

A PRESENÇA DO BYRONISMO NA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE ÁLVARES DE AZEVEDO

THE PRESENCE OF BYRONISM IN ÁLVARES DE AZEVEDO'S LITERARY PRODUCTION

Maria Imaculada Cavalcante
Campus Catalão /UFG
imaculadacavalcante@bol.com.br

RESUMO: Nenhuma influência foi tão marcante no Brasil do século XIX como a de Lord Byron e, Álvares de Azevedo foi um dos seus maiores representantes. A adoção de uma temática transgressora, irreverente, irônica e satânica, sob a influência de Byron, explica, em princípio, parte de sua obra, notadamente diversa de seus contemporâneos, principalmente *Macário*, *Noite na Taverna*, *O poema do Frade* e *O Conde Lopo*. O poeta procurou byronizar parte de sua produção, deixando-se levar pela influência famosa e avassaladora do poeta inglês. A tentativa de se copiar o tom de seus livros quase sempre resultou em uma experiência desastrosa. Mas nem tudo em Azevedo é byronismo e nem todo byronismo seu é ruim, como é o caso do drama *Macário*. Sob a influência do bardo inglês as personagens de *Macário* e *Noite na Taverna* apresentam um pessimismo extremo, mostram-se desencantadas, levando uma vida desregrada como única forma de compensação. O que se pode afirmar é que Azevedo possui uma incrível fascinação pelas obras e pelo estilo de Byron, principalmente no que se refere à transgressão e à rebeldia.

Palavras-chave: Romantismo; Poesia; Byronismo; Transgressão.

ABSTRACT: No influence was so marked in Brazil in the nineteenth century as the one of Lord Byron, and Álvares de Azevedo was one of his greatest representatives. The adoption of an insolent, irreverent, ironic, and Satan thematic, under the influence of Byron, explains, in principle, part of his work remarkably different from his contemporaries, especially, *Macário*, *Noite na Taverna*, *O poema do Frade*, and *O Conde Lopo*. The poet sought to byronizar part of his production taking into account the famous and overwhelming influence of the English poet. The attempt of copying the tone of his books has almost always resulted in a disastrous experience. But not everything in Azevedo is byronismo, and his byronismo is not all bad, like the drama *Macário*. Under the influence of the English bard, the characters of *Macário* and *Noite na Taverna* present an extreme pessimism, are frustrated, and cause a riot as the only form of compensation. What we can say is that Azevedo has an incredible fascination for the works and the style of Byron, mainly regarding transgression and rebellion.

Keywords: Romanticism; Poetry; Byronism; Transgression.

Grande parte da literatura produzida por Álvares de Azevedo está pautada por um profundo pessimismo e uma visão particular do mundo. Embora ele

tenha sofrido influência de poetas europeus, a sua obra é a expressão íntima de sentimentos que o agitavam, apresentando, também, preocupações de seu tempo e as marcas de uma estética voltada para o sentimento, o individualismo e a liberdade de expressão. Estudar a sua poesia é penetrar em um mundo cheio de sonhos e fantasias. Aceitar o desafio de penetrar a interioridade do poeta é descobrir que sua obra é a expressão do desejo de viver intensamente, retido por valores sociais que teimam em cercear seus anseios. De temperamento dramático, Azevedo suscita diversas controvérsias pelo caráter discrepante de sua obra. Antonio Candido (1997) chega a afirmar que o poeta não pode ser apreciado moderadamente, ou amamos sua obra, passando por cima de defeitos e limitações, ou a repelimos. Temos de nos identificar ao seu espírito para aceitar a sua poesia.

A adoção de uma postura transgressora por parte de Álvares de Azevedo, explica, em princípio, parte de sua obra, notadamente diversa de seus contemporâneos. O que se pode observar é que ele possui uma fascinação pelo novo, o que, de certa forma, dificultou a compreensão da crítica do século XIX, atribuindo a inovação a sua imaturidade, visto que boa parte de sua escrita está marcada pela rebeldia, própria de um poeta jovem que busca definir seu estilo.

O espírito jovial e inovador de Azevedo fazem com que ele se inspire no byronismo como elemento que proporciona a manifestação da irreverência, da rebeldia, da transgressão, da insatisfação e da ironia que, no dizer de Hildon Rocha (1956, p. 39), são “as manifestações de sua veia poética – irônica e não hilariante – já trazem outra marca, nítida e poderosa como as que nele mais o seja. O sarcasmo, de envolta com o acesso de cinismo e desvario, foi de fato, uma atitude romântica – a influência de Byron”. Nenhuma influência foi tão marcante no Brasil dos tempos de Azevedo como a de Lord Byron.

