



PUC
RIO

ELOÍSA NOGUEIRA AGUIAR

**A ADOLESCÊNCIA OU O CANTO ERGUIDO DOS ABISMOS:
VIDA E OBRA DE ÁLVARES DE AZEVEDO**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA

Novembro, 1998

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO**

**Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea
CEP 22453-900 Rio de Janeiro RJ Brasil
<http://www.puc-rio.br>**

N.Cham. 150 A282 TESE UC

Título A adolescência ou o canto erguido dos abismos : vida e ob



Ex.2 PUCB

0136381

ELOÍSA NOGUEIRA AGUIAR

**A ADOLESCÊNCIA OU O CANTO ERGUIDO DOS
ABISMOS: VIDA E OBRA DE ÁLVARES DE AZEVEDO**

**Dissertação apresentada ao Departamento de
Psicologia da PUC/RJ como parte dos requisitos para
obtenção do grau de Mestre em Psicologia Clínica**

Prof.^a Orientadora: Monique Rose-Aimée Augras

DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO

Novembro, 1998

92706



150
A 282
FESE UC

**Aos meus pais,
Ruth e José,
cuja vida em comum possibilitou
a epifania de meu Ser
(In Memoriam)**

AGRADECIMENTOS

Aos Meus Clientes,

pela constatação da sempre possibilidade humana;

A Lucia,

pela paciência, imprescindível sabedoria;

À Profª Monique Augras,

pela oportunidade edificante de poder compartilhar e aprender com todo o seu imenso conhecimento;

Aos Professores das Disciplinas Cursadas – obrigatórias ou não –,

pela abertura de poder “dizer” este trabalho de outras formas;

A Marise e a Vera,

pelo fundamental trabalho de apoio;

Ao Departamento de Psicologia da PUC/RJ,

pela acolhida;

A CAPES,

pela bolsa recebida durante o curso.

O objetivo deste trabalho é estudar a exemplaridade da Adolescência através da vida e da obra do poeta romântico brasileiro **Manuel Antônio Álvares de Azevedo** (1831-52).

Dentro da linha fenomenológico-existencial foi privilegiada a análise das crises vivenciadas tanto em nível individual como familiar, sendo que, em **Álvares**, tais crises foram expressas de modo exacerbado, revelador das ambivalências adolescentes.

ABSTRACT

The aim of this work is to study the patternship of Adolescence through the life and works of the Brazilian romantic poet **Manuel Antônio Álvares de Azevedo** (1831 to 1852).

The analysis of the crisis lived in both individual and family levels was privileged in the existential phenomenological line, though in **Álvares** such crisis were expressed in an exacerbated way, which revealing the adolescent ambivalences.

INTRODUÇÃO 1

Primeira Parte

I. O HOMEM ROMÂNTICO OU DA NECESSÁRIA APRENDIZAGEM À TRAVESSIA DOS ABISMOS 6

 I. 1. Em meio ao desconcerto do mundo 8

 II. 2. Do anseio de liberdade à teologia do sentimento 11

 II. 3. O homem do desejo 14

 II. 4. Dando asas à imaginação 17

 II. 5. O gênio, esse iluminado 21

 II. 6. Na turbulência dos demônios interiores 24

 II. 7. “Navegar é preciso, viver não é preciso”:
 o deleite das evasões 28

 II. 8. Dando sentido a um mundo sem sentido 35

Segunda Parte

II. ÁLVARES DE AZEVEDO: O ADOLESCER EM VERSOS ROMÂNTICOS 42

 II. 1. Configurando o Romantismo brasileiro 43

 II. 2. A São Paulo azevediana:
 Da Academia à Sociedade Epicurcia 50

 II. 3. Das afinidades eletivas aos paraísos artificiais 79

 II. 4. Vida e obra azevedianas: retratos de uma adolescência 112

 II. 4. 1. A Adolescência como exemplaridade 112

 II. 4. 2. Romantismo adolescente 114

 II. 4. 3. Álvares e as vicissitudes da singularíssima
 Adolescência 130

 II. 4. 4. “E como tu sufocarei a vida!” 158

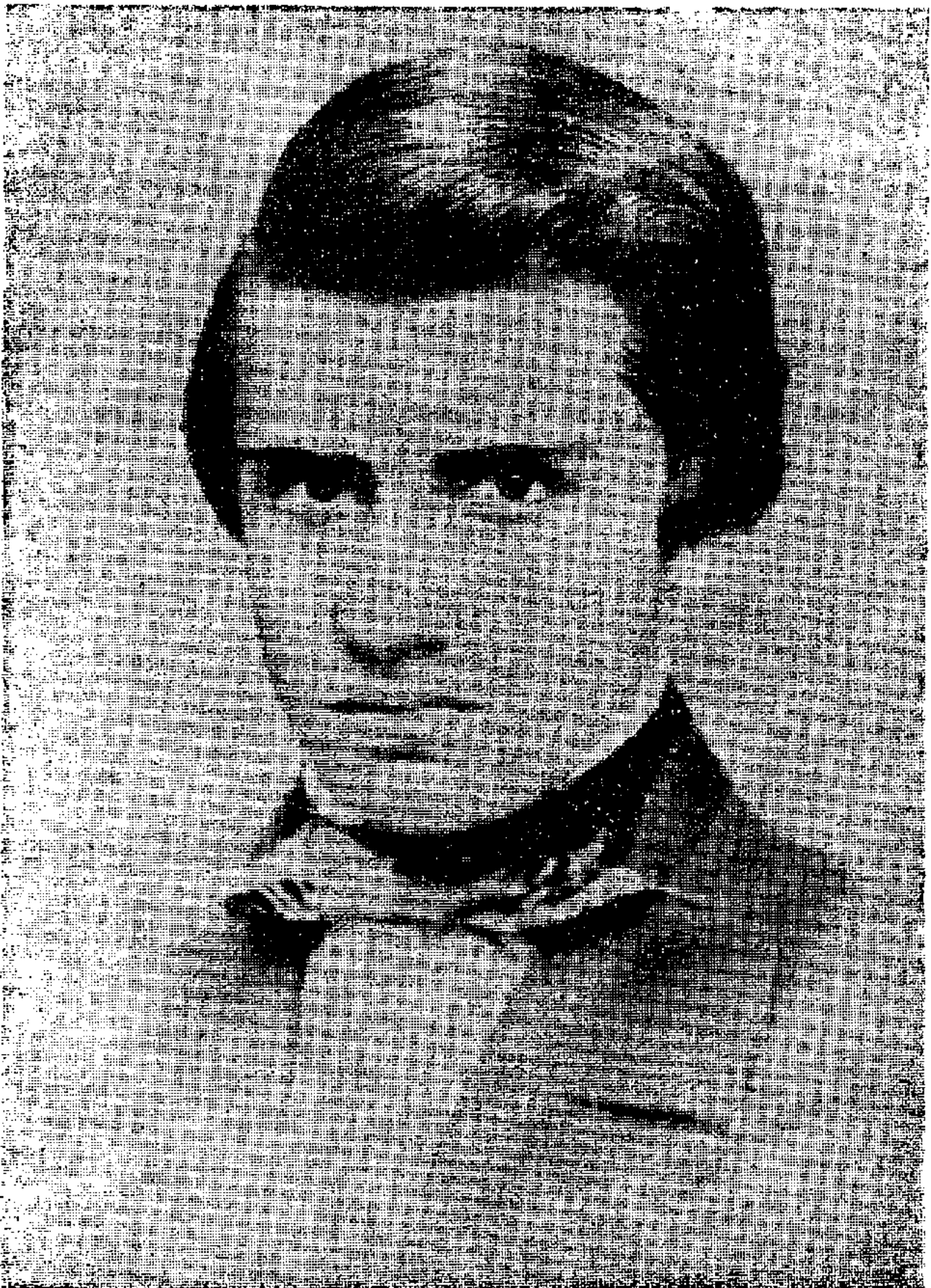
À GUIA DE CONCLUSÃO 182

BIBLIOGRAFIA 186

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Medusa	26
Figura 2 - O Caminhante sobre o Mar de Névoa	31
Figura 3 - Escola Cemiterial (poeta melancólico e mórbido)	33
Figura 4 - Edifício da Academia de Direito de S. Paulo (séc. XIX)	53
Figura 5 - Chácara dos Ingleses	54
Figura 6 - Pavimentação Irregular (ladeiras dos Piques/S.P.)	56
Figura 7 - Planta da Cidade de S. Paulo (1800-1874)	62
Figura 8 - "O que mais se vê em S. Paulo"	63
Figura 9 - Cynismo	66
Figuras 10/11 - Álvares de Azevedo e Lord Byron	82
Figura 12 - Heine	99
Figura 13 - Alfred de Musset	102

Manuel Antônio Álvares de Azevedo



Reprodução da Intografia de Álvares de Azevedo aos 18 anos incompletos. É o único retrato autêntico, directo, que se encontrou (fins de 1847, ou início de 1848)

Introdução

A arte pode ser a confissão do indivíduo; mas o grande poeta é, na realidade, o confessor de toda a gente, e a 'sinceridade' que dele esperamos consistirá em descobrir-nos a nossa própria, elevada e transfigurada numa superior expressão estética.¹

A presente pesquisa, conduzida através da ótica fenomenológico-existencial, minha vertente de fundamentação e prática clínicas, busca um *des-velamento* do jovem, da pessoa em si, através dessa forma de revelação existencial e circunstancial que é a literatura, enquanto produção textual, obra humana. E, como nos acrescenta Monique Augras (1996: 89), “a obra é imagem do mundo (...); [e seu produzir] a construção do homem”.

E o que surge *des-velando-se* é uma situação de extrema importância na construção de uma subjetividade saudável (e que sempre se faz presente nos desabafos ou nas lágrimas de meus clientes), a relação do Ser-casal diante do olhar observador e captador do filho adolescente. Ou seja, parto do princípio de que, através dos pais, o jovem aprenderá a apresentar-se como pessoa diante de tudo e de todos.

Jean-Paul Sartre, ao estudar em “O Idiota da Família” [*L'Idiot de la Famille*] (1971) o escritor Gustave Flaubert, considerado por ele um caso típico da existência humana em geral, enfatiza que as circunstâncias do nascimento, os condicionamentos familiares e sociais, o meio e os acontecimentos da infância, da juventude, são fatores que se encontram na vida de qualquer homem; por um lado, o homem é aquilo que sua família, sua sociedade fazem dele, e por isso é feito ou constituído por esses fatores, enquanto, por outro lado, se faz,

¹ Adolfo Casais Monteiro. *Fernando Pessoa: Poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1977, p. 13 (Coleção Nossos Clássicos, 1).

ou seja, torna-se aquilo que escolhe ser. Os pais o fazem se descobrir como pessoa. Enfim, maternidade e paternidade consistem em “fazer nascer”. Assim, dos pais o filho recebe não só o *ser*, mas também o aprendizado ao indispensável *saber viver*. Essa importância dos pais não se circunscreve apenas na infância, na juventude dos filhos. Eles têm um significado e um lugar para sempre... e em todos os instantes. E, ademais, essa época é a mais apta para sofrer os impactos de uma realidade frustrante, já que o adolescente mostra-se mimético em relação aos que o cercam (pais, amigos, enfim, todo o circundante), inclusive assumindo os aspectos mais doentios do meio em que vive.

