

AS DUAS FACES DE JANO, OU ÁLVARES DE AZEVEDO CRÍTICO LITERÁRIO

THE TWO JANUS'S FACES, OR ÁLVARES DE AZEVEDO AS LITERARY CRITIC

Adriano Lima Drummond (USP)

RESUMO: A ideia de binomia, que Álvares de Azevedo esclarece no segundo prefácio de *Lira dos vinte anos*, parece manifestar-se como estrutura discursiva não apenas nesse mesmo livro e na peça *Macário*, mas também em textos críticos de sua autoria. Neste artigo, analisamos a constituição de uma espécie de sistema crítico-reflexivo binômico, com base no qual o poeta brasileiro propõe-se a compreender o fenômeno da criação poética em geral e as motivações históricas da produção literária universal.

PALVRAS-CHAVE: Álvares de Azevedo. Crítica literária. Binomia. Romantismo.

ABSTRACT: Álvares de Azevedo explains the idea of binomy in the second preface of *Lira dos vinte anos*. This idea seems to establish as a discursive structure in Brazilian poet's literary work (*Lira dos vinte anos* and *Macário*), as well as his critical texts. In this paper one analyses the make-up of a kind of 'binomic' critical-reflexive system, from which Azevedo attempts to understand the phenomenon of poetic creation on the whole and the universal literary production's historical motivations.

KEYWORDS: Álvares de Azevedo. Literary criticism. Binomy. Romanticism.

A obra crítica de Álvares de Azevedo, em termos quantitativos, relativamente ao pequeno espaço de tempo no qual foi produzida, é bem significativa: consta de ensaios sobre variados autores (Lucano, George Sand, Musset e outros), um interessante e controverso estudo intitulado *Literatura e civilização em Portugal* e uma "Carta sobre a atualidade do teatro entre nós". Além disso, podemos citar o prefácio a *O conde Lopo*, em que se discute o belo na poesia e se categorizam seus tipos (texto, portanto, de caráter mais teórico) e as páginas de reflexão sobre o processo criativo do próprio autor, que constituem o segundo prefácio de *Lira dos vinte anos* e o de *Macário*. Em termos de qualidade, embora apresente certa confusão de raciocínio e algumas imprecisões interpretativas, agravadas às vezes por gratuito exibicionismo de erudição, essa produção mereceu de Antonio Candido (1989) o comentário de que Álvares de Azevedo demonstra "uma consciência teórica que o destaca entre os nossos poetas contemporâneos" (Candido 1989: 10), assim como um "senso crítico" que, senão exerceu "devidamente", ao menos possuía "mais vivo do que qualquer poeta romântico [brasileiro], excetuado Gonçalves Dias" (Candido 2000: 159).

De todo modo, tem intrigado alguns o fato de que um poeta tão dedicado ao exercício da crítica literária tenha escrito, em *O poema do frade*, esta muito citada estrofe:

A crítica é uma bela desgraçada
Que nada cria nem jamais criara;
Tem entranhas de areia regelada;
É a esposa de Abrão, a pobre Sara
Que nunca foi por Anjo fecundada;

Estação Literária

Qual a mãe que por ela assassinara
Por sua inveja e vil desesperança
Dos mais santos amores a criança. (Azevedo 2000: 323)

Aparentemente, a suposta contradição desfar-se-ia frente a este simples argumento: não poderíamos, ou não seria lícito, tomar esses versos como expressão fidedigna da opinião autoral, pois a voz enunciadora do poema narrativo é também ela mesma um personagem. Não nos contentemos com isso apenas. Sem concordar com o esclarecimento de Anderson Braga Horta (2002) – para quem essa “desfeliz estrofe” não passaria de uma “fanfarronice ultra-romântica” (Horta 2002: 28) –, acreditamos que, além de a postura artística anti-revisionista já ter sido ostentada por um Goethe *stürmer-und-dränger*, talvez não seja despropositado entendê-la em consonância com o fato de que Álvares de Azevedo, em seus ensaios críticos, nunca se assumir no papel de crítico, e, por vezes, dirigir-se à genérica entidade ‘crítica’, contestando apreciações julgadas inapropriadas sobre certo autor. Pensamos que Azevedo afirma-se à parte dessa entidade, uma vez que, já em afinidade com o dito na oitava de *O poema do frade*, não ser uma “pobre Sara nunca por Anjo fecundada”, mas um criador, um poeta – o que o credenciaria, na legislação de certo romantismo ao qual pertenceu, a criticar a obra alheia. De todo modo, a apreciação de Braga Horta da estrofe de *O poema do frade* revela-se ainda mais questionável, na medida em que, no prefácio de *O conde Lopo*, as mesmas ideias, com imagens surpreendentemente semelhantes, são defendidas:

