de um sensualismo que entorpece o eu lírico e contribui para a sua volúpia, motivada por esse misto de beleza, pureza e mistério.

O poeta cria realidades diversas, combinando a natureza palpitante de formas múltiplas. A Itália, para ele, corresponde a esse ideal de busca pelo Absoluto, pois é o lugar onde sua felicidade de existir em contato com a natureza acontece; lá

² Em outros momentos, a mulher encarna a cisão que fundamenta a poética de Azevedo como um todo. Em *O poema do Frade*, *O conde Lopo*, *Macário*, *Noite na taverna* e *O livro de Fra Gondicário*, a figura feminina surge envolta em mistérios e crimes. Ora virgem, ora prostituta; ora pura, ora devassa; ora angélica, ora de alma corrupta e portadora de doença moral e física, ela leva os moços à perdição e à destruição de si mesmos.

ele enxerga o mundo encantado que busca para cenário de sua imaginação e seus sonhos. Azevedo abre seu poema “Itália” da seguinte forma:

Lá na terra da vida e dos amores
Eu podia viver inda um momento;
Adormecer ao sol da primavera
Sobre o colo das virgens de Sorrento!
(AZEVEDO, 2000, p. 143).

A Itália, para o eu poético, é a terra (re)encantada, lugar onde a vida é a natureza espiritualizada e o contato amoroso com as virgens. O poeta associa a Itália, não raramente, a dois grandes artistas, Rafael e Dante, dos quais pensa extrair a marca do gênio.

Lá entre os laranjais, entre os loureiros,
Lá onde a noite seu aroma espalha
Nas longas praias onde o mar suspira,
Minh’alma exalarei no céu da Itália!
(AZEVEDO, 2000, p. 143).

O poeta se refere várias vezes à Itália, conforme na estrofe citada acima, como “lá”, conseguindo ativar sua imaginação através do distanciamento espacial. Itália é a sua Pasárgada, o “lá” de Manuel Bandeira, na sua fuga do real presente para o real distante, no seu desejo de plena satisfação. Os laranjais, os loureiros, a noite, as praias e o céu fazem parte desse cenário idealizado. Segundo a expectativa do eu lírico, sua alma, assim como o universo à sua volta, exala, fluidifica-se, torna-se vaporosa. De acordo com Bachelard (p. 8, s/d), a palavra alma “[...] é uma palavra de emanção [...]” e “[...] pode ser dita poeticamente com tal convicção que anima todo um poema”; o poeta da *Lira* usa-a com frequência nos seus poemas, como acontece em “Itália”, quando sua alma se espria, junto com as outras formas naturais, pelo universo. A segunda parte do poema, com uma musicalidade muito marcante, é uma verdadeira apologia à natureza e às mulheres:

A Itália! sempre a Itália delirante!
E os ardentes saraus, e as noites belas!
A Itália do prazer, do amor insano,
Do sonho fervoroso das donzelas!

E a gôndola sombria resvalando
Cheia de amor, de cânticos, de flores,
E a vaga que suspira à meia-noite
Embalando o mistério dos amores!

Ama-te o sol, ó terra da harmonia,
Do levante na brisa te perfumas;
Nas praias de ventura e primavera
Vai o mar estender seu véu d'escumas!

Vai a lua sedenta e vagabunda
O teu berço banhar na luz saudosa,
As tuas noites estrelar de sonhos
E beijar-te na frente vaporosa!

Pátria do meu amor! terra das glórias
Que o gênio consagrou, que sonha o povo,
Agora que murcharam teus loureiros
Fora doce em teu seio amar de novo:
[...]

(AZEVEDO, 2000, p. 144).

Noite, sol, praias, sol e lua são os elementos naturais mais usados para fazer referência à natureza da Itália. O poeta valoriza os mistérios noturnos e o sol que torna nítida a serra e a primavera. Tudo suspira à sua volta: a vaga, o mar, a alma de tudo que existe no mundo natural, de forma que a natureza seja uma grande alma, uma grande mãe acolhedora, um ser que unifica e torna tudo harmônico.

A recorrência ao perfume é constante nesses poemas (“Ama-te o sol, ó terra da harmonia, / Do levante na brisa te perfumas”); trata-se do próprio aroma exalado pela natureza viva, que vai impregnando tudo à volta e ludibriando o eu poético. A “lua vagabunda” e o “amor insano” complementam a ventura do eu lírico, considerados positivos sob a ótica transcendente do poeta.