O byronismo tornou-se um modismo tanto na literatura européia quanto na literatura brasileira. A sua influência foi tamanha que todo estudante e todo poeta contemporâneo de Azevedo, que dominava a língua inglesa, traduziu algo desse bardo inglês. Ler Byron tornou-se moda entre os jovens da primeira metade do século XIX. Byron ditou moda não só na literatura, mas também a sua maneira de se vestir e de se postar diante da sociedade, o seu jeito rebelde e altivo foi imitado

pelos jovens rebeldes do ocidente. Suas vestimentas pretas e impecáveis tornaram-se marcas da juventude seguidora do byronismo.

Segundo Barboza (1974), Byron não inventou o byronismo, ele foi a representação viva de uma tendência que vinha do início do século XVIII e se firmou no movimento Romântico. Ele foi um romântico por excelência, tornando-se uma figura mítica, com uma enorme popularidade. O seu lado solitário, incompreendido e desencantado, dominado pela melancolia e pelo cepticismo, representou a alma romântica. O seu espírito de liberdade, a sua luta contra a tirania, o seu passado misterioso e sua vida dissoluta fizeram moda, influenciando as artes em geral. Byron foi um homem arrogante, rebelde, indomável, de passado obscuro, diferente e superior, por isso fascinou tanto.

O byronismo tornou-se um termo corrente na história da literatura ocidental; mais que uma influência e moda literária, ele foi um estado de espírito, uma postura que dominou o século XIX. Barboza (1974) aponta dois tipos de Byron: o byroniano e o não-byroniano. O primeiro foi o que melhor divulgou o mito byroniano, por meio de obras como *Childe Harold's Pilgrimage*; *The Corsair*; *Lara*; *Parisina*; *Mazeppa* e principalmente *Manfred*. Com essas obras ele compôs o seu herói romântico: um ser demoníaco e fatal, sombrio e misterioso, de feições belas e pálidas, capaz de expressar paixões violentas e sentimentos terríveis

o primeiro Byron, pois foi essencialmente o Byron de exportação, o Byron que todas as literaturas ocidentais queriam conhecer e imitar. Um autor fácil de ler e traduzir, talvez não tanto devido aos seus limitados talentos lingüísticos e musicais, como quer a maioria de seus críticos, mas possivelmente mais pelo fato de que a literatura que oferecia era a que melhor correspondia ao gosto do público no momento. Seus admiradores estrangeiros, e mesmo os ingleses, não estavam interessados em sutilezas de linguagem, imagens e sons. A arte de Byron para eles eram as narrativas fantásticas, as descrições de terras e costumes estranhos, os personagens fascinantes, o lirismo, às vezes melancólico e confidencial, às vezes veemente e exaltado, os arroubos retóricos (BARBOZA, 1974, p.19).

O outro Byron é o autor das sátiras à moda de Pope, escrevendo *Beppo*; *The vision of Judgemente*; *Don Juan*. Nessas obras ele se mostrou um poeta bastante inteligente, perspicaz, engraçado e irreverente, a negação do byronismo

melancólico. Para Barboza (1974, p. 19) ler esse Byron é algo divertido e “estimulante que ainda desperta real prazer no leitor moderno”.

Os escritos de Byron eram acessíveis ao leitor estrangeiro, pois seu estilo era de fácil compreensão e de fácil tradução, contribuindo para o seu sucesso e a sua fama, tanto nos países europeus quanto americanos. Em longo prazo, contudo, essa facilidade transformou-se em desvantagem. No entender de Vizzioli (2002) o que há de valor é a sua sátira, pois o restante de sua produção é de pouca envergadura, salvo algumas poesias líricas. No entanto ele fez bastante sucesso e influenciou toda uma geração de jovens poetas.

Nenhum outro poeta romântico brasileiro prestou tão significativo tributo às influências de Byron como Álvares de Azevedo, haja vista a utilização de trechos de sua obra em forma de epígrafe. As epígrafes utilizadas por Azevedo somam um total de cento e vinte e cinco, das quais Byron e Shakespeare são os mais recorrentes. As epígrafes de Byron perfazem um total de dezessete, com apenas uma traduzida, provavelmente por Francisco Otaviano. São quatro em *Lira dos vinte anos*, onde se encontra uma traduzida para o português, duas em O Poema do Frade, oito em *O Conde Lopo*, duas em *Noite na Taverna* e uma no discurso *À morte de Feliciano Coelho Duarte*. As obras de onde se retirou as epígrafes foram: cinco de *Childe Harold*, quatro de *Don Juan*, duas de Caim. Em Darkness, Manfred, Mazeppa e Sardanapalus, uma de cada. Das duas epígrafes restantes não há indícios da obra de onde foram extraídas.