Entretanto, o que mais vemos, é o quanto é cômodo para a sociedade chamar de *excessos, problemas, crises* da juventude as suas próprias falhas. De qualquer forma, “*é preciso ver as mudanças e as crises da adolescência em conjunto com as crises das unidades familiares às quais eles pertencem*” (Guillermo Carvajal; 1998:13).

Evidentemente que o leitor encontrará idéias precedentes, já expressadas em outros trabalhos, as quais tratarei com brevidade, devotando maior espaço aos aspectos resultantes de minhas observações clínicas e de minhas horas de leitura, já que não pretendo soluções, mas um *re-pensar* a forma como a adolescência vem sendo até então discutida e conduzida terapêutica e socialmente.

Privilegio a literatura romântica justamente por nos ter legado uma marca extremamente importante, o exercício da subjetividade – essa inefável busca emocionada, esse vôo imaginativo calcado na experiência individual, esse modo muito particular de apreender a racionalidade exterior, esse desejo supremo de afirmar o *mistério* das coisas. Mostrou-nos que, no confronto Eu e Mundo, resta a vivência interior, onde o reino da liberdade estaria circunscrito aos nossos próprios devaneios, ao nosso imaginário, à nossa própria solidão. “*Antes do período romântico, o individualismo, como atitude de espírito, nunca se havia tornado uma problemática, e, conseqüentemente, não podia constituir tema de um conflito...*” (Arnold Hauser; 1982: 709).

As diversas obras especializadas constataam os imensos pontos em comum, as inúmeras correspondências entre o que se convencionou chamar de *Romantismo* (estilo de

época), predominante na civilização ocidental entre a segunda metade do século XVIII e a primeira do século XIX, e essa fase da vida denominada *Adolescência* (comumente considerada por vários estudiosos como o período que se estende aproximadamente dos 11 aos 21 anos²). Na época da literatura que se denomina Romantismo, entram em jogo muitos traços francamente juvenis. Por isso, como salienta Eduard Spranger (1970: 108), “*o esclarecimento psicológico do espírito romântico também ilumina a psicologia da juventude*”.

Ademais, a idéia de juntar *Romantismo* e *Adolescência* dá-se em função de um antigo fascínio, que se iniciou na época em que ministrava aulas de Literatura (já que primeiro me graduei em Letras) em cursinhos preparatórios para o vestibular. Foi lá, diante de volumosas turmas de adolescentes, que pude, de forma muito real, constatar as diversas coincidências a que acima me referi. E o estudo de um poeta também adolescente, **Manuel Antônio Álvares de Azevedo** (1831-1852), foi o que mais levou as turmas a indagações, que, é óbvio, eram as suas próprias. Lá pude perceber uma compreensão além dos livros; era a compreensão pelo vivido, experimentado, sentido. Era a cumplicidade da dor. Enfim, longe iríamos se quiséssemos relembrar as muitas afinidades entre essa etapa da vida e a literatura romântica (que, mais do que todas, chamou a atenção para o quanto o homem é “sentimento”).

E a escolha de **Álvares de Azevedo** como alvo de análise da adolescência deve-se, principalmente, ao fato, dele, por excelência, abarcar os mais relevantes elementos românticos, que se fazem também presentes nessa etapa da vida. Clinicamente falando, sabemos o quanto o adolescente é autoproteção, defesa; entretanto, o teremos em seu verdadeiro modo de ser, somente quando atentarmos aos testemunhos sobre ele mesmo que nascem de seus anseios de expressão. Esses anseios da juventude mantêm-se com enorme vigor ao longo da vida, mesmo quando o desenvolvimento desta não lhes tenha dado margem para isso; continuam atuando como forças impulsionadoras secretas podendo bem mais tarde agir de forma revolucionária, isto é, como um renascimento (fragmento da adolescência recobrado e fecundo) ou como uma catástrofe, caso em que desmorona todo um sistema de contenção de muitos anos e, com ele, o próprio indivíduo. Tais anseios da juventude, como

² Em nossa sociedade, entretanto, a maturidade não pode ser fixada em 21 anos, pois nem todas as opções são feitas nessa idade (mesmo os romanos, segundo pesquisadores, situam o fim da adolescência somente nos 31 anos). Ainda existe o termo “jovem adulto” dado a esse período entre 21 e 30 anos, o qual apresenta problemas peculiares ligados à hora de decisão da definição da idade adulta (a cobrança social aqui é acirrada).

acrescenta Spranger (*op. cit.*: 82), “*surgem de uma força que trata de escapar do abismo, força que estende a ponte entre o eu e todas as coisas e pessoas arrebatadas para esse abismo, e que o jovem de novo introduz na própria vida. Essa força é a fantasia*”³.

A experiência humana de Álvares se realizava no *abismo* ontológico, posto que, nessa época da vida se desfaz algo que mantinha o jovem em união vital com o mundo, surgindo um profundo *abismo*, como se tudo fosse estranho e inacessível; daí ele envergar sua cota de malhas protetoras, e também porque trabalhá-lo através do existencialismo, minha abordagem clínica (que tão bem me tem auxiliado no trabalho com os adolescentes e suas angústias existenciais), muito em função de o pensamento existencial não construir um conjunto sistemático de verdades, revolucionando os fundamentos mesmos do pensar, numa tentativa de estudar o indivíduo como ser-no-mundo, como existente capaz de captar o sentido de seu “projeto de ser”, permitindo a compreensão mais neutra possível de sua psicologia.

Portanto, em Álvares, a vida ia se estrangulando quando mal nascia a consciência de sua significação. Acredito que o processo de constituição de cada sujeito se dá de uma forma peculiar, em função, principalmente, da interação da trama familiar com o vivido particular de cada um. Assim, esse *desencanto* que foi aos poucos dominando o seu estado de espírito, sem longas interrupções, é a grande motivação da escrita desta pesquisa.

O poeta tece o homem no descuido de suas censuras, de suas máscaras, enquanto ser que “vai sendo” e des-sendo” – vivendo. Álvares, como todo artifice da palavra, não falava só de si, mas da existencialidade, do ser, confirmando a seguinte fala heideggeriana: “*Toda audacia del espíritu es la respuesta a la fascinante irrupción del Ser, que convoca nuestro pensar al juego del mundo*”(Heidegger, 1986; 77) já que, na verdade, para este pensador, pensante é a topologia do ser, dizendo a este “*o lugar de sua essência*”.

Em “Glória Moribunda” ([1853] 1996), Álvares bradava: “*Levanta-te, poeta, dos abismos*”, na plena consciência que se abriu entre ele, adolescente, e o mundo uma fenda, nesse processo de ser que não tem tamanho. Insistia: “*Eu creio, amigo, que a existência inteira é um mistério talvez...*” (“Panteísmo”). Se, “*pensar é ex-por-se ao mistério da*

³ Lou Andreas-Salomé simboliza de maneira profunda no conto “O Filho de seu Pai”, o descobrimento da arte como substitutivo para os laços rompidos da vida infantil.

realidade” (Carneiro Leão; 1977: 20), o que é este *mistério*? “Não é o misterioso, o estranho, o longínquo, o enigmático. Ao contrário. É a de-ferência mais íntima da interioridade de nós mesmos, dos outros e de qualquer coisa (...) Mistério não diz uma coisa, diz um movimento... de com-sumar, de concentrar-se na origem, de recolher-se à natividade da raiz, de retornar ao sem fundo e fundamento⁴, ao a-bismo de ser” (id.: *ibid.*).

E de Albert Béguin, destacado estudioso da alma romântica, extraio um derradeiro comentário ao exposto nas linhas acima (também para demarcar a escolha e a significância do título do presente trabalho): “*A los abismos 'inconscientes' pertenece pues, toda la riqueza de nuestra vida; pero ¿ cómo percibirla? ¿ Cómo realizar el descenso a los infiernos interiores? Por medio de la palabra y de la poesía*” [1996: 82].

Assim, o que é, pois, a adolescência senão o despertar para a vida consciente de si mesmo e do universo? As indagações que nessa época surgem desembocam todas, imediatamente, na metafísica: o nascer e o morrer, o próprio destino, o “sentido da vida”... Portanto, a adolescência torna-se um período da vida de profundas repercussões, não apenas para o desenvolvimento e bem-estar individual, mas também para o tipo de convivência e o tipo de sociedade que teremos.

*Cuidado, leitor, ao voltar esta página... Vamos entrar num mundo novo,
terra fantástica... a pátria dos sonhos de Cervantes e Shakespeare⁵...*

(Álvares de Azevedo – Prefácio da Segunda Parte da “Lira”)

⁴ Uma aproximação a Heidegger: “*Tudo se processa no Abismo da Liberdade (Abgrund), fundamento sem fundamento*”.

⁵ Aqui vale a inclusão de uma máxima do pensador dinamarquês Søren Kierkegaard (1813-1855): “*Os grandes homens não-de sobreviver na memória dos vinícolas, mas cada um deles foi grande pela importância do que combateu*” ([1843] 1988: 118). Aliás, Kierkegaard também declarava que sua vida não seria, apesar de tudo, mais do que uma *existência poética*.

I. O Homem Romântico ou da Necessária Aprendizagem à Travessia dos Abismos

A criação vai ser palavra e movimento, significação e mudança.
(Monique Augras)¹

O Romantismo foi uma revolução de amplo sentido, em que a concepção do mundo e a atitude diante dele passam a ser distintas daquelas que marcaram os séculos anteriores.

À medida que percebe que é detentor de direito à revolta, o homem romântico se conscientiza da necessidade de revoluções (transformações); sabe que o período em que vive é marcado por uma sucessão de atitudes contrárias ao já estabelecido, ao predeterminado, ao estático e ao imutável.

Com a reformulação das estruturas sociais e políticas, o homem se dá conta que ele próprio é um ser novo, marcado pela insegurança e pelas perspectivas de um mundo o qual não sabe mais como controlar, pois nada possui de sistematizado que possa oferecer em troca da derrubada do estabelecido contra o qual luta. Portanto, a vivência fundamental do romântico passa a ser profundamente negativa. Quando o homem toma consciência do “estranho da realidade”, em certa medida rompe a sua postura dogmática, provocando um sentimento de cisão, isolamento. Daí o sentimento de perda de si dentro da realidade (modalidade da experiência negativa).

Não é à toa que Sartre ([1943]1997) denomina o homem de “paixão inútil” – recorrendo a uma expressão bíblica –, por ser embaraçado de maneira tão irremediável, por estar muito enganado a respeito de sua verdadeira condição: querer ser um pequeno deus na natureza, esquecendo-se que apenas possui o equipamento de um animal (daí sua necessidade

¹ Monique Augras. *O Ser da Compreensão: Fenomenologia da Situação de Psicodiagnóstico*. Petrópolis: Vozes, 1996, 89.

de fantasias). O raciocínio sartreano enfatiza o quanto o homem tem o desejo de ser e de compreender tudo, de não sofrer nem limites nem condições.

Assim, na realidade objetiva equacionada pela ciência e pelo saber intelectual, surge a insegurança do homem, que, achando-se livre dos problemas materiais imediatos, pergunta-se quem é, de onde vem, para onde vai. Tudo, enfim, torna-se brecha para uma série de inquietações no terreno existencial. Então, desiludido com o circundante, onde não encontra respaldo para seus anseios, o homem romântico retrai-se para dentro de si mesmo, nada encontrando aí senão desapontamento, medo e ansiedade.