E que ladrem critiqueiros – Que importam eles?
Pobres mulheres estéreis que com olhos chamejando de inveja devoram
as crias rosadas das outras. – Serpes rojadoras e impotentes a insultarem
os vôos das águias que vão perder-se nas nuvens, que importam eles? Há
de a mulher esmagar seu filho entre os joelhos pelas invejas delas, há de
a águia desvairar-se do vôo só porque a víbora vomitou-lhe a bava do
insulto? Não! ei-la se pende com as asas abertas, a rainha dos ares – que
lhe importam sarcasmos do verme estúpido? Ri deles, e se baixa-se a
ouvi-lo, é para esmagá-lo. (Azevedo 2000: 377)

Cabe ainda observar que essa indisposição para com a crítica, por parte de Álvares de Azevedo, que não publicou em vida nenhum texto literário, deriva do fato de autores românticos europeus consagrados terem sido alvos de severas repreensões, a exemplo de dois muito admirados pelo poeta brasileiro: Lord Byron, que responde às duras críticas a seu livro de estréia *Hours of idleness* na obra satírica *English bards and scotch reviews*, e Alfred de Musset, conforme noticia Maria Alice de Oliveira Faria (1970):

Com efeito, poucos escritores, na França, foram tão mal julgados. Mais do que qualquer outro, Musset ficou prisioneiro de uma lenda e da incompreensão. O seu byronismo inicial foi-lhe colado sem remissão, na pena de certos críticos, com as acusações de imitação e de plágio, seja de Byron, como também de Shakespeare, de Goethe [sic], de Victor Hugo. (Faria 1970: 44)

Podemos distinguir três modos pelos quais a obra crítica azevediana se realiza: 1) expressa em gêneros exclusiva ou predominantemente destinados a esse fim, como ensaios e prefácios; 2) expressa na voz de personagens fictícios, como é o caso dos diálogos entre *Macário* e *Penseroso* sobre arte e literatura; 3) expressa na articulação entre as duas partes de *Lira dos vinte anos*, livro em que o universo temático e discursivo dos poemas pertencentes à primeira são *revistos* paródica e ironicamente pelos poemas enquadrados na segunda.

Neste artigo, discorreremos sobre como a ideia de binomia sistematiza a concepção crítico-reflexiva de Azevedo, detendo-nos em dois textos: o estudo sobre *Jacques Rolla*, de Musset, e *Literatura e civilização em Portugal*. Se, de modo geral, a exegese tem abordado a binomia como chave para compreender a obra especificamente literária do poeta paulista, aqui focalizamos sua produção especificamente crítica, como veremos, em espantosa sintonia com o fazer poético do próprio autor, o que revela um caráter fortemente unitário e coerente em sua obra.

Como bem captou Antonio Candido, quanto a Álvares de Azevedo, “a essência do seu pensamento crítico”, aplicável não somente a *Lira dos vinte anos*, mas também a *Macário* e a seu hipotético desdobramento em *Noite na taverna*, se pauta na ideia de ‘binomia’, “isto é, a coexistência e choque dos contrários, um dos pressupostos da estética romântica” (Candido 1989: 10). No caso de *Lira dos vinte anos*, esta se divide, originalmente, em duas partes: uma, compõem-na “Cantos espontâneos do coração” (Azevedo 2000: 120); e outra, na qual “dissipa-se o mundo visionário e platônico” da primeira parte, conduz o leitor a uma “verdadeira ilha Baratária de D. Quixote, onde Sancho é rei” (Azevedo 2000: 190). Em *Macário*, conforme a leitura de Candido, ocorre um embate de personalidades vivenciado pelo personagem cujo nome dá título à peça, espécie de síntese conflituosa entre o cinismo perverso de Satã e a ingenuidade otimista de *Penseroso* (Candido 1989: 14). A razão de tudo isso, explicaria Azevedo no segundo prefácio de *Lira dos vinte anos*, é a existência de “Duas almas que moram nas cavernas de um cérebro pouco ou mais menos de poeta” (Azevedo 2000: 190).