A epígrafe literária entrou em uso no século XVI e se tornou moda a partir do século XVII. Segundo Massaud Moisés (1992, p. 189)

na França surge pela primeira vez em 1704, no Dictionnaire de Trevoux. Daí por diante seria a empregada em toda a Europa. Entre nós, o mais remoto exemplo se encontra em *Glaura* (1799), de Silva Alvarenga, e ainda hoje continua a ser apreciada... A epígrafe obedece não só a imperativos da moda como a tendências ideológicas subjetivas: de certo modo, basta o seu exame para nos fornecer uma ideia da doutrina básica de um poeta ou romancista, o seu nível cultural, etc.

Antonio Candido (1993) aponta para a importância das traduções e das epígrafes, sobretudo no período romântico. O uso das epígrafes tornou-se moda e também funcionava como símbolo de eruditismo. Em Azevedo elas são utilizadas,

às vezes, como introdução temática, às vezes apropriando-se do trecho e incluindo-o em seu próprio texto e recontextualizando-o. Azevedo cita, quase sempre, suas fontes, indicando a autoria e a obra original do trecho epigrafado. O poeta era um leitor compulsivo e a preferência por Byron mostra bem o seu gosto de leitura e sua maneira particular de conceber a arte. Segundo Antonio Candido (1997, p.167) “a influência de Byron é avassaladora nele, embora coada em grande parte através de Musset, manifestando-se em declarações, citações, epígrafes, pastichos, temas, técnicas, concepção de vida”. O poema “Vagabundo” é um exemplo, desde a epígrafe retirada de *Don Juan*, mostrando que o único proveito que se pode tirar da vida é “comer, beber e amar”

VAGABUNDO

Eat, drink, and love; what can the rest avail us?
(BYRON, Don Juan)

Eu durmo e vivo ao sol como um cigano,
Fumando meu cigarro vaporoso;
Nas noites de verão namoro estrelas;
Sou pobre, sou mendigo e sou ditoso!

Ando roto, sem bolsos nem dinheiro;
Mas tenho na viola uma riqueza:
Canto à lua de noite serenatas,
E quem vive de amor não tem pobreza.
(AZEVEDO, 2000, p.233)

O poema é irreverente com marcada tendência epicurista, apresentando um jovem vagabundo por opção e não por condição social e econômica. No quarto verso da primeira estrofe aparece uma classificação bastante interessante “Sou pobre, sou mendigo”, com conclusão contrária ao esperado “sou ditoso”, sem, contudo, parecer estranho às afirmações anteriores. E, para explicitar a sua sorte, vai enumerando, ao longo do poema, vanglórias de sua vida boêmia, tanto que o seu “eu” poético se mostra superior por possuir dons artísticos. Palavras como “vagabundo”, “cigano” e “seresteiro” representam a liberdade do andarilho, sem peias sociais, livre do trabalho e dos estudos. Há uma nota de jovialidade no poema, perde o tom pesado e triste de boa parte de sua poesia para mostrar a vida bela, digna de ser vivida. O lema do “carpe die” é reiterado de estrofe para estrofe.

Há, no poema, um tom humorístico que soa como uma provocação benevolente, apenas uma brincadeira; na verdade, a função da ironia é a de divertir, sem qualquer outra intenção. Entre o dito e o não dito, temos um rapaz sem “eira nem beira”, a se vangloriar de seus dotes físicos e artísticos. Apesar de pobre de bolso, é músico e poeta; portanto, rico de alma e genialidade. A vida vagabunda e displicente parece fascinante devido a ausência de qualquer compromisso. A falta de dinheiro e a falta de um teto não causam maiores preocupações, nem impede sua vida amorosa que transita entre a donzela (a jovem burguesa) e a criada (a jovem serviçal). O amor é, neste caso, leviano e descompromissado, dessacralizando a figura feminina tão endeusada no Romantismo. Esse poema é uma clara representação dos ideais propostos pelo byronismo.