Mas, por outro lado, descobre a capacidade de sua imaginação, criadora. Abstrai-se da realidade exterior para mergulhar no culto do *Eu* e seu antropocentrismo se transforma num exaltado egocentrismo. E reconstrói o mundo à sua medida e semelhança como um deus em pânico, o que vem a reforçar ser ele “o homem do desejo”, como bem pontuou Sören Kierkegaard (pensador do auge ultra-romântico) – esforço perpétuo para apreender aquilo que se desvanece.

Nesse sentido, toda a produção textual dos escritores românticos passa a ter um significado, acima de tudo, de válvula de escape, desabafo, abrigo para as tempestades do desejo. Mais uma vez retratando conflitos existenciais, a literatura, de um modo particular, o Romantismo², reflete a nostalgia do Homem ao preocupar-se com seu *Eu*, e ao sentir sua angústia de existir.

Desta forma, segue-se uma apreciação do movimento romântico, enquanto obra humana, enquanto expressão de um poeatar-pensante. Universo imprescindível à Segunda Parte do trabalho, na qual veremos sua repercussão no lirismo do brasileiro **Álvares de Azevedo** (facilitada, é claro, pela *natureza* “esponjosa” – que a tudo absorve – de sua adolescência).

² Romantismo aqui não representa uma escola literária cronologicamente limitada, mas a sua acepção mais vasta e profunda, em que se enquadram todas as composições artísticas que traduzem a eterna procura do homem e interpretam as suas angústias existenciais. Incluo, pois, as tragédias psicológicas de Shakespeare, o tédio do “Werther” de Goethe, certas expressões do lirismo clássico antigo etc. Lord Byron (grande modelo azevediano), por exemplo, inspirou-se, para autênticos devaneios existenciais, no lirismo greco-romano.

I. 1. Em meio ao desconcerto do mundo

Si hay que distinguir al romántico de todos sus predecesores y hace de él el verdadero iniciador de la estética moderna, es precisamente la alta conciencia que siempre tiene de su raigambre en las tinieblas interiores. Poeta romántico es el que, sabiendo que no es el único autor de su obra, habiendo aprendido que toda poesía es ante todo el canto brotado de los abismos, trata deliberadamente y con toda lucidez de provocar la subida de las voces misteriosas [Albert Béguin; (1939) 1996: 198].

Objetivando destacar os temas e as características mais relevantes do que se convencionou chamar de “sensibilidade romântica”, “arte romântica”, “obra romântica”, faz-se importante entender como e por que se deu esse “misterioso caminho para dentro”, ou seja, esse culto extremado do *Eu*, levando a arte romântica a se apresentar como registro da experiência interior -- como *psicofania*: manifestação da alma. Sem dúvida que vasculhar o Romantismo é adentrar-se em um terreno amplo e difícil de se englobar e de interpretar, no sentido que representa um movimento com multiforme fenomenologia de características e manifestações, tal como apresentou junto à cena européia entre o final do século XVIII e a primeira metade do XIX.

Para se entender esse salto inefável ao mais íntimo do ser, faz-se necessário recorrer ao que se convencionou chamar de *pré-romantismo* -- tendência que surgiu a partir da segunda metade do século XVIII como reação contra a razão triunfante, contra o intelectualismo que valorizava o conhecimento e menosprezava a *sensibilidade*, enfim, como um “clima” novo que pretendia celebrar a *imaginação* e o *sonho*. É praticamente impossível entender a expressão desse novo estado de espírito chamado *romantismo*, sem assistirmos ao desenvolvimento de sua infância e de sua adolescência no período denominado *pré-romântico*, o qual representou, acima de tudo, uma evolução da sensibilidade.

Não há respostas fáceis em relação às causas que provocaram a evolução da sensibilidade na segunda metade do século XVIII. E não se pode desconsiderar a relevância

da evolução geral da sociedade e da interrelação com um grande número de fatores econômicos e políticos. Trata-se de uma evolução que é, sem dúvida, uma consequência normal do envelhecimento de uma civilização que passou da dureza à sensibilidade e que, havendo conquistado por sua própria força os direitos da razão, deixou os do coração com liberdade para expressar-se.

A obra de **Jean-Jacques Rousseau** (1712-1778), especialmente a novela "A Nova Heloisa" (1761), resume quase inteiramente o pré-romantismo francês em seus aspectos essenciais, disseminando seu germen para as gerações seguintes. **Rousseau** fez emergir no âmbito literário algo que estava escondido no fundo dos corações e que se confiava unicamente aos diários íntimos, às cartas privadas, aos diálogos das relações pessoais. Através desse pensador, o *sentimento* passa a ser considerado o fator básico na vida individual, pois só nele se traduz a autêntica interioridade do homem. Coloca assim a razão cartesiana na dependência do *sentimento interior*, o qual chama de *natureza*³. Oponha-se à *cultura* do racionalismo clássico, que, segundo ele, tendia a aprisionar o homem em convencionalismos estéreis. Os gênios do chamado pré-romantismo alemão, o *Sturm und Drang*, levaram ao extremo a oposição rousseauiana entre natureza interior e cultura.

Rousseau apodera-se do vocábulo *romântico* para definir o desconhecido, utilizando-se da expressão "um não sei quê", presente na novela "A Nova Heloisa". Portanto, romântico é sugestibilidade, é *in-tradução*, indicação vaga, fazendo do inefável a essência da romanticidade. A palavra e a forma, diz um dos irmãos **Schlegel, Friedrich**⁴ (1772-1829), em "Lucinde", são apenas acessórios. O essencial é o pensamento e o fantasma poético e esses são possíveis somente na passividade. Daí o romântico exaltar o artista que não dá forma material aos seus sonhos, o poeta estático diante da página eternamente branca, o

³ Uma *natureza* capaz de fazer o homem abandonar o pensar acadêmico, os moldes, as estruturas preestabelecidas, para dar largas à espontaneidade, ao intuitivo, ao subjetivo, ao sentimento, ao lírico, ao romântico. Ela se dá como abertura a uma nova concepção da existência: a prevalência dos Direitos do Coração sobre os da Inteligência. É, pois, o lirismo de **Rousseau** um novo fenômeno psicológico, sugerindo um novo critério para a interpretação do homem, de sua individualidade.

⁴**Schlegel**, o maior teórico do romantismo alemão, queria criar uma nova literatura, livre, individualista e libertina, como se pode detectar em sua obra "Lucinde", a qual provocou escândalo, por tematizar o amor livre, um dos meios de protestar contra a vida cinzenta de todos os dias, em favor da aventureira intensidade, ou seja, em favor de uma vida "estética". Foi, sem dúvida, um grande crítico, em sua luta aberta contra a sociedade racionalista e as convenções classicistas.

músico que escuta os concertos prodigiosos de sua alma sem tentar traduzi-los em notas. O normal é a expressão subjetiva que evoca muito mais do que diz. A filosofia subjetiva de **Johann Gottlieb Fichte** (1762-1814) certamente teve influência através de sua argumentação de que a existência verdadeira e a imagem do mundo dependeriam totalmente do surgimento da imaginação individual.

Ao substituir a experiência do mundo pela experiência interior e pelo fluxo das idéias e sentimentos, o homem romântico encontra, na sua interioridade, um objeto infinitamente mais interessante -- já que se deu conta do incessante "concerto do mundo" operado pela sua imaginação criadora. A fenomenologia dos estados de ânimo se converteu em algo mais importante que a realidade externa. O mundo passa a ser considerado apenas como matéria-prima e como um substrato de suas próprias experiências, servindo-se dele como um pretexto para falar de si mesmo. Surge, em outras palavras, um modo de pensar denominado "ocasionalismo romântico", segundo o qual a realidade se transformava em uma série de motivos sem substância real, em si indeterminados, em puros estímulos da fecundidade intelectual, em situações que, aparentemente, existiam apenas para que o sujeito pudesse comprovar sua própria existência. Relembrando os tipos psicológicos junguianos, pode-se dizer que, para o *introvertido*, a sua alma é o que existe em primeiro plano, reduzindo-se cada vez mais a importância do mundo exterior.

Entretanto, esse ser em *situação*, esse peregrino do Absoluto, fica encurralado ante a sua pequenez. E dessa confrontação, extremamente aprisionante e pavorosa, emerge um homem buscando com toda a fúria o caminho de regresso ao "trono", que os artistas descobriram ser possível apenas através da *imaginação*.

Então, de seu egocentrismo, decorrem outras características da poética romântica, que serão analisadas a seguir. Cumpre destacar que esses elementos do ideário romântico não foram selecionados por acaso, já que o objetivo é, desde já, evidenciar o temário predileto dos poetas da geração byroniana, à qual também pertenceu o nosso poeta **Álvares de Azevedo** (1831-1852). Evidentemente que voltarei a enfatizar a *imaginação* criadora, uma vez que esta é considerada a medula da poética romântica.

I. 2. Do anseio de liberdade à teologia do sentimento

Sem seguir modelos e abandonando as rígidas regras de métrica e rima dos ideais clássicos, o romântico busca exteriorizar livremente o que lhe vai na alma, de acordo com as suas próprias emoções e desejos.

Ainda que propagado, o sentido da *liberdade* romântica como forma de aprimoramento do homem é discutível, já que o homem romântico é antes um *rebelde* do que um revolucionário, pois embriagado pelo espírito contestatório, nada possui de sistematizado que possa oferecer em troca da derrubada do estabelecido contra o qual luta; donde um corolário simples: o *rebelde*, na verdade, reina sobre o *caos* que criou. Mantém-se dentro do esquema da autoridade, mas nada apresenta de concreto para a substituição dos estatutos do poder a não ser a sua vontade de domínio, ao passo que o revolucionário propõe um sistema novo capaz de deslocar e suplantar o antigo.

Do dilema, através da noção adquirida de *liberdade*, decorre uma agravante: o direito de optar conferido ao homem, implica a necessidade de escolher⁵. Querendo-se dono de seu destino, responsável pelos seus atos, depara-se com a incapacidade de enfrentar as injunções prementes da sua conquista, restando-lhe, então, o deleite possibilitado pela *imaginação*. Livre ante o infinito da criação imaginária o romântico se perde: ao abstrair-se da realidade

⁵A psicologia e a fenomenologia existenciais estão convictas de que o modo do homem ser-no-mundo, de existir aí, é um modo de absoluta liberdade. A cada momento o homem tem de escolher aquilo que será no instante seguinte. Por não ser, então, visto como predeterminado, é, pois, pura *liberdade*. Por isso e através dela, ele escolhe o que há de ser; escolhe sua *essência* (que não é estática, podendo o homem transformar-se e reconstruir-se a cada instante da vida) e busca realizá-la. Daí ser responsável por tudo o que faz, pois cria seus valores. O sucesso, assim como o fracasso de seus atos, são obra sua. E a angústia surge porque se vê sozinho na situação de escolher, desamparado, sendo o único responsável por seu destino. É claro que, como ser-no-mundo, o homem existe em uma situação de ambigüidade, ou seja, ele é livre, mas é, também, circunstancial. E é somente nessa circunstancialidade que constitui a condição humana, que ele pode escolher. Dentro dos limites criados pela circunstancialidade (não escolher a família onde nasce, a cultura da qual participa, nem as várias situações nas quais foi posto), porém, ele tem a possibilidade e aptidão para escolher. Ser humano é estar em incessante situação de escolha, de correr riscos nessa escolha, de sofrer as conseqüências das escolhas feitas, já que nem todas são necessariamente sábias. Sem riscos não há opção significativa para o *ser* e sem ela não há liberdade. Enfim, pensando nietzscheaneamente, é o homem uma corda estendida sobre o abismo, perigosa travessia, perigoso olhar para trás, tremer e parar.

exterior, mergulha no culto de seu *Eu*, muito inseguro ainda para desgarrar-se de tantas evasões. Sem dúvida, aqui se evidencia o quanto *tornar-se* é um processo doloroso⁶.