A binomia azevediana já foi compreendida, estética e filosoficamente, de muitas maneiras. Afora as compreensões de caráter biográfico-psicanalítico, temos, dentre as principais, a de Alfredo Bosi (2006), um dos primeiros a relacioná-la com o conceito schilleriano de ‘poesia sentimental’; a de Wellington de Almeida Santos, que procurou entendê-la como resultado de um processo schlegeliano que se pauta pela ironia romântica, sendo a primeira parte de *Lira dos vinte anos* correspondente a uma fase expansiva, de construção de um mundo ideal no qual o poeta se insere, e a segunda parte dessa obra correspondente a uma fase contrativa, de crítica daquele mundo ideal, do qual o poeta já se distancia (cf. Santos in Azevedo 2000: 100-9); e a de Cilaine Alves (1998), que contribui para a interpretação da binomia azevediana com base no conceito de ironia da forma, tomado de Walter Benjamin, além de considerar reflexões de Kant, Schiller e Schlegel, do que a autora de um dos mais importantes estudos sobre a poética de Álvares de Azevedo, *O belo e o disforme*, conclui:

A “ironia da forma”, ou destruição do código poético sentimental introduzida no [segundo] Prefácio de *Lira dos Vinte Anos* é um recurso que, se de um lado possibilita o desenvolvimento da reflexão crítica do poeta, de outro joga com elementos díspares e contraditórios, como erotismo e castidade, ceticismo e crença etc., fazendo com que nenhuma verdade, na obra, seja mais absoluta. Além disso, na obra lírica de

Álvares de Azevedo, a “ironia da forma” é de tal modo elaborada que desemboca freqüentemente na autoparódia e no cinismo, gerando na obra uma oscilação entre um eu poético ingênuo e outro cínico (Alves 1998: 92).

Essas três compreensões endossam o ensinamento de Antonio Candido, acima transcrito, de que a ideia de binomia de Álvares de Azevedo assenta-se em “um dos pressupostos da estética romântica”, evidenciando a sintonia de sua consciência (auto-) crítica com os mais sofisticados pensamentos sobre literatura e arte na Europa do pós-iluminismo e do romantismo, o que, com efeito, destacaria o poeta brasileiro no contexto literário nacional. A propósito, Cilaine Alves também observa que, na elaboração e consolidação de uma proposta poética dual, “a consciência do poeta [Álvares de Azevedo] torna-se cada vez mais pretensiosa e exigente consigo mesma, chegando inclusive – na aferição de seu projeto – a renegar o ambiente cultural em que este se desenvolve” (Alves 1998: 70).

Dessas considerações podemos apreender a medida da pertinência do que Antonio Candido se refere como “senso crítico” azevediano. É que Álvares de Azevedo, ao lado de muito poucos autores românticos brasileiros, revela “o caráter do escritor-crítico que caracterizou a maioria dos autores românticos” (Garmes 2006: 96), com a distinção em mais elevado grau de que a sua própria obra literária consiste num exercício crítico (o que nem mesmo vemos em Gonçalves Dias). Nesse aspecto, o poeta brasileiro foi romântico numa dimensão rara nas letras nacionais, seguindo a linha dos que tinham o ato da reflexão crítica como integrante da criação poética no romantismo, conforme estabelece Walter Benjamin, em *O conceito de crítica na arte no romantismo alemão* e ensina José Guilherme Merquior (1987):

[Benjamin] acentuou que, para os românticos, crítica era menos a avaliação, por critérios externos, de uma obra de arte “que o método do seu acabamento”: a verdadeira crítica era interpretação ‘imanente’, descobrindo as ‘disposições secretas’ da obra em causa. A reflexão crítica completa e consoma o sentido literário. (Merquior 1987: 168)

Entretanto, cumpre observar que havia algo no próprio contexto acadêmico paulistano, – onde Álvares de Azevedo (esse “romântico da inteligência”, na excelente antonomásia de J. Pinto Antunes), além de estudar Direito, amadureceu como poeta, intelectual e orador – algo que pode ajudar a esclarecer sua visão crítico-reflexiva binômica. Refiro-me ao fato, noticiado e analisado por Hélder Garmes, de jovens estudantes integrantes do Instituto Literário Acadêmico e colaboradores da revista deste órgão, os *Ensaaios literários* – do qual Azevedo foi notório membro – verem-se às voltas com certo dilema semelhante ao representado, dramaticamente, em *Macário*: o ceticismo, que Lord Byron encarnaria vs a crença, encarnada por Lamartine e Victor Hugo. A dúvida se instaura já na introdução do primeiro número dessa revista acadêmica, preocupada em discutir os melhores rumos para a literatura e a civilização no Brasil (Garmes 2006: 70-1).