Azevedo reverencia Byron como homenagem e/ou como influência. Jaci Monteiro (2000, p. 22) faz a seguinte referência à influência de Byron na obra de Azevedo; “lendo muito o Byron, demasiado talvez, vemos nele, em seus pensamentos, em suas imagens, esse delírio febricitante, esse arroubo de idéias, esses rasgos apaixonados, frenéticos e violentos, que caracterizam o autor de *Don Juan*”. Confirmando o acima exposto temos, abrindo a segunda parte de *O Conde Lopo*, uma poesia dedicatória

INVOCAÇÃO
VARIAÇÕES EM TODAS AS CORDAS

Alma de fogo, coração de lavas,
Misterioso Bretão de ardentes sonhos,
Minha musa serás – poeta altivo
Das brumas de Albion, fronte acendida
Em túrbio ferver! – a ti portanto,
Errante trovador d’alma sombria,
Do meu poema os delirantes versos!
(AZEVEDO, 2000, p.419)

Encontramos em Azevedo uma alma complexa de adolescente apaixonado pelo seu ídolo, fazendo de Byron o grande lírico, o poeta dos sonhos perdidos “Que do mundo o fingir merece apenas/ Negro sarcasmo em lábios de poeta”. Azevedo transformou-o em sua própria musa, “Minha musa serás – poeta altivo”, encontrando nele o espelho de seu dramatismo, pessimismo, desespero e descrença, fazendo da poesia uma explosão da alma irrequieta e melancólica. Sob a

influência do poeta inglês, as personagens de Azevedo apresentam um pessimismo extremo, mostram-se desencantados, levando uma vida desregrada como única forma de compensação. Com exemplo podemos citar mais um trecho da segunda parte de *O Conde Lopo*

As volúpias da noite descoram-te
 A fronte enfebrecida
 Em vinho e beijos – afogaste em gozo
 Os teus sonhos da vida.
 E sempre sem amor, vagaste sempre
 Pálido Dom João!
 Sem alma que entendesse a dor que o peito
 Te fizera em vulcão!
 (AZEVEDO, 2000, P. 421)

A imagem criada pelo mito faz-se presente na poesia. A febre e a palidez causadas pelas noites de volúpia e gozo, resulta na irrealização do amor e na impossibilidade de encontrar na mulher aquela idealizada pela imaginação romântica. O poeta compara o Lorde a seu personagem, Dom Juan, um homem que caminha só e sem alento, afogando seus sonhos no vinho e nos braços de uma mulher. É bastante recorrente, ao se falar de Byron, confundir obra e vida, como se as personagens fossem a extensão do homem, ou vice-versa.

Para Candido (1997), o poeta procurou byronizar parte de sua obra, deixando-se levar pela influência famosa e avassaladora de Byron. O crítico firma, ainda, que a influência de Byron era perigosa, tanto no sentido moral quanto literário. A tentativa de se copiar o tom de seus livros quase sempre resultou em uma experiência desastrosa. Mas nem tudo em Azevedo é byronismo e nem todo byronismo seu é ruim, como é o caso do drama Macário. Nem tudo nele é afetação, há momentos de equilíbrio e naturalidade. Tomar Byron como modelo não deixa de ser uma atitude romântica. A natureza dual, às vezes frágil e poderosa de Azevedo não se fixa apenas no byronismo, nele transita o espírito opressor e grotesco de “Calibã” e também o espírito angelical e sublime de “Ariel”.

Em *Macário*, a irreverência e o escárnio impregnam toda a obra, desde as primeiras palavras que o personagem, ao abrir a peça, pronuncia, até a última linha do texto. Viola não somente a religião, dogma basilar de certa linha da escola romântica, personificada no desrespeito ao frade, igualado a um burro, como no

desdém que subjaz às palavras iniciadas, antes de qualquer coisa, com a exigência do vinho, elemento que o retirará da ordem natural do mundo: “Olá, mulher da venda! Ponham-me na sala uma garrafa de vinho, façam-me a cama e mandem-me a ceia: palavra de honra que estou com fome! Dêem alguma ponta de charuto ao burro que está suado como um frade bêbedo! Sobretudo não esqueçam o vinho!” (AZEVEDO, 2000, p. 510).

Sendo coerente com as propostas hedonistas manifestadas no primeiro capítulo de *Noite na taverna*, espécie de ideário estético e filosófico, Azevedo canta o conhaque como se fosse um deus. Ora, o culto ao prazer, aliado ao desdém àqueles que apreciam os encantos báquicos, não deixa de ser uma forma demoníaca de profanar a realidade, como se pode observar na seqüência das palavras de Macário

Cognac! És um belo companheiro de viagem. És silencioso como um vigário em caminho, mas no silêncio que inspiras, como nas noites de luar, ergue-se às vezes um canto misterioso que enleva! Cognac! Não te ama quem não te entende! Não te amam essas bocas feminis acostumadas ao mel enjoado da vida, que não anseiam prazeres desconhecidos, sensações mais fortes! E eis-te aí vazia? Minha garrafa! Vazia como mulher bela que morreu! Hei de fazer-te uma nênia.