Itália é a terra do prazer, da glória, do gênio e do sonho. Lá é possível, ao poeta, vivenciar toda sorte de ilusões, pois é sombria, misteriosa, iluminada, vaporosa e nevoenta; ela corresponde a toda fluidez do universo, à manifestação da “alma da natureza”, à diluição das formas concretas, à passagem para o mundo dos sonhos e das fantasias. Schiller (1991, p. 110) considera que a fantasia “[...] nega todo caráter, é totalmente sem lei”, é um excesso de liberdade; a Itália, para Álvares de Azevedo, é o reino dessa fantasia.

Ressaltemos, porém, que a exploração da Itália e o desejo de conhecê-la foi comum entre os românticos. Karin Volobuef (1999, p. 114) nos lembra que, entre tantos lugares que fascinaram os poetas românticos – o Oriente, o Egito, as ilhas do Pacífico – “[...] o que maior atração exerceu sobre os românticos foi inquestionavelmente a Itália.” A autora atribui essa preferência ao clima ameno, às paisagens distintas, ao sensualismo comumente ligado aos países do sul e ao memorável acervo artístico e cultural do país. Antonio Candido, por sua vez,

considera a Itália o “vestíbulo do Oriente byroniano”; ele afirma que em Castro Alves, Álvares de Azevedo e outros menores, perpassam “[...] as ‘italianas’ – brancas e hieráticas, ou dementes de paixão, encarnando as necessidades de sonho e fuga, libertação e triunfo dos sentidos, transplantadas, como flores raras, das páginas de Byron para os jardins da imaginação tropical.” (2000, p. 117).

A primeira estrofe do poema “*Anima mea*” apresenta uma natureza em festa, cada elemento tem vida, alma, fulgurações:

Quando nas sestas do verão saudoso
A sombra cai nos laranjais do vale
Onde o vento adormece e se perfuma,
E os raios d’oiro, cintilando vivos,
Como chuva encantada se gotejam
Nas folhas do arvoredado recendente,
Parece que de afã dorme a natura
E se aves silenciosas se megulham
No grato asilo da cheirosa sombra
[...]
(AZEVEDO, 2000, p. 154).

O poeta tem certa preferência pelo verão, pois associa este estado da natureza à alegria, ao contentamento, à sensação de plenitude, quando toda a natureza fica radiante, consoante ao sol que brilha e traz a vida ao planeta. O calor, na poesia de Azevedo, contrário do frio, corresponde ao enternecimento da alma, à chama de felicidade que flui do eu lírico, ao estado de transcendência diurna, aparente pelo próprio aspecto vocabular: “raios d’oiro, cintilando vivos”, “arvoredado recendente”. O perfume que flui da natureza, conforme já dissemos anteriormente, costuma vir associado ao verão, aos clarões das formas naturais vivas, como acontece no terceiro verso³.

O tempo anterior à sombra é o tempo da natureza viva, radiante; o véu trazido pela sombra tem valor positivo no poema, pois é “charmosa”, traz o descanso, e a natureza parece dormir. Esse jogo entre claridade e sombra é pertinente nessa estrofe, mas não concorre para uma oposição semântica; a contradição é superada em favor do complemento que exercem os dois estados, contribuindo mutuamente para a passagem da vibração para o repouso, da vivacidade para a sonolência, e instituindo a natureza como um grande organismo vivo.

³ A visão encantatória, associada incisivamente ao perfume, antecede, em certa medida, características da poesia simbolista, que explorou ao extremo a sugestão e a transcendência através dos aspectos sensoriais.

No poema “Panteísmo”, Álvares de Azevedo nos diz da alma que habita as formas naturais, mostrando caminhos para entendermos a manifestação da natureza nas suas obras:

[...]

A natureza bela e sempre virgem
Com suas galas gentis na fresca aurora,
Com suas manhas na tarde escura e fria,
E essa melancolia e morbidez
Que nos eflúvios do luar ressumbra
Não é apenas uma lira muda
Onde as mãos do poeta acordam hinos
E a alma do sonhador lembranças vibra...

Por essas fibras da natura viva,
Nessas folhas e vagas, nesses astros,
Nessa mágica luz que me deslumbra
E enche de fantasia até meus sonhos –
Palpita porventura um almo sopro,
Espírito do céu que as reanima,
E talvez lhes murmura em horas mortas
Estes sons de mistério e de saudade,
Que lá no coração repercutidos:
O gênio acordam que enlanguesce e canta!