A dificuldade toda residia em conciliar o projeto literário nacionalista, sob o apadrinhamento da poesia de Victor Hugo e Lamartine, e o fascínio da postura desencantada e universalista de Lord Byron (Garmes 2006: 120). Com efeito, parece-nos pertinente a relação entre o dilema dos acadêmicos do Largo de São Francisco e a

Estação Literária

binomia na obra azevediana, perante a descrição do antagonismo entre Macário e Penseiroso, segundo Antonio Candido, o primeiro personagem sendo “o Álvares de Azevedo byroniano, ateu, desregrado, irreverente, universal” e o segundo, “o Álvares de Azevedo sentimental, crente, estudioso e nacionalista” (Candido 2000: 169), embora o próprio poeta brasileiro, no estudo que publicou nos *Ensaaios literários*, dirá que “a luta da crença e do marasmo [cético] assinala-se muito em Byron”, este, portanto, como a encarnação das duas partes do dilema, donde ainda defender Voltaire e Shelley superarem o bardo inglês em matéria de descrença da vida (Azevedo 2000: 700).

Toda essa contextualização estético-filosófica do romantismo europeu e brasileiro e essa contextualização histórica do meio onde o poeta de *O conde Lopo* produziu quase toda senão toda sua obra nos leva, com mais lume, a reparar que o segundo prefácio de *Lira dos vinte anos* – essa lúcida exposição sobre a criação poética do próprio autor –, ao valer-se de exemplos de outros autores e obras, constitui também o registro de uma reflexão sobre as condições históricas gerais que envolvem os poetas em seu ato criador. Em outras palavras, Azevedo parece justificar a sua binomia como manifestação universal: “Depois dos poemas épicos Homero escreveu o poema irônico. Goethe depois de Werther criou o *Faust*. Depois de *Parasina* e o *Giaour* de Byron vem o *Cain* e *Don Juan* [...]” (Azevedo 2000: 191). Nessa lógica, como é evidente, a *Iliada* e a *Odisséia*, o romance epistolar goethiano e as duas primeiras obras do bardo inglês, corresponderiam ao território de Ariel, que é a primeira parte de *Lira dos vinte anos*; ao passo que as demais produções dos respectivos autores, ao território de Caliban, que é a segunda parte do livro. A binomia é, para Álvares de Azevedo, tão mais universal manifestação, na medida em que “todo poeta é homem” e, assim, “antes e depois de ser um ente idealista, é um ente que tem corpo” (Azevedo 2000: 190).

Muito da argumentação que assinala a binomia como condição ontológica do gênio, desenvolvida em *Lira dos vinte anos*, repete-se no estudo dedicado a *Jacques Rolla*, de Alfred de Musset, que Azevedo publicou parcialmente nos *Ensaaios Literários*. Nesse estudo, convém informar, o poeta brasileiro tanto tece considerações críticas sobre o poema do poeta francês quanto traduz partes suas em versos e de outras elabora uma tradução em prosa a que se misturam comentários.

Em *Astarte e a espiral*, Maria Alice de Oliveira Faria (1970) assinala um “processo de realce” empreendido pelo autor brasileiro nessa sua tradução, de modo a, constantemente, “fazer sua a cena mussetiana” (Faria 1970: 264), como é o caso de a) escolhas lexicais e imagéticas muito recorrentes na obra azevediana e pouco fiéis à atmosfera poética original – exemplo, a palavra-imagem ‘orgia’ (Faria 1970: 262) – ; b) maior destaque à personagem Marion, “figura secundária no poema e sobretudo na galeria feminina de Musset”, mas para a qual “Álvares de Azevedo, talvez mais impressionado que todos os outros [leitores contemporâneos e compatriotas seus] dará ênfase” (Faria 1970: 268); c) lacunas relativas a certos trechos da obra, como o “grito final da geração cética de Musset em face do cristianismo moribundo e sacrificado como uma vítima inocente pelas luzes do século XVIII” que “fica sem eco na tradução de Álvares de Azevedo” (Faria 1970: 280). Em todo caso, afirma Oliveira Faria, tais “discordâncias com o original me parecem absolutamente intencionais e não deslizes de tradução” (Faria 1970: 273), do que a autora destaca o que denomina de “deformação” como “característica marcante” na proposta de traduzir e analisar o poema mussetiano (Faria 1970: 287).