E não ter um gole de vinho! Quando não há o amor, há o vinho; quando não há o vinho, há o fumo; e quando não há amor, nem vinho, nem fumo, há o spleen. O spleen encarnado na sua forma mais lúgubre naquela velha taberneira repassada de aguardente que tresanda! (AZEVEDO, 2000, p.510).

A consagração do fumo, da bebida, dos amores carnavais e, principalmente, o tédio retrata uma concepção epicurista da vida; pois, a procura do prazer é uma necessidade transformada em uma verdadeira obsessão, tanto que a inexistência de um deleite obriga a substituição por outro cada vez mais eficiente.

Outra característica do drama Macário é a presença do satanismo. Além da representação do satânico pelo personagem que dá nome ao livro, o próprio Satã aparece com todas as suas artimanhas e mantém um relacionamento cordial com Macário. A obra é quase toda elaborada em cima de diálogos entre os dois. Os outros personagens fazem uma aparição meteórica, a não ser Penseroso, que assume o papel de atenuante contra o ceticismo. O diálogo entre Satã e Macário versa sobre problemas gerais da existência. Habilmente montado, o diálogo vai

acontecendo naturalmente, cheio de vida e movimento. Segundo Edgard Cavalheiro (1984, p.09) o diálogo da primeira cena do drama “é lógico e conseqüente, forte e admiravelmente urdido. Pena que a fantasia o tenha arrastado para regiões inesperadas, transformando aquilo que prometia ser um drama admirável, numa fantasia ou farsa”. Sim, *Macário*, de certa forma, torna-se uma farsa um tanto quanto trágica, própria de uma imaginação jovem e febril. Fruto de uma inspiração confusa, ainda não amadurecida.

Na mesma linha de *Macário*, *Noite na taverna* é um livro de contos em que os personagens, sob a influência do byronismo, são espíritos extremamente irônicos e melancólicos, representando, por meio de seus atos, a figura do anjo rebelde. Nos contos a atmosfera de morte é tão forte que chega a ser superficial, a cada página vamos encontrá-la a nossa frente. Uma emocionante narrativa onde os personagens contam suas vidas de crime e devassidão, encobertos pela noite, embriagados pelo vinho e inebriados da fumaça do charuto.

Noite na taverna é um livro de contos macabros, de ambiente mórbido, com histórias fantásticas e trágicas. Todas as histórias, narradas por jovens embriagados, giram em torno de casos amorosos que resultam em tragédia, mostrando os vícios, os crimes e o vazio da vida dos personagens. São jovens perdidos, sem uma profissão definida, vivendo na degradação, em busca do prazer total, não o encontrando, tornam-se desencantados, transgressores, de uma infelicidade e angústia tão intensa que só desejam a morte. Na obra, o tema do amor e da morte é levado ao extremo, como resultado de um erotismo exacerbado. O amor, dentro dos contos, inicia como uma possibilidade de ventura e resulta em tragédia, destruindo tudo e a todos. Amor, erotismo e morte são o que se lê de conto para conto. Através das palavras de Macário podemos conceituar o tipo de amor retratado nos contos. Segundo ele o amor “é uma fome impura que se sacia. O corpo faminto é como o conde Ugolino na sua torre – morderia até um cadáver” (AZEVEDO, 2000, p.521).

Os narradores de *Noite na Taverna* são Solfieri, Bertram, Gennaro, Claudius Herrmann e Johann, jovens altamente controvertidos, ao mesmo tempo zombeteiros e irônicos, alegres e tristes, vibrantes e meigos, sensuais e pudicos,

mas acima de tudo, libertinos e marginais. Antônio Carlos Secchin (1996, P. 182) faz a seguinte afirmação sobre a obra

a condição marginal do herói se revela também em sua indefinição profissional: os personagens de Álvares de Azevedo são invariavelmente alijados do trabalho ou a ele avessos, consumindo-se num espaço noturno e entregues ao jogo, à bebida e aos amores. Tal alijamento lhes soa como irreversíveis, o que imprime a suas falas um certo tom de autopunição e masoquismo, como se lamentassem algo que lhes superassem a força consciente. Não há vanglória onde não houve opção.