Eu o creio, Luís! também às flores
Entre o perfume vela uma alma pura,
Também o sopro dos divinos anjos
Anima essas corolas cetinosas,
No murmúrio das águas no deserto,
Na voz perdida, no dolente canto
Da ave de arribação das águas verdes,
No gemido das folhas na floresta,
Nos ecos da montanha, no arruído
Das folhas secas que estremece o Outono,
Há lamentos sentidos, como prantos
Que exala a pena de subida mágoa...

E Deus! – eu creio nele como a alma
Que pensa e ama nessas almas todas,
[...]

(AZEVEDO, 2000, p. 261).

Assim como em “*Anima mea*” e outros poemas da *Lira*, o poeta usa versos decassílabos e brancos e estrofes irregulares. Apesar de haver em muitas construções uma preocupação formal maior (como versos rimados, por exemplo), percebe-se que a poética azevediana aponta para a frouxidão das formas fixas, aproximando-se dos aspectos modernos.

O poeta descreve, aqui, uma natureza virgem animada pelo espírito dos céus; há uma verticalidade proposta pela união entre os elementos da terra e os celestiais. Ele atinge esse efeito ao empregar os sentidos que captam a vibração destes elementos e estabelecem com eles um diálogo contínuo. Além da visão, encantada com essas formas espiritualizadas, e do olfato, sensibilizado com o perfume que a natureza exala, o poeta utiliza a audição como recurso preponderante: o almo sopro murmura, as águas murmuram, a montanha faz ecos, as folhas secas provocam ruídos; toda a natureza estala a existência, perceptível pela sensibilidade do eu lírico. O poeta ressalta que essa natureza “Não é apenas uma lira muda”, mas que ela é uma “natura viva”; ou seja, ainda que o poeta não desperte essa lira, pelo seu canto, a vida estará sempre presente em cada forma do mundo natural em estado virginal.

Na primeira estrofe citada, há uma referência a três estados: a aurora (“gentil”), a tarde (“manhosa”) e a noite (“enluarada”). Observamos que a passagem da tarde para a noite traz a melancolia e a morbidez; o entardecer do dia é também o entardecer da alma, e a noite traz a saudade do dia, saudade da vitalidade aclarada pelo calor e pelo brilho do sol. Esses movimentos da natureza, consoantes aos estados internos do eu, libertam a natureza de seu mundo inativo e elevam-na a uma vida que oscila entre a alegria e a tristeza. Aqui, a natureza não é “naturada”, mas “naturante”, pois transita entre as sensações e a atividade.

A luz que esparge dos astros não é apenas luz, é uma “mágica luz”, pois deslumbra o eu e enche de fantasia seus sonhos. O “espírito de céu” e os “divinos anjos” também habitam as folhas, as águas, a montanha, atribuindo a cada elemento a pluralidade de movimentos e sentimentos e a harmonia. Mas esse espírito que habita a natureza não consiste num dar-se por completo, pois, ao mesmo tempo em que ele se abre, mantém certo mistério, o que eleva o expectador também a uma progressão infinita. Esse mistério é associado, no poema, à noite, às “horas mortas”, quando o espírito do céu murmura “Estes sons de mistério e saudade”. Buscando a natureza, o eu busca a si próprio, caminha em direção aos seus mistérios; admitir que as flores possuem alma pura, que no outono as folhas secas estremecem e lamentam, que as folhas das florestas gemem e que o espírito do céu está presente na terra para animar toda a natureza é aceitar a grandiosidade da alma do mundo e perceber que se é também passível dessa pluralidade da natureza interna. Explorar esse mundo íntimo é, para o poeta, a missão do gênio; conhecer a natureza é a tarefa do discípulo, como aqueles de *Sais*, de Novalis, para tornar-se um mestre.

Goethe já sentia essa relação íntima de que falamos, por via do poema de Azevedo, entre a natureza e o homem. O escritor alemão entendia que a natureza não se mostrava completamente, e que o gênio, tentando alcançá-la, ia ao encontro dos mistérios de si mesmo. Magali dos Santos Moura, em estudo sobre *A poiesis orgânica de Goethe*⁴, fez, no primeiro capítulo, um apanhado de algumas teorias acerca da natureza, centrando sua discussão nas ideias de Goethe. Segundo a autora, para o pré-romântico alemão, “[...] a interação entre sujeito e objeto constitui a relação básica para iniciar o processo de conhecimento e ela só é possível por haver uma coincidência entre os princípios da natureza e os princípios de pensamento do homem.” (2006, p. 18).