Mas deixemos de lado essas questões e passemos a focar na presença da binomia como sistematização e orientação crítica nesse estudo sobre *Jacques Rolla*. Aí o poeta

brasileiro começa por esboçar, com base nos exemplos de Goethe, Byron, Tom Moore e, por fim, do próprio Musset – nada exposto com consistência filosófica ou teórica, numa escrita em “estilo barroco” (Faria 1970: 262) – uma conceituação do gênio. Este, como Jano, teria “duas faces”, comparavelmente às “medalhas de Pompéia”: “Num dos versos é o sorrir juvenil que se apura nos sonhos, que se abebera de esperanças [...]. A outra face é a amarelidez atrabiliária da testa que entontece às febres do descrido” (Azevedo 2000: 678). Além de a concepção binômica exposta no segundo prefácio de *Lira dos vinte anos* estar aqui presente, as imagens metafóricas que a esclarecem também aparecem (a ‘medalha’ e suas ‘duas faces’), assim como os exemplos de Goethe e Byron, nomes, aliás, muito caros ao brasileiro. Com base em concepções também explanadas no prefácio de *O conde Lopo*, no qual chega a asseverar que a imoralidade de certas obras literárias não as impede de serem belas ou sublimes, ou ainda que a beleza não lhes retira o eventual caráter imoral, a exemplo de *O rei diverte-se*, de Victor Hugo, de *Don Juan*, de Lord Byron e do próprio *Jacques Rolla*, de Musset (Azevedo 2000: 375-8), o autor de *Lira dos vinte anos* propõe um critério para avaliar esta última obra. No quarto artigo do estudo, ao defender a beleza artística de Rolla, personagem suicida, devasso, cético (características, que, em princípio, comprometeriam, na esfera moral, essa mesma beleza), Azevedo sentencia: “No materialismo bruto não pode haver poesia” (Azevedo 2000: 699). No entanto:

Se Jacques é belo [...] é que em meio àquelas trevas há uma réstia de sol, há um eflúvio de poesia que se refrata e iria pela sombra, como a centelha fugitiva do facho que sacode no escuro das cavernas batendo na faceta do cristal da estalactite. Não há aí o poema do materialismo impuro a revolver-se como um verme em lodaçal. – Não: é antes uma luta entre o corpo e a alma – entre a morte e a vida – entre o céu e a terra – entre as melodias de Ariel e o fel de Calibã perdido nos sonhos das noites de verão de Shakespeare, – entre a negridão da noite e a luz doirada da lâmpada mal guardada ao róseo dos dedos transparentes da virgem que passa pelas ousias do claustro a desoras – é o pleito, agro e renhido sim – das aspirações ao céu (Azevedo 2000: 699).

Mais uma vez, os olhos que leram o primeiro prefácio de *Lira dos vinte anos* acometem-se, na leitura da passagem acima, da sensação do *déjà-lu*, dada a reiteração da metáfora dos personagens shakespearianos da peça *A tempestade*. A beleza artística de Jacques Rolla deriva de oposições que equilibrariam o caráter moral do personagem, não o deixando descambar no “puro materialismo”, desse modo, nele convivendo, de um lado, “o corpo”, “a morte”, “a terra”, “a negridão da noite” e “o fel de Calibã”, e, de outro lado, “a alma”, “a vida”, “o céu”, “a luz doirada da lâmpada” matutina e “as melodias de Ariel”. Donde talvez possamos concluir: nada mais coerente entre o pensamento crítico e a concepção criativa por parte de Azevedo; a coexistência das duas facetas sustenta o caráter de belo do personagem mussetiano, assim como, no intuito de alcançar essa beleza, concebe-se a estrutura dual de *Lira dos vinte anos* e o conflito Satã e Penseroso no protagonista de *Macário*.