Os jovens narradores vivem em estado de semiconsciência, no auge do desespero existencial: "OH! Vazio! Meu copo está vazio! Olá taberneira, não vês que as garrafas estão esgotadas? Não sabes, desgraçada, que os lábios da garrafa são como os da mulher: só valem beijos enquanto o fogo do vinho ou o fogo do amor os borrija de lavas?" (AZEVEDO, 2000, p. 565). Pode-se perceber toda a insatisfação que se manifesta na ironia com que os problemas importantes são discutidos. A ironia das taças vazias, aliada ao espiritualismo, já é uma postura byronica que culmina com o problema da imortalidade e do ateísmo, sobretudo se considerarmos que tudo é colocado de maneira risível e zombeteira: "É o fichtismo na embriaguez! Espiritualista, bebe a imortalidade da embriaguez!" (AZEVEDO, 2000, p. 565). O sarcasmo não leva somente à risibilidade do sagrado, mas, inclusive, ao insulto e, por vezes, à agressão às pessoas, como se fossem destituídas de qualquer valor. A irreverência e rebeldia encontram na embriaguez do vinho e no prazer do fumo uma nova forma de vida. Criam uma realidade transfigurada, cheia de dramatismo, onde o amor se perde, pois a mulher encarna o demônio. Simbolizando a serpente que levou o homem à perdição, causando sua queda do paraíso, fazendo-o vagar sem alento, correndo atrás da felicidade perdida.

De certa forma, o byronismo representa essa busca desvairada da felicidade, por isso, tudo vale: a orgia, o erotismo, a loucura das paixões desenfreadas. Dotado de uma força interior, o ser se rebela contra toda e qualquer castração, reivindicando os direitos da carne, a manifestação dos instintos. Insurge-se contra a castração da liberdade absoluta de viver. A perda da felicidade, representada principalmente pela ausência do ser amado, leva os heróis azevedianos a se tornarem indiferentes diante da vida, de uma indiferença universal,

que os transforma em seres perdidos e solitários. Generalizam sua solidão e a universaliza como sendo a solidão definitiva de todo homem.

Azevedo penetrou profundamente no espírito romântico e sentiu na alma o drama de viver esse ideal. A sua paixão pela leitura é a força propulsora que o levou à criação. A sua imaginação é a vontade de um homem que buscou compreender os seus “eus” e aceitar-se como ser dividido e complexo, deixando mostrar-se em sua criação. É a sua famosa “binomia” que se manifesta, preferindo a desordem apaixonada ao equilíbrio da razão.

Antonio Candido (1997, p. 169) faz a seguinte crítica à influência de Byron na obra de Azevedo

Azevedo foi bastante pueril nas três obras acentuadamente byronianas, onde o tom coloquial, a *aisance* insinuante das digressões do modelo, a sua maestria no jogo de contrastes, se tornam incoerência palavrosa e sem nexos, com os seus condes e cavaleiros grotescos, as suas mulheres fatais, num artificialismo de adolescente escandescido.

O Conde Lopo aglutina os piores e mais vulgares chavões românticos. Em *Noite na taverna* Azevedo é mais feliz porque, apesar das bravatas juvenis e perversas, ele consegue elaborar, em atmosfera fechada, um mundo artificial e coerente, um jogo estranho, mas fascinador, cujas regras aceitamos. Mas o melhor da sua literatura de tendência byroniana é *Macário*

A sua força provém talvez, de duas circunstâncias, que ancoram na experiência do poeta as elucubrações que, nas outras obras, são mera atitude de imitação. Em primeiro lugar, a presença de São Paulo, como quadro, dando realidade às falas e atos do herói e seu companheiro infernal (...) A outra circunstância é o caráter de projeção do debate interior, pelo desdobramento do poeta nos dois personagens de *Macário* e *Penseroso* – ambos ele próprio, cada um representando um lado da ‘binomia’ que, segundo vimos, condiciona a sua vida e a sua obra, exprimindo o dilaceramento da adolescência. (CANDIDO, 1997, p.169, Grifo do autor)

Indubitavelmente Azevedo foi um leitor de Byron e foi um grande admirador seu. Em carta ao amigo Luís, datada de 27 de agosto de 1848, ele menciona esse apreço pelo poeta, classificando Parisina como uma das coisas mais suaves que lera. Enviando ao amigo a tradução de uma das partes da obra. Ele aconselha o amigo a “conhecer *Parisina* de Lord Byron. Para mim é uma das coisas

mais suavemente escritas desse poeta – de tudo que eu conheço o mais suave...[...] Eu fiz um começo de tradução dela: fazia tenção de mandar-ta, mas fica para outra vez” (AZEVEDO, 2000, p. 808). Em outra carta ao mesmo amigo, de 04 de setembro de 1848, ele envia trechos de sua tradução de Parisina e menciona a utilização que faz de versos da obra em um romance seu