Deus, segundo nos é dito por Azevedo em “Panteísmo”, é “a alma / Que pensa e ama nessas almas todas”, é a manifestação do espírito que anima as formas do mundo natural, tornando-as múltiplas e vivas. A natureza, dessa forma, é a própria religião, pois religa o homem a Deus, mostra-lhe a essência de si mesmo por meio da essência das plantas, das águas, do ar e dos céus. A religião, aqui, converte-se no culto à natureza, no panteísmo⁵, na aceitação de que tudo o que existe nela também existe no íntimo do ser; a natureza é a morada da alma divina e o poeta a morada do gênio, que se percebe como extensão desse espírito e que fica responsável por dizer desses mistérios aos outros homens.

Octavio Paz (1984, p. 55-56) afirmou que, no Romantismo, “Sensibilidade e paixão são os nomes da alma plural que habita as rochas, as nuvens, os rios e os corpos”, pois “[...] representam o natural: o genuíno ante o artificial, o simples diante do complexo, a originalidade real diante da falsa novidade.” Álvares de Azevedo diria que sensibilidade e paixão são a própria poesia diante da indiferença dos homens; seu universo poético, conforme apresentado até aqui, é o da analogia universal, do erotismo, onde “os corpos e as almas unem-se e separam-se” (PAZ, 1984, p. 94).

⁴ Trata-se da tese de doutoramento *A poiesis orgânica de Goethe: a construção de um diálogo entre a arte e a ciência*, defendida em 2006. A autora parte da gênese das ideias de Goethe sobre a natureza para falar de uma estética orgânica.

⁵ Pan, pela mitologia, era o deus dos bosques, dos campos, dos rebanhos. Panteísmo corresponderia, assim, à crença num Deus que habita toda a natureza. No Romantismo, a palavra “panteísmo” atinge o significado de divinização do mundo por meio de uma fusão entre o eu e a natureza, o que pressupõe transcendentalismo, conforme atestamos pelo dizer de Anatol Rosenfeld (1991, p. 21, grifo nosso), na *Introdução aos autores pré-românticos alemães*: “Um novo sentimento de vida, uma visão panteística da natureza explodem numa linguagem audaz, até então desconhecida, que **funde, na intensidade dos seus ritmos, o Eu lírico-amoroso e a paisagem, comunicando a todos os fenômenos o fervor da paixão**. O panteísmo é, de resto, atitude típica dos jovens gênios. A divinização da natureza é estimulada pelo ardor místico, mercê do qual o exasperado individualismo, incapaz de deter-se nos limites da pessoa empírica, e ainda menos capaz de integrar-se na sociedade, encontra uma via de expansão infinita, através do êxtase e da autodissolução do eu consciente numa unidade que abrange o universo.”

A analogia reúne os elementos universais, entre os quais está o próprio homem, numa correspondência entre tudo o que existe na natureza. A Alemanha do final do século XVIII instituiu um processo literário e filosófico que pregava a presença de um vínculo entre a vida humana e todas as outras formas naturais; os poetas desse período “[...] estabeleceram as **bases sinestésicas, imagéticas e metafóricas** da apreensão analógica do Universo pela poesia.” (PIRES, 2002, p. 57, grifo do autor)⁶. A poesia de Álvares de Azevedo da primeira parte da *Lira* traduz o próprio ritmo universal e mostra a adesão do indivíduo a um mundo impregnado de cores e perfumes; a visão da natureza aí apresentada se confunde com a própria essência do sujeito lírico. A constante referência à lua, às estrelas, ao céu e aos astros estabelece uma ascendência astrológica que é típica da analogia essencial entre o homem e a natureza.

Progressão e analogia são aspectos intimamente ligados por uma ideia de divindade. Deus habita a essência de tudo o que existe de forma natural, e isso pressupõe que o universo todo corresponde a uma metáfora da energia imantada em todos os corpos, ou seja, o equilíbrio aparente entre todas as formas naturais traduz a atuação de uma força inconsciente que gera o equilíbrio. Sobre esse aspecto da poesia romântica, Béguin (1996, p. 87) disse que “*El universo sensible, cuyo valor es simbólico, es un organismo viviente y móvil en cada una de cuyas partes se manifiesta la presencia activa de una ‘fuerza divina’.*” Neste sentido, o universo é dinâmico e insere o homem numa realidade suprema de constante progressão; a poesia que propicia a visão analógica tenta traduzir essa harmonia, e para isso usa combinações metafóricas e sinestésicas de formas diversificadas, revelando um Deus que está em tudo, mas “[...] *no como algo exterior al universo (presente en Él, desde luego), sino como su principio de vida, su centro, su ‘alma’.*” (1996, p. 102).