Embora, no que se refere ao foco de exposição da ideia de binomia, o segundo prefácio de *Lira dos vinte anos* e o ensaio-tradução de *Jacques Rolla* parecerem diferenciar-se, na medida em que o primeiro texto se destina a esclarecer seu próprio livro e o segundo obras alheias, essa distinção é, na verdade, apenas aparente ou

superficial. Isso porque o poeta Álvares de Azevedo, nas entrelinhas de seu ensaio, deixa-se entrever como assunto de suas reflexões sobre o gênio em geral e Musset, especificamente. Essa presença sub-reptícia do poeta paulista revela-se tanto no fato de que ele é autor de obra estruturada pela binomia, quanto na sua defesa de Alfred de Musset, acusado pela crítica francesa de plágios de Lord Byron – ora, é reconhecida a profunda ressonância do poeta britânico na obra azevediana. É como se Azevedo, portanto, advogasse em causa própria (cf Garmes 2006: 107), quando afirma:

[...] de Musset a Byron a relação não é um plágio, uma cópia. É porventura uma inspiração. A influência do nobre descendente dos Northmans do duque Guilherme, no sonhador de *Pórcia e Frank*, é como a daqueles sons que se agravam, ainda apesar da vontade, na memória, e acordam aí melodias secretas como o vento da noite nas folhas da floresta. É a teoria de Platão, uma idéia que desperta, uma idéia que descobre um relevo àquela folha metálica encoberta de cera, do símile do inatismo acadêmico (Azevedo 2000: 705).

Embora, em seu texto dedicado a *Jacques Rolla*, defenda o poeta francês das incansáveis acusações de plagiar o autor de *Giaour*, Álvares de Azevedo, segundo Maria Alice de Oliveira Faria, insiste tanto em uma suposta “filiação de Musset [...] à corrente byroniana”, vendo em Musset “a sombra mais sublime de Byron”, que, pensando assim,

[...] cedeu em parte à pressão de correntes literárias predominantes no seu tempo, mas, por seu lado, por força de seu talento e pelo mito criado à sua volta, decorrente da morte precoce, ele impôs às gerações que lhe sucederam uma visão parcial e deformada de um Musset que acabará assimilado quase que totalmente a um Rolla byroniano no pior sentido, e esvaziado de seus aspectos mais autênticos, tanto no conteúdo como na forma (Faria 1970: 300).

Tal ‘deformação’ empreendida por Azevedo da obra do por ele admirado Alfred de Musset seria mais precisamente compreendida, tanto numa esfera particular – o poeta brasileiro manifestou acentuado fascínio por Lord Byron ou, talvez melhor dizendo, pelo byronismo – quanto numa esfera coletiva – a “tendência comum na época, entre os acadêmicos paulistas, [de] reduzir os autores considerados byronianos a um mesmo e único estilo” (Faria 1970: 295). Ademais, Álvares de Azevedo identificava-se com Musset, no que se refere às fortes ressonâncias byronianas em sua obra.

Em *Literatura e civilização em Portugal*, a binomia também sistematiza o entendimento histórico-literário aqui delineado por Azevedo. Após esclarecer sua compreensão de literatura como resultado de condicionantes sociais – o que é sintetizado nas divisas “Mudai as relações do país e a literatura muda” (Azevedo 2000: 708) e “sem língua à parte não há literatura à parte” (Azevedo 2000: 715) –, Álvares de Azevedo toma por objeto de análise dois períodos da literatura portuguesa: o século XVI, denominado por ele de “fase heróica”, e a transição do século XVIII para o XIX, a fase “negra” das letras portuguesas. Ferreira e Camões seriam os dois grandes representantes da primeira fase, descrita como “de brios”, ao passo que da segunda, descrita como a “do marasmo”, “Bocage era o verdadeiro rei” (Azevedo 2000: 740).