Esse grande momento do *Eu*, de largas ao sentimento (louvado pelos poetas, como no seguinte verso de Hölderlin [1770-1843]: “o homem é um deus quando sonha e um mendigo quando pensa”), de prevalência dos Direitos do Coração, fez do homem, segundo Otto Rank (1958), um ser “teológico” e não biológico, discípulo de uma teologia do sentimento, na sua sempre obsessão pelo Absoluto, pelo Infinito, pela Totalidade. Mas tudo é faltante, incompleto para esse homem romântico, até a forma de sua obra, a qual muitas vezes apresentou-se fragmentária, aforística, inacabada, expressando simbioticamente a fugacidade, o inapreensível da totalidade humana.

E, pela teologia do sentimento, o romântico em sua característica solidão, é levado a aconchegar-se na mãe Natureza. É a busca da unidade entre o indivíduo e a paisagem. “*Campo, bosque, montanha, rio, lago, mar, a Natureza sofre intenso processo de personificação: deixando de ser o pano de fundo convencional que os clássicos figuravam, torna-se interlocutora, reflexo do 'eu', 'estado d'alma'*” (Massaud Moisés; 1984: 15). “O artista estende sobre todas as coisas o véu das suas emoções e dos seus sonhos”, acrescenta Vítor Manuel de Aguiar e Silva (1979: 466). Na senda dos escritos de Rousseau, os românticos “*descobriram e cultuaram Deus nos astros e nas águas do mar, nas montanhas e nos prados, no vento, nas árvores e nos animais, em tudo o que existe nas intérminas plagas do universo. O panteísmo representa, com efeito, a forma de religiosidade mais frequente entre os românticos*” (*idem*: 485). É uma contemplação onde conhece os bálsamos da meditação profunda, experimenta frenesis místicos, recolhe-se intimamente e readquire o sentimento religioso, recuperando o simbolismo bíblico e cristão, através de um forte desejo

⁶Jacó Guinsburg (1993: 20-1) salienta que “a existência começa a ser posta à frente da essência, num primeiro afloramento fenomenológico da divisa do existencialismo moderno, ao levar às últimas conseqüências o processo que se declarou no movimento romântico e que, através de Kierkegaard, Heidegger e Sartre, se tornou um dos mais expressivos da nova visão do relacionamento homem-mundo, de sua ‘situação’ neste e de seus dilemas, ou da consciência do homem moderno, quanto ao seu estar-no-mundo e seu modo de ser (...) e um dos efeitos mais relevantes deste curso de idéias é que o homem passa a ser o centro de si mesmo, do sentido de seu viver; e seu estar-no-mundo constitui-se no âmago de todo e qualquer significado de sua existência e a do mundo, para ele”.

de comunhão universal – descortina a religião a partir dos padecimentos morais e como resposta à ânsia do escapismo, que também provocará o despertar de Satã, Espírito do Mal.

Colocando a Arte como mediadora entre a natureza e o homem, o pintor Caspar David Friedrich (ao qual mais adiante voltarei dada a sua relevância no delineamento do homem romântico) ressalta-lhe uma importante tarefa: propiciar ao homem a sensação “mágica”, ilusória da transformação do mundo, como se deus, só que “falhado”⁷.

Assim, o investimento maciço de cada um em si mesmo disseminado pela ambição à liberdade acaba por exaltar as paixões, os impulsos, os estados alterados da consciência, a alienação, a loucura, o desdém com as representações racionais. Só que tal quadro, como ressalta Luís Cláudio Figueiredo (1996), pode levar à “fragmentação da identidade” (dupla identidade) ou à uma “desregrada extravagância”, que, segundo Ludwig Binswanger (1977) expressa uma posição existencial insustentável, pois a pessoa vai além de seus limites, não conseguindo mais descer para o terreno da humana convivência. Enfim, os que se fragmentam ou extravagam enlouquecem ou morrem, ou ambos, vide o destino de diversos românticos famosos. Descuidando-se da saúde porque somente lhes importavam os valores do espírito, não poucos pereceram antes dos trinta anos (Novalis, Shelley, Keats, Álvares de Azevedo etc.) ou por suicídio ou loucura (Kleist, Gérard de Nerval, Hölderlin etc.).

A vida como aventura, eis o lema dos românticos, para quem a grande quimera, facilmente concretizável, era “morrer na aurora da existência”. Daí a *tuberculose* (a “tísica”), provocada pela boêmia desenfreada converter-se em símbolo-fruto do destrambelhamento da sensibilidade. Doença de sensitivos, que logo passou a encarnar o próprio ideal de existências breves dedicadas aos impulsos sentimentais, em holocausto ao deus novo: o “eu”.

⁷Sartre nos diz que o homem é o deus falhado do seu próprio destino, o que equivale a dizer que “no fundo do homem, na base de cada atitude e de cada aspiração humana, há o desejo de ser Deus, ou seja, de ser e de compreender tudo, de não ter nada fora de si próprio, de não sofrer nem limites nem condições, de se realizar em todas as formas possíveis. Deus é onipotência e onisciência, por isso é realidade total e totalidade absoluta. Assim quereria ser o homem” (Nicola Abbagnano, 1990: 83). Acontece que o homem situa-se na dimensão de sua consciência, e esta verte-se sobre a realidade de uma forma inerte; ela é o “nada”, ou seja, a negação de todo o circundante, por isso mesmo é “desejo”, esse “mais além” incessante e demasiadamente humano.

I. 3. O homem do desejo

^ No romantismo alemão, a palavra mais característica é *Sehnsucht*, que indica não só a *nostalgia* como a angústia, ou seja, um sentimento que jamais pode alcançar seu objetivo, porque não o conhece e nem pode e nem quer conhecê-lo; trata-se, em essência, do *mal do desejo*. Pode-se dizer também que *Sehnsucht* é a busca do desejo, um *desejar o desejo*, um desejo que se sente como inacabável e precisamente por isso, dentro de uma dinâmica masoquista-narcisista, encontra em si mesmo sua própria satisfação. ^

O expansionismo evasionista decorrente das ânsias geradas pelo “mais além”, leva-nos à acepção kierkegaardiana sobre o romântico: *homem do desejo*. O romântico, portanto, é o indivíduo “desejoso do desejo”, desejoso de viver na condição do puro desejo; aquele que sofre uma sensibilidade excessivamente aguda, mas que é estimulada por ele; aquele que está à mercê das impressões sempre distintas e contraditórias, que se entrega a elas com um secreto prazer por vezes acreditando nelas sem saber; aquele dos dilemas, que nunca trata de resolvê-los e quando os resolve cria outros novos, já que o dilema indissolúvel é a verdadeira razão de sua existência.

Para Arthur Schopenhauer (1788-1860), o mundo só pode ser liberado do *desejo* — esse algo insaciável e que sempre reconduz ao incessante sofrimento — se for estetizado, já que a *estética* é uma escapada temporária desta prisão da subjetividade, de onde podemos ver, por instantes, os fenômenos como eles são (caminho pretensamente *ilusório* de ver as coisas como elas são). Nesse sentido, ela funciona como uma espécie de mecanismo de defesa, pela qual a mente, ameaçada por uma supercarga de dor, converte a causa de sua agonia em ilusão.

Assim, Schopenhauer fez do *desejo* o protagonista do teatro humano; e, nesse inferno dantesco, os homens dividem-se em almas atormentadas e em diabos atormentadores. Nesse caso, o que acaba falhando é a categoria mesma da subjetividade; é ela o que menos podemos chamar como algo nosso. Houve um tempo em que os nossos desejos, não importa quão destrutivos, podiam ao menos ser chamados de nossos; agora, o desejo criou em nós uma

ilusão conhecida como *razão* para nos enganar de que os seus objetivos são os nossos. Desta forma, toda partícula de mundo, desde uma maçaneta às dissertações de mestrado como esta não passam de frutos de algum apetite vagabundo preso ao grande império de intenções e efeitos; daí os seres humanos não passarem de materializações ambulantes dos instintos copulatórios de seus pais. E como todo *desejo* funda-se na falta, todo ele é *sofrimento*. E os românticos aspiravam, como nos mostra a obra novaliseana, por exemplo, à vontade de sofrimento. **Musset** também gritou sua própria necessidade de dor. Assim, pela ótica romântica, a felicidade era considerada trivial e enfadonha.

Nosso *desejo* é infinito, mas a realização limitada, porque nunca satisfaz: nada é mais tedioso do que a realização. A vida, portanto, é má porque tão logo a necessidade e o sofrimento dão uma trégua ao homem, o tédio se lhe aproxima tanto que ele necessariamente exige *distração* -- isto é, mais *sofrimento*. **Hölderlin** acreditava que o *destino* humano carrega em si uma parte imensa de sofrimento, chegando mesmo à convicção de que o mundo está formado pela presença da dor, das lutas interiores e dos antagonismos que constituem a essência da vida.

Em uma passagem de "Psicologia de Grupo e a Análise do Ego" (1921), Freud evoca a parábola de Schopenhauer sobre os porcos-espinhos. Nela o filósofo relata a trágica alternativa dos porcos-espinhos entre escolher, num inverno rigoroso, a morrer de frio, permanecendo isolados uns dos outros, ou ferirem-se com seus espinhos, buscando na aproximação de seus corpos o agasalho contra o frio.

A inserção dessa parábola dá-se pelo fato dela conter toda a ética pessimista de Schopenhauer, a qual mais tarde perpassará "*O Mal-Estar na Civilização*" (1930 [1929]), cuja concepção de civilização abarca a discussão sobre a felicidade, com, é claro, considerações pessimistas. Neste trabalho, quando Freud questiona o que os homens pedem da vida, fornece, como resposta imediata, a felicidade, a ausência de sofrimento e de desprazer. No entanto, adiante, ele nos diz que a intenção dessa felicidade "*não se acha incluída no plano da 'Criação'*". Haveria apenas a possibilidade de manifestações episódicas de satisfação; "*já a infelicidade é muito menos difícil de experimentar*" (*op. cit.* : 95).

Assim, já que o sofrimento é o estatuto do ser humano, a felicidade só pode ser concebida negativamente. E, nessa mesma obra, cita o poeta romântico alemão **Goethe**, para o qual “nada é mais difícil de suportar que uma sucessão de dias belos”. E, Schopenhauer reforça dizendo que “o bem-estar e a felicidade são portanto negativos, só a dor é positiva (...) o bem, a felicidade, a satisfação são negativos, porque não fazem senão suprimir um desejo e terminar um desgosto” (1851 [s/d : 21-2]. E acrescenta dizendo que “em geral achamos as alegrias abaixo da nossa expectativa, ao passo que as dores a excedem grandemente” (*idem*: 22).