Na poética azevediana, conforme proposto no poema “Panteísmo”, a pluralidade de sensações evidencia-se pelo vínculo entre todas as coisas; tudo diz de si mesmo, mas diz também do outro. O poema é a tradução dessas metamorfoses, é a expressão latente dessa alma universal, é a metáfora daquilo que já é, por si só, metáfora de outra coisa. É um dizer incessante: poesia que diz do mistério das coisas e do mistério da própria poesia. Seu transcendentalismo deriva dessa forma analógica de enxergar o mundo e a vida, dessa correspondência entre os seres, desde a natureza até o cachimbo, a fumaça, os livros e a cama, antecipando o que seria explorado em larga medida por Baudelaire e seus herdeiros modernos.

⁶ Porém, devemos destacar que Emanuel Swedenborg foi um precursor deste sistema de analogias. Ainda que tenha sido altamente reconhecido pela sua contribuição às ciências de seu tempo, o sueco sentia-se designado por Deus, que lhe abria os mistérios do céu. O místico tornou-se referência para vários escritores, como William Blake, Goethe, Baudelaire, Carlyle, etc. Uma de suas principais obras é *O céu e o inferno*, de 1758.

ANDRADE, A. M. Nature and analogy in Álvares de Azevedo. **Itinerários**, Araraquara, n. 44, p. 195-209, jan./jun. 2017.

■ **ABSTRACT:** *In romantic poetry, the poet transcends the physical nature, because it establishes with it an internal understanding; from this point of view, the romantic nature is revealing because it expresses the subjective experience of the lyrical subject and contributes to the achievement of a demiurgic consciousness. This poetry full of analogies will be the starting point for the approach of a universe where every natural element is seen as a metaphor for other higher reality, intuited by the poetic project. Álvares de Azevedo, in Lira dos Vinte Anos, develops such pantheistic intuition, especially in the First and Third Parts of it. The intent of this article is to understand the poetic nature of the young author, so that we can dialogue with the transcendent experience of the romantic subject and the conjectures of the widespread romantic philosophy from the German Pre-Romanticism.*

■ **KEYWORDS:** *Álvares de Azevedo. Analogy. Nature. Poetry. Romanticism.*

REFERÊNCIAS

ÁVILA, A. A natureza e o motivo edênico na poesia colonial. In: _____. **O poeta e a consciência crítica**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 35-45.

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

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Trad. Antonio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Rio de Janeiro: Eldorado, s.d.

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

BOSI, A. Imagens do romantismo no Brasil. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 239-256.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**. vol. 1. 4. ed. São Paulo: Martins Editora, s.d.

_____. Álvares de Azevedo ou Ariel e Caliban. In: _____. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 6ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000. p. 159-172.

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.

GINZBURG, J. **Olhos turvos, mente errante** – elementos melancólicos em *Lira dos vinte anos*, de Álvares de Azevedo. 1997. 245 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 1997.

MOURA, M. dos S. **A poiesis orgânica de Goethe**: a construção de um diálogo entre arte e ciência. 2006. 354 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2006.

NOVALIS. **Os discípulos em Saïs**. Tradução de Luís Bruhein. Lisboa; Rio de Janeiro: Hiena, 1989.

PAZ, O. **Os filhos do barro**. Trad. Olga Avary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PIRES, A. D. **Pela volúpia do vago**: O Simbolismo. O poema em prosa nas literaturas portuguesa e brasileira. 2002. 456 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara. 2002.

ROMERO, S. **História da Literatura Brasileira**. Nelson Romero (Org.). 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

ROSENFELD, A. Introdução – Da Ilustração ao Romantismo. In: _____. **Autores pré-românticos alemães**. São Paulo: EPU, 1991. p. 07-24.

SCHILLER, F. **Poesia ingênua e sentimental**. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

SOARES, A. **Ressonâncias veladas da lira**: Álvares de Azevedo e o poema romântico-intimista. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

VERÍSSIMO, J. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

VOLOBUEF, K. **Frestas e Arestas**: a prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.