Remeto-te um romance meio em verso e meio em prosa [...] .O primeiro capítulo (ou o que quiseres) tem em cima – Imitando Byron. Não é contudo imitado, a única coisa que ali há de Byron são os dous primeiros versos da Parisina. Aqui está a tradução da descrição do crepúsculo de Byron (Parisina) que eu fiz:

É a hora em que juras de amores
Soam doces nas vozes tremidas
E auras brandas e as águas vizinhas
Murmuriam no ouvido silente...
Cada flor, à noitinha, de leve
Com o orvalho se inclina trememente
E se encontram nos céus as estrelas,
São as águas d’azul mais escuro,
Têm mais negras as cores as folhas,
Desse escuro o céu vai-se envolvendo
Docemente tão negro e tão puro
Que o dia acompanha – nas nuvens morrendo,
Que finda o crepúsculo – a lua nascendo.

Compare e vê. (AZEVEDO, 2000, p. 809)

Segundo Barboza (1974, p. 161), não se tem notícia de que o poeta tenha terminado seu trabalho, traduzindo apenas a introdução de Parisina. Ela afirma que “a tradução de Álvares contém quinze versos, correspondendo aos quatorze do original”. Na edição da Aguilar, de onde transcrevemos o trecho, encontramos apenas treze versos, Barbosa acrescenta dois versos iniciais: “É a hora em que d’entre as ramagens/ Rouxinóis cantam nêbias sentidas”. Para a escritora Azevedo, talvez, levado pelo seu próprio byronismo, tornou o crepúsculo de Byron muito mais sombrio na tradução, enriquecendo-o com detalhes bem mais ao gosto da sua imaginação romântica. Ele ainda traduziu Estâncias II e a parte II do Canto I de *Childe Harold’s Pilgrimage*. Podemos encontrar duas estrofes das Estâncias traduzidas no artigo *Alfredo de Musset. Jacques Rolla*. Vejam a primeira estrofe

Nessa ilha de Albion houve um mancebo
Que nunca amara da virtude o trilho:

Porém na perdição gastava os dias,
 Cansando entre alaridos à noite os sonos:
 Ai! Na verdade – que era um ser perdido,
 Chagado ao crime em júbilos malditos!
 Poucos da vida lhe acordava um riso,
 Exceto amantes, e carnavais orgias
 De todo o grau – altivo bebedores!
 (AZEVEDO, 2000, P. 681)

Essa apresentação de Childe Harold serve bem aos jovens de Noite na taverna. Segundo Mario Praz (1996), Byron foi quem divulgou e levou à perfeição o tipo rebelde de Satanás, traçando o retrato do herói-bandido e pintando-o com as cores carregadas do tédio, do amor à solidão, do segredo que rói o coração, do voluntário exílio, do amor sofredor: “Byron encontra o seu ritmo vital na transgressão [...], procurou no incesto um condimento do amor (‘grande é o amor de quem ama na sina e no medo’: *Heaven and Earth*, v. 67), tinha necessidade de culpa para provocar em si fenômenos de sentido moral, da fatalidade para gozar o fluxo da vida” (PRAZ, 1996, p. 84, grifos do autor).

Para Jordão (1955, P. 4), Byron não foi a inspiração de Azevedo, mas o modelo a imitar

Creio eu, não ter sido Byron para o nosso poeta a inspiração, mas o modelo a imitar. Se houvesse entre os dois coincidência de almas, Álvares de Azevedo não precisaria recorrer servilmente ao modelo: dela estaria impregnada sua sensibilidade profunda, e a exprimiria a seu próprio modo. Note-se ainda que muitas vezes, no ‘Poema do Frade’, cai a máscara byroniana e o poeta fala por si, voltando então à tonalidade da ‘Lira dos Vinte Anos’:

Essa volta aos mesmos temas, à mesma sensibilidade lírica, até às mesmas palavras, não deixa dúvida que esta é a sua poesia pessoal, genuína, autêntica. Por que, então, a afetação byroniana? Excesso de leitura, diagnosticam os crítico. Mas por que seria Byron seu autor predileto? Deve haver uma razão mais profunda que a simples moda da época para assim inclinar nosso poeta a mascarar sua alma com roupagens de empréstimo.

A meu ver trata-se da tentativa de evasão, de fugir ao próprio ‘eu’ pela criação de uma personalidade fictícia sobre a qual se projetassem os desejos frustrados, que compensasse imaginariamente a mágoa das deficiências vividas, que ocultasse ao público – e talvez ao próprio poeta – o senso íntimo de fracasso. Com o próprio Byron já se dera o mesmo: seu cinismo superficial, suas fanfarronadas, vinham de profundo complexo de inferioridade.