Em época de trocas e de transmissão, tais almas inquietas são sempre numerosas. São almas que vivem uma posição de transitoriedade permanente, que não podem pertencer nem ao passado nem ao futuro. Nesse viés, surge o *conflito*, como elemento essencial da consciência. Para os românticos, então, nada estava isento de *conflito* e em qualquer uma de suas manifestações se refletia a problemática de sua situação histórica e de sua íntima inércia sentimental. A vida moral da humanidade é toda ela uma fileira de contrastes e de lutas; e quanto mais diferenciada é uma sociedade, mais freqüentes e ásperos são os choques entre o *eu* e o mundo, o instinto e a razão, o passado e o presente. Nesse sentido, vida e pensamento, natureza e cultura, história e eternidade, solidão e sociedade, revolução e tradição não aparecem nem como correlatos lógicos nem como alternativas morais, entre as que se deve eleger, mas como duas possibilidades que se pretendem realizar de uma vez: daí a sensação de trágica impossibilidade que aparece por vezes no indivíduo romântico.

A situação do homem romântico pode comparar-se, nesse sentido, à de *Hamlet* de **Shakespeare**⁸. O caráter hamletiano da alma romântica aparece na figura do “duplo”, sempre presente no homem romântico, e que surge na literatura segundo formas e modalidades muito diversas. A origem dessa idéia reside principalmente no irresistível impulso à introspecção,

⁸Em “Chatterton”, drama pessimista, Vigny ainda sob a influência shakespeariana dá à peça uma epígrafe -- “eis a questão” -- que “evoca o ‘ser ou não ser’ hamletiano, a dúvida quanto ao sentido e valor da existência”, como informa Décio de Almeida Prado (*in* Guinsburg; 1993:179), através de um personagem adolescente que se suicidara em 1770, antes dos dezoito anos. Essa indiferença à vida e à morte, esse caminhar através de um fio suspenso sobre o nada, essa atração irresistível pelo abismo, esses personagens corroídos pela dúvida ou tentados pelo mal, enfim, esse tudo ou nada, compondo o herói romântico, que faz questão de manter até o fim a sua ambigüidade: “tudo nele é luz e trevas, afirmação e dúvida, ternura e violência, crença e desespero, dedicação e egocentrismo, insolência e humildade, fraqueza e força, amor e ódio à humanidade” (*id.*: *ibid.*).

na mania da autocontemplação de quem tende a considerar-se um desconhecido, um estranho inquietante e distante. Tudo isso pode surgir como um intento de *evasão* que evidencia a incapacidade do indivíduo romântico de adaptar-se a suas próprias condições históricas, sociais e existenciais, lançando-se à dimensão do desdobramento e a tudo o que é obscuro e ambíguo, caótico e estático, demoníaco e dionisiaco, com o fim de buscar um refúgio ante à realidade que sua razão não sabe dominar “à *semelhança de Hamlet, o homem dionisiaco mergulhou o olhar no terrível abismo do ser... essa visão matou nele a ilusão necessária à ação. Mas a arte, como um ‘mágico que salva e que cura’, consegue então transformar essa aversão ao horror e ao absurdo da existência em imagens capazes de tornar a vida possível*” (Jean Lacoste; 1986: 70).

Sim, o homem é múltiplo, já que em nenhum momento de sua vida se pode afirmar que ele é isso ou aquilo de uma vez para sempre. Ele inventa perpetuamente o seu Ser, sem possuir uma “essência” imutável; enfim, sua definição jamais se completa em vida, conservando-se sempre em aberto até a sua morte.

I. 4. Dando asas à imaginação

A *imaginação* dá ao homem a possibilidade de caminhar em direção à perfeição, uma vez que propõe uma trajetória infinita para a realização humana. Ao mesmo tempo chama a atenção dos homens para que se tornem conscientes da sua liberdade, a fim de que possam ascender acima das limitações propostas e impostas pelo ambiente imediato. Ao libertar o homem das restrições impostas pelo imediato, a imaginação atua conjuntamente com outros componentes da personalidade, como a força propulsora do *Eu* denominada “paixão” que, para Søren Kierkegaard (1813-1855), constitui a medida real da força do homem. E uma das forças propulsoras é a obra de arte. Não haverá pintura, poesia e música sem paixão. A essa *paixão* ele se refere como sendo o meio através do qual o Ser se expressa na eternidade da representação imaginativa sem perder sua individualidade. Ao referir-se à paixão ligada aos

outros componentes da personalidade, além do sentido que dá a força propulsora que leva à criação, põe em evidência a razão que dirige o pensamento até os seus últimos limites. Sem uma combinação adequada do intelecto com os elementos afetivos, o Ser perde-se na abstração ou na generalidade intelectual em lugar de libertar-se das limitações do mundo finito e distancia-se da compreensão do sentido do significado da existência.

A principal tarefa do Ser é o desenvolvimento da imaginação e a incorporação dessa virtude nos estágios mais elevados da existência, não apenas na compreensão e na paixão genuína, mas, especialmente, na atuação da vontade. “Atender ao mesmo tempo às exigências da função do real e do irreal é condição necessária à saúde mental”, comenta Monique Augras (1995: 155). E enfatiza que, por ser o homem criatura que pensa e cria, faz-se “preciso honrar o imaginário, permitir que aflore em todos os momentos da vida” (op. cit.: 156).

O ser humano pode abstrair e objetivar as coisas tanto no seu “ao redor”, como “no mundo”. Essa é a natureza ontológica do humano, o ser que pode pensar, falar e simbolizar. Decorre dessa possibilidade o quanto ele pode compreender a si mesmo e aos outros. Para isso, ele, juntamente com o pensar, falar e simbolizar, pode, também, imaginar.

A *imaginação* não se apresenta como uma qualidade psíquica que se situa junto com as outras, mas é uma qualidade que equivale a todas as outras. Os sentimentos, o conhecimento e a vontade que um homem possa ter dependem, em último recurso, da *imaginação*, daquelas coisas sobre as quais pensa, fala e entende. Permitindo o afloramento dos possíveis do *Eu*, a *imaginação* transporta o homem ao infinito que tanto anseia, através de *evasões*⁹ (ilusões) – que tornam o artista um demiurgo, um verdadeiro autor do Universo, levado por um frágil sentimento de superioridade. E destacado o “véu de Maya” (potência enganadora), o romântico angustia-se por não suprir como desejaria tal saciedade. Mas é justo nesse estado, que o coloca ante o “nada”, que poderá passar da inautenticidade à

⁹ Reação à prosa da vida, ao aburguesamento dos valores, o Romantismo ficaria estigmatizado pela nostalgia dos paraísos perdidos. “*Tudo é romântico*”, disse Novalis, “*desde que transportado para longe*”. A sensação de distância do ideal é a fonte do evasionismo romântico. A fuga romântica conservava sempre a memória da felicidade, a lembrança de uma idade de ouro; é fundamentalmente saudosa. Dai a desvalorização dos seres presentes, do mundo como ele é, em favor de uma realidade superior e transcendente, que só os olhos do espírito, suprasensoriais, são suscetíveis de contemplar.

autenticidade. Afastando-o de si próprio e desviando-o de regressar a si, ela se torna a possibilidade de toda a reflexão. A intensidade da imaginação passa a ser intensidade do *Eu*.

Uma das contribuições importantes de Kierkegaard, para nós psicólogos, é focalizar a *imaginação* como “*instar omnium*”; é mostrar que ela é o caminho que permite a um ser se transpor para o outro. Imagino-me como o outro e no outro. É somente através dela que isso é possível. Essa imaginação, que permite transpor-me para o outro a fim de compreendê-lo, é *uma disciplina que tanto na Ciência como na Arte tem produzido os melhores exemplos*. Nesse caso, ela não é invenção, nem um caminho casual, também não é devaneio, mas, é um transportar-se dentro dos limites do real fazendo uso de sinais e de índices para poder reproduzir o outro.

A visão romântica vai sendo delineada pela dolorosa convicção de que *faltam* ao real presente certos valores humanos essenciais que foram alienados. Por isso toma um momento do passado real em que não havia características negativas do capitalismo, ou estas eram atenuadas, quando características humanas sufocadas hoje ainda existiam, e o transforma em *utopia*, moldando-o como encarnação das aspirações e das esperanças românticas. Pois uma sociedade fundada sobre o dinheiro e a concorrência separa os indivíduos em *mônadas* egoístas, hostis e indiferentes aos outros.

Portanto, dessa visão, há uma reação de hostilidade à realidade atual, uma recusa quase total e de grande intensidade afetiva do presente. Se o mundo desencantava, era preciso reencantá-lo. E a *imaginação* a isso também prestou-se. Permitiu *evasões no tempo* (num passado de lembranças infantis confortadoras e otimistas), no *espaço* (numa natureza capaz de absorver as dores-do-mundo, numa consonância materna) e na *morte* (vista como possibilidade de recomeço de uma nova vida; redenção). E, como diz o poeta **Friedrich von Hardenberg**, dito **Novalis** (1772-1801), “*em nós, ou em parte nenhuma, estão a eternidade e os seus mundos*”. A sensação de distância dos ideais almejados é a fonte desse evasãoismo; daí a crescente desvalorização dos seres presentes, do mundo como ele é, em favor de uma realidade superior e transcendente, que só os olhos do espírito, suprasensoriais, são suscetíveis de contemplar. A repulsa ao sentido utilitarista da moral burguesa reveste a arte,

como assinala Max Weber, de uma função salvadora do mundo, proporcionando “*uma salvação das rotinas da vida cotidiana e, especialmente, das crescentes pressões do racionalismo teórico e prático*” (1971: 391). Por esta e outras razões é que o poeta romântico acaba por marginalizar-se, deixando-se guiar por uma boémia desvairada, preservando o ócio, o *farniente* rousseauísta.

Ademais, a literatura moderna começou a manifestar-se quando, pela voz do Romantismo, ao responder à pergunta “o que é o especificamente humano?” não se referiu à eterna capacidade racional do homem, mas, ao contrário, à sua originalidade criativa, à sua mutável e transformadora capacidade de sentir, de sonhar e de imaginar. Surgiu quando o homem começou a ser considerado não só uma criatura capaz de descobrir o mundo, mas, sobretudo, alguém que pode criar novos significados e novos valores; que pode descobrir a si mesmo e transformar radicalmente o mundo. Assim, trataram os românticos de recuperar um mundo com significado, isto é, trataram de dotar a realidade cotidiana de um *pathos* do extraordinário, idealizando-a. Adiante veremos o quanto os quadros do alemão Friedrich (1774-1840), por exemplo, onde tons nostálgicos, desencantados, mesclam-se com outros mais vivos, reencantados, sugerem essa tentativa de reedificação do mundo e do humano pela via imaginária.

Com esse espírito, os artistas chegaram a ver a si mesmos como agentes da “revolução pela vida” na qualidade de portadores da imaginação criadora (percebe-se aqui uma aproximação do ideal de perfeição humana já que a arte romântica sempre pretende ser o grande meio de aperfeiçoamento do homem, a grande educadora da Humanidade).