Estação Literária

Entre um e outro período, como está claro, estabelece-se uma binomia, que, constituindo o fundamento do sistema crítico azevediano, parece ter levado o autor a excluir de sua análise o século XVII. Mas a própria época de Bocage será vista como comunhão de contrastes; no caso, entre “as desesperanças materialistas da filosofia Francesa” dos setecentos e o “idealismo de Kant e Fichte” (Azevedo 2000: 737). E, assim, um “homem” no qual “traduz-se uma era inteira” e “o espelho onde passa com sua flutuação de luz e sombra no roxo crepuscular de uma nação a hora turva em que tudo se agita lugubrememente” (Azevedo 2000: 747), o poeta português seria tanto um “engenho dormido na perdição, o cisne com as asas abertas, caindo no pantanal, o soldado libertino, ébrio no bordel” (Azevedo 2000: 740), quanto capaz de ferir uma “corda argentina da candidez virginal”, que revelaria uma “face bela do coração” e a unção do “óleo de pureza que lhe sobrenadava ainda à lâmpada turva de fez” (Azevedo 2000: 741).

Vemos que as binomias vão-se estabelecendo uma na outra, de modo a verdadeiramente constituir uma sistematização de perspectiva crítica, em profunda sintonia com a concepção de criação poética do próprio autor.

*
* *

René Welleck (1967), no prefácio do volume de sua *História da crítica moderna* dedicado ao romantismo, diferencia para o que entende por ‘crítica literária romântica’ um sentido mais amplo e um mais restrito. No primeiro, tratar-se-ia de uma “revolta contra o neoclassicismo” e toda uma “tradição latina”, em nome de um “conceito de poesia centralizado na expressão e comunicação da emoção” (Welleck 1967: 3); no segundo, verificar-se-ia “o estabelecimento de uma concepção simbolista e dialética da poesia”, a qual derivaria “da analogia orgânica, desenvolvida por Herder e Goethe, mas vai além, chegando a um conceito de poesia como união de opostos, um sistema de símbolos” (Welleck 1967: 3).

Parece-nos que a produção crítica de Álvares de Azevedo enquadra-se, em boa medida, em ambos os sentidos observados por Welleck. O poeta paulista se opõe ao paradigma literário neoclássico e sua acusada obediência servil a modelos da literatura latina (conforme ressalta Hélder Garmes, Azevedo chega a tecer “crítica ao uso abusivo da recuperação da linguagem quinhentista pela produção literária brasileira” (Garmes 2000: 98) e sua imagem de Bocage não é propriamente a de um poeta *arcade*, mas verdadeiramente uma espécie de precursor romântico – compreensão, a propósito, em concordância com a opinião geral da historiografia e crítica literária contemporânea). E compreende o poeta paulista, na perspectiva binômica da “união de opostos”, o fenômeno universal do gênio, a periodização historiográfica da literatura portuguesa e a própria poética, impelido por interesse crítico que, com efeito, o destaca dentre os autores românticos nacionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

ANTUNES, J. *Álvares de Azevedo, o romântico da inteligência*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1931.

AZEVEDO, Á. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, A. A educação pela noite. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1989. pp. 10-22.

_____. Álvares de Azevedo, ou Ariel e Caliban. In: *Formação da literatura brasileira*. 9ª ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 2000. v. 2. pp. 159-172.

CARVALHO, R. Álvares de Azevedo e a poesia da dúvida. In: *Pequena história da literatura brasileira*. 7ª ed. Rio de Janeiro: F. Briguet & Cia., 1944. pp. 225-241.

CHORÃO, J. Leopardi, clássico do romantismo. In: *Páginas camilianas e outros temas oitocentistas*. Lisboa: Guimarães Editores, 1990. pp. 113-125.

FARIA, M. *Astarte e a espiral: um confronto entre Álvares de Azevedo e Alfred de Musset*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1970.

GARMES, H. *O romantismo paulista: os Ensaios Literários e o periodismo acadêmico de 1833 a 1860*. São Paulo: Alameda, 2006.

GUINZBURG, J. Portugal, nação melancólica: Bocage interpretado por Álvares de Azevedo. Disponível em: <http://www.geocities.com/ail_br/portugalnacaomelancolica.htm>. acesso em: 18 mar. 2009.

HORTA, A. *A aventura espiritual de Álvares de Azevedo: estudo e antologia*. Brasília: Thesaurus, 2002.

MERQUIOR, J. *O marxismo ocidental*. 2ª ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1987.

WELLEK, R. *História da crítica moderna: o romantismo*. São Paulo: USP, 1967. v.II.

Artigo recebido em 10 de julho de 2011 e aprovado em 02 de agosto de 2011.