O que se conclui é que Azevedo se imbuíu do espírito do byronismo, buscando criar uma imagem de poeta do desencanto, o herói-rebelde e o espírito transgressor. A sua produção, à maneira de Byron é, contudo, a mais fraca e artificial. A sua produção não-byroniana é excepcional pela dosagem exata do humor, principalmente os poemas da segunda parte da *Lira dos vinte anos*, podendo, alguns de seus poemas, serem considerados pequenas obras primas, como é o caso de “Idéias Íntimas”.

Magalhães Júnior (1962, p.46), em consonância com outros críticos, afirma que o mal byrônico foi uma epidemia que dominou as letras brasileiras

Morto aos 37 anos em 1824, duas décadas mais tarde Byron continuava a inflamar a mocidade intelectual brasileira. Quando acadêmico, em São Paulo, Antônio Augusto de Queiroga, seu primeiro tradutor no Brasil, transportara para a nossa língua o drama-poema *Caim*. Francisco José Pinheiro Guimarães traduzira Childe-Harold's Pilgrimage e outros estudantes procuravam fazer o mesmo. Raros os que, com algumas noções da língua inglesa e certa tendência literária, não pagavam seu tributo ao poeta de *O Corsário* e a *Noiva de Abydos*. José de Alencar foi um destes. Ele próprio o confessa em *Como e porque sou romancista* (Grifos do autor).

Mas não só as letras brasileiras adoeceram de byronismo, também em outros países, o fenômeno se faz presente

Na França, onde, mais do que em qualquer outro país, a ‘febre byroniana’ atacou de forma violenta, o byronismo constituiu elemento importantíssimo. A história de Byron na França, cuidadosamente estudada em todas as suas etapas na tese de Edmond Estève confunde-se com a própria história do Romantismo francês (BARBOZA, 1974, p 20, grifo do autor).

Visto que a literatura brasileira sofreu grande influência da literatura européia, nada mais natural que também nossos românticos se imbuíssem dessa influência. A forma marcante do byronismo se revela como uma força interior que se apresenta na rebeldia, na irreverência, nos vícios, no Satanismo, no erotismo e na ironia. Quebra com as amarras do convencional e cria uma nova realidade. Nessa perspectiva Azevedo cria os seus personagens caracterizando o herói-bandido byroniano. Principalmente em *Noite na taverna*, onde cinco jovens narram as suas histórias de amor, desengano, traição e morte.

O jogo antitético da vida provoca um pessimismo extremo. Os personagens de Azevedo retratam este sentimento, mostram-se desencantados, levando uma vida desregrada como única forma de compensação da total infelicidade causada, principalmente, pela falta de amor. Influenciado pelo mal byrônico, o poeta vê no amor a impossibilidade de realização. Como Dom Juan, os personagens de Azevedo caminham solitários e sem alento, afogando seus sonhos no vinho e nos braços da promíscua. Quanto mais eles se embrenham por esse caminho, mais sozinhos eles se encontram. O vazio interior deixa-os conscientes de suas almas inquietantes. Os seus personagens permanecem solitários e fechados, incapazes de viver em harmonia com a mulher amada, anulam a paz interior. Abalados nas bases, sentem-se desequilibrados e desamparados, frágeis diante da complexidade da vida e, ironicamente, tentam encontrar o ponto de apoio nos prazeres da vida.

Referências

AZEVEDO, Álvares de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

BARBOZA, Onédia Célia de Carvalho. *Byron no Brasil: Traduções*. São Paulo: Ática, 1974.

CANDIDO, Antonio. *Literatura comparada*. In: _____. Recortes. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

_____. Álvares de Azevedo, ou Ariel e Caliban. In: _____. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. v. 2.

JORDÃO, Vera Pacheco. *Maneco, O Byroniano*. MEC, Serviço de documentação, 1955.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Poesia e vida de Álvares de Azevedo*. São Paulo: Ed. das Américas, 1962.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: Romantismo, Realismo*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1984, v. 2.

MONTEIRO, Jaci. Álvares de Azevedo. In: AZEVEDO, Álvares de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 19-24.

PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Tradução Philadelpho Menezes. Campinas: Ed. UNICAP, 1996.

ROCHA, Hildon. *O poeta e as potências abstratas*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, MEC, 1956.

SECCHIN, Antônio Carlos. Noite na taverna: A transgressão romântica. In: *Revista Estudos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, 1996.

VIZZIOLI, Paulo. O sentimento e a razão nas poéticas e na poesia do romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 137-156.