Contrariamente aos padrões neoclássicos que viam o poeta como mero intérprete, os românticos, ao destacar a *imaginação*, colocam-no numa posição de criador, reinventor de uma realidade. É claro que essa ênfase na *imaginação* criativa tem estreita ligação com o contexto histórico da época, marcada pelo desencantamento pessimista, conforme já assinalei anteriormente. Espectador de si mesmo, o homem romântico abstrai-se do mundo físico que o rodeia para viver num mundo imaginado por onde transitam sua “alma” e suas personagens.

Por fim, a *imaginação* criadora, força misteriosa e irreprimível, conduz ao conceito de *gênio*, elemento fundamental desta nova interpretação do processo criador, desempenhando um papel de destaque na estética europeia, sobretudo na Alemanha, na França e na Inglaterra, a partir da segunda metade do século XVIII.

I. 5. O gênio, esse iluminado

Esse alguém, com aguçada percepção, capaz de traduzir emoções e de reconfigurar o mundo inaceitável, denomina-se *gênio*, e, marcado por uma inspiração “divina”, sua única lei é não possuir nenhuma, sendo ao mesmo tempo sonho, evasão, mistério e imagens fugidias. Não cabe, pois, a ele a análise, mas o sentir; não está em jogo a reflexão, mas o coração.

Vem do Romantismo a imagem do artista como *gênio*, isto é, aquele que tem o poder de criar a obra como Deus criou o mundo; aquele que enxerga mais longe que o homem comum; aquele que tem o direito e o dever de ser “diferente” (vestir-se diferente, expressar-se diferente, comportar-se diferente etc.), de ser anticonvencional, original. “*O gênio seria aquele que cria de acordo com suas próprias leis, sendo, portanto, o exemplo acabado da subjetividade autônoma e paradigma da modernidade*” (Luis Cláudio Figueiredo; 1994: 75-6).

Para Vítor Manuel, crítico literário português, quem estabelece mais solidamente, na França, a teoria do *gênio* é Denis Diderot (1713-1784), para o qual o *gênio* seria “a força da *imaginação*, o dinamismo da alma, o entusiasmo que inflama o coração, a capacidade de vibrar com as sensações de todos os seres e de tudo olhar com uma espécie de espírito profético” (1979:165). Ora, sabemos que, na estética romântica, a poesia é concebida como única via de conhecimento da realidade profunda do ser do mundo, cabendo ao poeta decifrar seus enigmas, penetrar na realidade invisível e, através da palavra simbólica, revelar a face oculta das coisas. Então, para se chegar ao desconhecido, o *gênio* torna-se rebelde a regras,

despedaçando todos os obstáculos e voando para o *sublime* e para o patético (elementos importantes na configuração do *gênio*, pois capazes de comover e de exaltar a alma). E estes elementos considerados dorsais de toda a poesia autêntica serão resgatados pelos ingleses em meados do século XVIII. E é **Edward Young** (1685-1763) com as "*Conjectures on Original Composition*" (1759) quem contribui poderosamente para difundir a estética do *gênio*.

O programa da estética de **Young** parecia feito sob medida para o movimento alemão *Sturm und Drang*, do início de 1770. Seus membros, jovens escritores -- **Goethe** (1752-1831), **Schiller** (1759-1805), **Herder** (1744-1803), **Klinger** (1752-1831), **Lenz** (1751-1792), **Bürger** (1749-1797) -- estavam em rebelião contra qualquer credo, literário, social, político ou religioso organizado. No desejo dinâmico de romper com os laços do passado, eles rejeitavam toda faceta do "status quo". Tudo o que importava, tanto na vida quanto na arte, era o *gênio* original e criativo do indivíduo que deve ser livre para expressar sua experiência pessoal espontaneamente. Não é de admirar que o *Sturm und Drang* seja alternativamente conhecido como "*Período do Gênio*" (e, mais adiante, veremos o quanto a *adolescência* costuma a ele ser associada).

Muitos foram os estudos na Alemanha acerca da natureza e do significado do *gênio*, considerado como elemento irracional que atua na criação artística, propiciando uma abertura às nossas possibilidades e potencialidades, enfim, às energias ocultas. Portanto, na criação poética tem-se por um lado o autor *artífice* e, por outro, o *possesso*. É a famosa dicotomia do "espírito apolíneo" e do "espírito dionisíaco" lançada por Nietzsche¹⁰ (1844-1900) em "O Nascimento da Tragédia" (*Die Geburt der Tragödie*) [1872]: de um lado, Apolo, deus das energias plásticas, da escultura, da luz e do sonho; do outro, Dioniso, deus das energias ocultas e irracionais, da música, da sombra e da embriaguez -- estado despedaçante e eliminador do individual. Um conhece a medida e o repouso (Apolo); o outro, Dioniso, despedaça os limites comuns do homem, deleita-se no delírio, nos excessos orgiásticos e na inquietação frenética de todo o ser, criando um estado de agitação e de êxtase (autor *possesso*).

¹⁰ Para Paul Tillich (1992: 111), "não há ninguém que tenha influenciado tanto o existencialismo moderno quanto Nietzsche, e não há, provavelmente, ninguém que tenha apresentado a vontade de ser como si próprio mais consistente e absurdamente".

Apolo é o nome grego para a faculdade de sonhar, que impõe ao devir uma lei, uma medida, contornos precisos. É o deus da serenidade. Já Dioniso é o deus do caos, da fúria sexual, do fluxo da vida. Daí o estado da embriaguez a destruir, abolir o finito e o individual. E nesse mundo das emoções inconscientes, do êxtase, que abole a subjetividade, o homem perde a consciência de si e se vê ao mesmo tempo no mundo da harmonia e da desarmonia, da consonância e da dissonância, do prazer e da dor, da construção e da destruição, da vida e da morte. É essa a “surpresa” (o êxtase) do homem moderno diante do fato de seus valores não terem mais valor, de suas metas não darem nenhum sentido à sua vida, de seus prazeres não lhe proporcionarem felicidade.

Segundo o ponto-de-vista de alguns historiadores da cultura, o Romantismo seria uma das dimensões da nossa psique, ou seja, seria a nossa potência dionisiaca, oposta à nossa dimensão apolínea, cristalizada nos valores da claridade, da harmonia e da ordem característicos do homem clássico. Portanto, segundo essa teoria, Romantismo transcenderia os limites de sua contextualização histórica, sendo, mais do que tudo, uma forma de estar-no-mundo, uma autêntica *Weltanschauung*.

Desde a época dita pré-romântica, temos um jovem **Goethe** que, fascinado pelas idéias de uma criação literária livre das normas da poética tradicional, professa um novo tipo de criação lírica, pleno de vivência subjetiva e com um ritmo individual. Apesar do subjetivismo latente, sua poesia lírica amplia-se em direção à universalidade. Seu poema mais famoso dessa fase, “Prometeu” (*Prometheus*), ilustra bem esse aspecto. O homem, na figura de Prometeu, revolta-se contra um poder maior e opressor (no poema, simbolizado por Zeus), incapaz de ajudá-lo em sua angústia. Assumindo suas próprias fraquezas, emancipa-se, elevando-se à condição de criador e senhor de si mesmo. Este poema, que em sua época, espelha a conscientização e sua luta por novas idéias, é, ainda hoje, uma leitura fascinante; nele ouve-se a voz do homem oprimido clamando por liberdade.

Mas foi **Johann Georg Hamann** (1730-1788), alcunhado “o Mago do Norte” e apologista do irracional, quem outorgou ao movimento do *Sturm und Drang* o fogo escuro de seus vaticínios e profecias, ensinando que, para se compreender o *gênio*, era preciso um

mergulho nas regiões mais profundas e não um exame do racional, pois a denominada “zona escura” é que revelaria o homem: só o conhecimento de nós mesmos, essa descida aos infernos, pode nos abrir o caminho da divinização, segundo o crítico francês Albert Béguin (1967).

I. 6. Na turbulência dos demônios interiores

Assim, por todo o Romantismo irá pairar a crença de que a irracionalidade é uma força positiva, e que faz-se necessário, parafraseando Nietzsche, o caos nos habitar, pois ele constrói, compõe. Daí o tema do demoníaco no *Sturm und Drang*, elevando o gênio a um valor máximo, a uma espécie de super-homem nietzscheano. “A ordem, a virtude, a moral são substituídas pelo caos criativo, pela força do gênio, pelas paixões vitais além de toda medida. O gênio, por isso mesmo, não conhece leis: ele é a sua própria lei, tornando-se um rebelado contra tudo o que tende a reprimir, a subordinar a sua força”, acrescenta Gerd Bornheim (in Guinsburg, 1993:82). Esse demoníaco de tremenda influência no existencialismo de nossos dias e na psicologia profunda é, segundo Paul Tillich (1992), “a forma mais radical da coragem de ser como si próprio”. Demoníaco foi traduzido para o latim como *genii*, daí “genius”. Com base na raiz latina *genere* que significa gerar, procriar, demoníaco seria a voz dos processos geradores no íntimo do indivíduo.

Daí o psicoterapeuta existencial-humanista norte-americano Rollo May, ao estudar o elemento demoníaco, comentar que “a arte é a única maneira pela qual o homem moderno aceitará contemplar os aspectos pouco lisonjeiros, cruéis, ou medonhos até de si mesmo, e que fazem parte do demoníaco (...) É ela o método específico de entrar em entendimento com as profundezas do demoníaco” (1992: 142).

E complementa (*op. cit.*: 137): [o elemento demoníaco] “*não é uma entidade, mas refere-se a uma função fundamental, arquetípica da experiência humana -- uma realidade existencial do homem moderno e, ao que sabemos, de todos os homens (...); é o impulso de todo o ser humano para firmar-se, fazer-se valer, perpetuar-se e ampliar-se*”. Este revela-se principalmente na *criatividade*, a qual predispõe o homem a aceitar também o seu reverso, medonho, cruel. Aliás, o mundo romântico é organizado dicotomicamente e em tudo se pode notar a polarização Bem/Mal.

Monique Augras (1995), em um artigo intitulado “O Morcego”, comenta que este animal é, “*por assim dizer, a Sombra (no sentido junguiano) do anjo*” (*op. cit.*: 161); e, também, criatura representativa de um mundo às avessas, contrário ao elaborado pelas intenções divinas, portanto, próprio do *demônio*. Mas, este animal acaba por dar é “*testemunho de nossa própria estranheza*” (*id.*: 163). E a autora apropria-se (de forma extremamente sábia e oportuna) de uma passagem de um poema homônimo do poeta pré-modernista Augusto dos Anjos (1884-1914), quando ele compara o animal à *Consciência Humana*, que não nos deixa escapar de todos os nossos atos e pensamentos, até os que comodamente costumamos negar como nossos. Sendo um “olho” que a tudo capta, faz o homem tremer ante a sua responsabilidade perante as coisas. Sartre ([1943] 1997) proclama que cada ato nosso expressa aquilo que, de fato, somos, já que a *consciência* tudo revela.

Esse posicionamento do homem frente a frente com suas camadas mais profundas alcança uma exasperação, um exagero mórbido que se manifestou no que Mário Praz (1996) chamou de “romantismo negro”, o qual se resume em três palavras: *carne, morte e diabo*. Para muitos românticos, a crítica ao racionalismo significou também privilegiar o que não tem medida, o irredutível e pertencente a uma dimensão escura, profunda, abismal: tratava-se de considerar o vazio, as trevas, a solidão, a morte e o silêncio como algo primordial. Desta forma, confunde-se o prazer com a dor, o horror com a beleza: a cabeça da Medusa (Figura 1, próxima página), no museu Uffizi (Itália), fascinou Percy Shelley (1792-1882) e, depois, toda uma geração de românticos que lhe professaram um amor mórbido. Assim, *Satanás* (e suas criaturas: demônios, bruxas, fantasmas, vampiros etc.) pode ser considerado o deus do romantismo negro.

O Diabo, esse inimigo íntimo, também aparece nos contos góticos de **Ernst Theodor Amadeus Hoffmann** (1766-1822). Em sua "Historia de la Literatura Alemana", **Rodolfo E. Modern** (1995: 205) comenta:

[Hoffmann] no puede hablar sino del alma propia. En este caso de un alma que, por más que se constriña a sus tareas cotidianas, conoce también una existencia que percibe, mediante fantasmas y apariciones -- una herencia romántica que el clásico Schiller había puesto de moda en su fragmento 'El vidente' -- un mundo pleno de fuerzas extrañas y misteriosas. No siempre benignas y de carácter demoniaco, en ocasiones, estas fuerzas son muy capaces de jugar con las vidas e ilusiones de los hombres.



Figura 1. MEDUSA (atribuída a Leonardo).
(Fonte: Mario Praz [1996])

No entanto, a figura suprema do *satanismo* romântico é **George Gordon Byron** (1788-1824). Para Otto Maria Carpeaux, **Byron** "*como aristocrata rebelde, criou um novo*

tipo de homem, o individualista magnífico, lançando o desafio à sociedade e até a Deus. Pela primeira vez na história, um poeta saiu para invocar o Diabo e lutar pela liberdade dos povos. Byron é o primeiro satanista e o primeiro poeta da revolução” (1981:1251). “*Havia sempre em meu espírito algo a tirar de si um grande oposto*”, proclamava **Byron** (apud Praz; 1996: 86). O poeta inglês também foi responsável em grande parte pelo vampirismo, por heróis de aparência satânica, “bandidos”, que se rebelaram contra Deus, convencidos de que Ele nada tinha feito por eles. Era, pois, **Byron**, um “*homem de sensações... capaz ao mesmo tempo do bem e do mal*” (op. cit.: 91). E complementa: “*o bandido típico do século XIX seria, assim, de alguma maneira, um Dom Quixote furioso e juvenil. Mas o elemento característico do sublime delinqüente dos românticos é o satanismo*” (id.: 93).

Também no homem fatal do romantismo se reencontram muitos elementos característicos de Satã, desde a fisionomia – face pálida, olhar sem piedade – até ao temperamento e às feições psicológico-morais – melancolia irradicável, desespero, revolta, pendor inelutável para a destruição e o mal. Childe Harold, Manfred, Lara – eis outros tantos homens fatais através de quem Byron exprimiu o seu titanismo e através dos quais se divulgou na Europa esse tipo de herói romântico [Vitor Manuel; 1979: 478]

Esse satanismo teve a sua origem na ambivalência da atitude romântica perante a vida e, sem dúvida, proveio do sentimento de desconforto religioso. É, no entanto, importante ressaltar que o *Weltschmerz* byroniano tem a sua fonte em *Chateaubriand* e na literatura francesa emigrada, e seu herói em *Saint-Preux* (**Rousseau**) e em *Werther* (**Goethe**). Apesar da definição de seu herói, como um eterno vagabundo sem pátria, condenado pela sua própria natureza insociável, já se achar presente em *Senancour* e *Constant*, é só com ele, **Byron**, porém, que a posição perante a sociedade passa a ser uma revolta aberta e sem escrúpulos, uma acusação legítima, melancólica, feita pelo homem e que ele próprio lamenta. Assim, todas essas feições do herói romântico que introduz -- o “fora-da-lei”, inimigo dos poderosos e benfeitor dos oprimidos -- já se encontravam nos escritores acima citados; no entanto, as únicas características realmente novas no quadro pintado por ele são as feições demoníaca e narcisista. Através dele, a inquietação e a desorientação romântica tornam-se uma “epidemia”, a “doença do século”. Pelas mãos de seu herói, **Byron** introduz na literatura um homem misterioso, guardando em seu passado um segredo, um pecado terrível, um erro

desastroso, ou falta irreparável (falava-se de relações incestuosas com sua meio-irmã). É o homem perseguido pelo destino, que se torna o destino de outros homens. É o protótipo, não só de todos os heróis do amor, fatais e irresistíveis da literatura moderna, mas, até certo ponto, de todas as mulheres demônios.

O que realmente importava ao homem romântico era mais a busca que a apreensão, mais a investigação dinâmica que a posição estática, e para poder utilizar toda a intensidade de seu ser nessa busca da totalidade e do infinito não hesitará, fausticamente, em vender sua alma ao diabo. Está aí, precisamente, a tentação satânica e a fascinação diabólica como temas fundamentais que atravessam grande parte da arte e da literatura românticas, que, em suas mais autênticas expressões e manifestações, preferiram sempre a desordem da exaltação derivada das paixões e dos sentidos à ordem da contemplação e do equilíbrio racionalistas.

I. 7. “Navegar é preciso, viver não”: o deleite das evasões

Assim, na doutrina romântica da criação artística confluem alguns elementos atrás mencionados: a noção do poeta como criador e não como imitador (anseio de liberdade criadora) e a visão prometeica do artista, que devido a uma desarmonia com o mundo circundante cria alternativas imaginárias para a impossibilidade da plenitude desejada. Uma delas é a *evasão no sonho*¹¹.

O crítico francês Albert Béguin demonstrou com análises suficientemente ricas que os românticos renovaram profundamente o conhecimento do *sonho*, outorgando-lhe um papel de especial importância no âmbito da subjetividade:

¹¹Como já salientava Charles Baudelaire (1821-1867): “o poeta goza desse incomparável privilégio de poder, à sua vontade, ser ele mesmo e outro”. E, para Giacomo Leopardi (1798-1837), a fantasia é o consolo único da dor de viver. (Esclareço a inclusão do nome de Baudelaire no decurso de minha análise: apesar de ter escrito em pleno período parnasiano, em sua obra a influência romântica é a mais forte. São, de fato, românticos, nele, a impressão de não ser compreendido, de ser mesmo maldito pela multidão e pela sociedade, a sua tendência para o dandismo).

Si quelque chose distingue le romantique de tous ses prédécesseurs et fait de lui le véritable initiateur de l'esthétique moderne, c'est précisément la haute conscience qu'il a toujours de son enracinement dans les ténèbres intérieures. Le poète romantique est celui qui, sachant qu'il n'est pas le seul auteur de son oeuvre, ayant appris que toute poésie est d'abord le chant issu des abîmes, cherche délibérément et en toute lucidité, à provoquer la montée des voix mystérieuses [1967: 155]¹².

Também Vítor Manuel analisa a questão:

O sonho é o estado ideal em que o homem pode comunicar com a realidade profunda do universo, insusceptível de ser apreendida pelos sentidos pelo intelecto: através do inconsciente onírico, opera-se a inserção da alma humana no ritmo cósmico e efetiva-se um contato profundo e imediato do homem com a alma que anima a natureza. A abolição das categorias do espaço e do tempo, própria do sonho, é uma libertação das barreiras terrestres e uma abertura para o infinito e para o invisível, ideais para que se eleva a indefinível nostalgia da alma romântica. Esse infinito e esse invisível situam-se no próprio eu e a descida ao abismo da sua interioridade é a condição essencial para o poeta suscitar o seu canto [1979:174].

A alma romântica passa a ser, então, abrigo para o mais além. Para ela, por exemplo, dirigem-se as personagens dos quadros do pintor **Caspar David Friedrich** (admirador de **Tieck**, **Novalis**, dos irmãos **Schlegel**, de **Herder** e **Klopstock**, situando-se na confluência de múltiplas correntes da cultura alemã de seu tempo), as quais, dando as costas ao espectador, miram o luminoso horizonte. Nunca as pintava de frente e, no entanto, temos a perturbadora sensação de que nos olham, como se imediatamente se transformassem em rostos: o espírito do mundo parece encontrar-se com a espiritualidade do rosto na luz de um olhar. Na realidade, o objeto pintado pertence ao espaço interior.

São momentos sagrados e altamente mágicos que o artista trata de eternizar com sua criação. Utilizando-se de uma intensa expressividade psicológica, não deixa dúvidas acerca

¹² Traduzo: "Se alguma coisa distingue o romântico de todos os seus predecessores e faz dele o verdadeiro iniciador da estética moderna, é precisamente a alta *consciência* que tem sempre do seu enraizamento nas trevas interiores. O poeta romântico é aquele que, *sabendo* que não é o único autor da sua obra, tendo aprendido que toda a poesia é primeiramente o canto erguido dos abismos, procura *deliberadamente* e com toda a *lucidez* provocar a ascensão das vozes misteriosas".

do caráter meditativo de sua pintura e de sua busca do mais profundo. Transformou a natureza observada visualmente em uma paisagem simbólica de sua alma. Em suas pinturas, as paisagens se convertem em uma contemplação da vida interior, alegoria de um anelo comum e emblemáticos guardiães de misteriosos hieróglifos naturais, atravessados pela nostalgia e pelo sentimento trágico. Em sua arte, a visão do infinito, do ar e do mar provoca um sentimento de profunda melancolia. Os limites marcados pelas montanhas, pelas árvores etc., possuem uma capacidade única de despertar no espírito ocultos desejos de transcendência. Seus quadros podem ser considerados, sobretudo e fundamentalmente, monólogos dos problemas elementares da vida e da morte do homem.

A maior parte de suas paisagens se distinguem por um caráter sério e melancólico, como bem comprova o historiador francês Alain Corbin (1989) em seu estudo sobre a praia e o imaginário ocidental, ao dizer que Friedrich institui a *beira-mar* como cenário da angústia metafísica. Os românticos fizeram da beira-mar um “lugar privilegiado da descoberta de si”. O balanço do mar propiciando balanços de vida; o poder das ondas marítimas despertando o desconhecido de nossas forças interiores, forças antagônicas capazes de nos resgatar e ao mesmo tempo de nos horrorizar. A água do mar propiciando a vertigem, o mergulho imaginário, a fantasia da devoração. A indução à queda, a regressão ao ventre materno ou o apelo à morte. Assim, a visão panorâmica de contemplação do mar contribui para a descoberta do “eu profundo”. “*Para o herói romântico, a verdadeira vida é o mar, espaço intato de liberdade, que se afasta da trivialidade do ambiente terrestre*” (op. cit.: 183). Para ele, no mar não há freios; é puro arrebatamento, enfim, todo um contexto desejado por uma alma desiludida. “*Como é doce viver nas longas praias*”, desabafa nosso poeta Álvares de Azevedo.

Na linha dos *Stürmer und Dränger*, Friedrich acaba por revelar sua preferência pelas horas noturnas (as quais favorecem a introspecção), pelas incógnitas suscitadas por nevoeiros, por rochedos/montanhas envoltos por nuvens, colocando “o espectador à *beira do abismo* que cada um traz em si” (id.: 179). Buscando algo além do simples perigo, o romântico posta-se na extremidade dos rochedos, em atitude fixa de desafio, posição heróica a inaugurar um projeto de dominação [Figura 2].

Dai a grandiloquência de um **Byron**, poeta a cantar o mar, o banho, as ondas, a natação -- ato de reação à "devoração". **Friedrich** também contemplava, em dias de tempestade, sem temer a chuva, o furor das ondas contra os recifes. Schopenhauer, segundo seus biógrafos, gostava de escalar¹³ montanhas, para, do alto, avistar os amplos panoramas; e, essa perspectiva puntiforme propiciada pela amplitude visual, ajudou-o a construir uma filosofia que encontrava na experiência a sua autenticidade.



Figura 2. O Caminhante sobre o Mar de Névoa

[*"The Romantics could praise Friedrich's landscapes as the visual embodiments of their ideas..."*¹⁴]

¹³ Em **Byron**, escalar, alcançar o topo de dunas, montanhas etc., perceber do alto o enquadramento de uma paisagem, constituíram condutas triviais, principalmente em *Childe Harold* (1818).

¹⁴ Joseph Leo Koerner. *Caspar David Friedrich and the Subject of Landscape*. London, Yale University Press, 1990, p. 23. Traduzo: "Os românticos elegeram as paisagens de Friedrich como encarnações visuais de suas idéias..."

A grandeza opressiva da paisagem friedrichiana evidencia ainda mais o desesperado isolamento do sujeito que a contempla, centralizador e impotente, dividido entre a arrogância de seu olhar que se eleva sobre o mundo e a dor de seu desamparo, da sua pequenez -- espaço infinito e vazio, carência de sentido humano. O homem em sua pintura encontra-se em uma espécie de “*situação-limite*”¹⁵. Nietzsche já pressentira, e seus escritos o confirmam, a chegada de uma época opressiva em sua insignificância e vacuidade, trazendo em seu bojo um sujeito cheio de empáfia e autocomplacência, mas desgraçadamente desamparado.

Por fim, pode-se dizer que a evasão é sempre consequência dos sofrimentos que torturam a alma do escritor. Implica na procura e na construção de um mundo novo, imaginário, que funcione como sedativo ao que é captado pelo circundante: tédio, solidão, incompreensão, constituindo alguns dos outros tantos motivos a abrir a porta do escapismo. “*A inquietude e o desespero dos românticos - o mal du siècle - estão na origem da fuga ao circundante e do anélito por uma realidade desconhecida*” (Vitor Manuel, 1997: 99-100). Daí muitos recorrerem a *paraísos artificiais* provocados por drogas e por bebidas.

O fenômeno da evasão literária... verifica-se igualmente no leitor. Este é conduzido à evasão através do tédio, da frustração e do processo psicológico conhecido pelo nome de bovarismo, isto é, a tendência para sonhar ilusórias felicidades e aventuras e para acreditar no sonho assim entretecido. A leitura aparece então como o excitante de um sentimentalismo ávido de quimeras, como realização fictícia de desejos inconfessados, como forma ilusória de compensar frustrações existenciais [op. cit.: 104-105 (Álvares parece-me ser um bom exemplo desta forma de compensação, já que foi um devorador das grandes obras universais)].

Mas, no Romantismo, a *morte* representou a maior de todas as evasões. O homem, especialmente o ultra-romântico, sentiu verdadeiramente desejo de morrer e o prazer da morte, a “maravilhosa tendência ao abismo”. O culto dionisíaco da morte era, na realidade, um culto à vida, à vida infinita que se renova com a morte.

¹⁵ Para Karl Jaspers (1883-1969), encontrar-se numa situação limite significa não poder dizer não: não poder não sofrer, não poder não morrer, não poder não pecar. A situação-limite revela a impossibilidade constitutiva da existência da qual nos fala Abbagnano (1960: 235): “*O estar no mundo numa situação determinada, o não poder viver sem luto e dor, o dever tomar sobre si a culpa, o estar determinado à morte - são situações-limites, nas quais indubitavelmente está presente sob a forma de impossibilidade, em que o homem se encontra para superá-las*”. Essas situações são a realidade que está inerente em todo o fático; a morte está sempre diante do homem; o sofrimento que o atinge via a vida, obrigando-o a tomar uma atitude e a enfrentar sua culpa.

Assim, ela não foi um inimigo para o romântico, um destino que vem do exterior, mas uma amiga que o redime, assumindo a conotação de fuga, como fruto de uma sensação de impotência diante do mundo conturbado. Muitas vezes, numa contradição compreensível, como na poesia de **Álvares de Azevedo**, é a presença dela que mais lhe atiçava a vontade de viver. No discurso azevediano, bem como em muitas passagens das obras de seus colegas da Escola Byroniana, impregnado pelos escritores europeus, os quais admirava e imitava, e que também foram atingidos pelo mal-do-século, temos uma visão otimista da morte, ou seja, uma positivação e, conseqüentemente, uma inversão de valores ao confrontá-la com a vida -- desperta-se para a vida na morte.

A vertente noturna e fúnebre [Figura 3] de que sobretudo o *ultra-romantismo* iria apoderar-se e exacerbar, radica-se na *Escola Cemiterial* de **Young**, **Blair** e **Gray** -- se bem que os cemitérios paroquiais ingleses, arborizados e repousantes, nada apresentem do aspecto lúgubre que há na maioria dos latinos, com sua pesada ostentação da morte. Naqueles, o ambiente inclina mais à meditação do que ao desespero.



Figura 3. Com o advento do Romantismo, entra em cena o poeta melancólico, e, não raro, mórbido.

A vida romântica era uma íntima angústia, um morrer, uma viagem até a morte. Novalis costumava dizer que a vida é o começo da morte e que só existe por amor à morte – “onde andamos iremos sempre para casa”, aliás, para a morte. Não que existisse sempre essa aspiração à morte, mas chegava um momento, em muitos, que se compreendia a íntima necessidade da morte, sentia-se a “maravilhosa tendência ao abismo”, a “alcançar o caminho mais breve de retorno ao todo”, como falava Friedrich Hölderlin.

No viés dessas idéias, Heidegger (1889-1976), através de sua obra “Ser e Tempo” ([1927] 1996), considera a morte como uma possibilidade existencial. Segundo este filósofo da morte, ela é, como fim do Ser, a possibilidade mais própria do ser, incondicionada, certa e, como tal, indeterminada e insuperável; sua “compreensão” não consiste nem em esperá-la, nem em fugir dela, nem em pensá-la, mas na sua antecipação emotiva, a *angústia*.

Benedito Nunes (1986), ao trabalhar o sentimento de *angústia*, reportando-se a “O Que É a Metafísica?” de Heidegger, diz que “o tédio funde, todas as coisas numa ‘espantosa indiferenciação’... nivelando as coisas e destituindo-as de significação, que o verso baudelaireano captou: *L’ennui fruit de la morne incuriosité*” (op. cit.: 107). E, prossegue:

*A metáfora do sombrio, do nevoento, do chuvoso, acompanha a expressão do tédio em sua ‘pálida indiferença’ afetiva, que a nada se apega e a tudo se abandona. O mundo se apresenta globalmente como realidade dissipada, liquefeita e ensombrecedora, que se derrama em nós... Na metáfora de Heidegger, o *tedium vitae* é um ‘nevoeiro’¹⁶ silencioso” [id.: *ibid.*]*

A *pré-ocupação* com a morte é também aspecto mobilizador da poética azevediana. Nela se testemunha a espera obsessiva do fim, um viver que presente o túmulo (“*A minha alma só canta a sepultura*”). Sim, o ultra-romântico positivava a morte, já que detentora da única razão (esperança) para se suportar a “dor” e o “mal”.

¹⁶ Lembremos das paisagens friedrichianas, tão correspondentes à forma romântica de captar a existência.

Assim, ela passa a ser o esforço por vencer o desencanto, intensificação de vida, o que Nietzsche vai denominar de “vontade de potência” – *vontade de mais*; de posse total da existência e de si mesmo. De qualquer forma, também a evasão pela *morte*, como no *espaço* e no *tempo*, enfim, no *sonho*, é a solução encontrada pelo homem de não entregar os pontos, uma procura do sentido da existência. E, nietzscheanamente falando, “*quem tem algo por que viver é capaz de suportar qualquer como*”.

I. 8. Dando sentido a um mundo sem sentido

Em termos humanos, o *sentido* assume um significado vital. A indagação sobre o sentido é feita de forma mais mobilizadora em algumas épocas ou momentos de crise e se exacerba mais em algumas fases da vida. Assim, nos *adolescentes*, cuja realização pessoal, autonomia, conscientização se descortinam, o questionamento pelo sentido da vida é mais agudo. E, quase a totalidade dos escritores que atravessaram o Romantismo produziram suas catarses poéticas em pleno auge da juventude, ilustrando bem este capítulo.

Viktor Frankl (1991: 19) considera que o fato de o homem “*indagar sobre o sentido de sua existência, até mesmo duvidar desse sentido, é antes uma função humana do que uma doença neurótica*”¹⁷. Não vê, portanto, patologia nessa necessidade humana de lutar por um conteúdo de vida, aliás, ao contrário, esse empenho em realizar sentido é algo básico em sua natureza. E essa indagação sobre o sentido se propõe mais em algumas fases da vida humana, como na adolescência, onde a pergunta pelo sentido da vida é mais aguda.

¹⁷ Neste aspecto, a psicóloga Izar Aparecida Xausa (1986) garante que a posição de Frankl apresenta-se radicalmente oposta à de Freud que, em correspondência a Maria Bonaparte, escreveu: “*Se se pergunta pelo sentido e o valor da vida, é porque se está doente*”.

E esse sentimento de falta de sentido é, em geral, acompanhado por um sentimento de vazio, que o logoterapeuta Frankl¹⁸ (*op. cit.*) denomina de “vácuo existencial”. E ele o explica dizendo que “*pode tanto manifestar-se quanto permanecer latente. Ele manifesta-se no estado de tédio, e Arthur Schopenhauer estava certo quando disse certa vez que a humanidade parece estar destinada a oscilar constantemente entre dois extremos, a necessidade e o tédio*” (*id.*: 70).

Apesar da filosofia de Schopenhauer não aparecer nos manuais como pertencente ao Romantismo em sentido histórico, é difícil para seu estudioso não sentir seu pensamento como estreitamente afim (ainda que não homogêneo) à fenomenologia e à sensibilidade da *weltanschauung* romântica.

Ponte pós-romântica entre o kantismo e a filosofia contemporânea, mas também mediação entre o spinozismo e o idealismo alemão, sua filosofia surge em sua própria “verdade”: o cumprimento das instâncias mais autênticas do pensamento romântico, que está na origem da filosofia existencialista do trágico, e na origem não só da filosofia de Nietzsche e dos libretos de Wagner, mas também do pessimismo de Heidegger e das doutrinas contemporâneas do absurdo.

De seu pensamento surge uma importante verdade da psicologia moderna, uma verdade “antipsiquiátrica”: que uma estrutura psíquica ou neurótica está mais próxima do significado profundo da existência (como, por exemplo, através da morte ou do prazer) que uma personalidade dita “normal”. E não é só devido à sua personalidade agressiva ou depressiva que Schopenhauer indaga tão profundamente certas raízes da consciência¹⁹.

¹⁸ A logoterapia vê na busca de sentido na vida a principal força motivadora humana. Aliás, o termo *logos*, que deu origem à palavra logoterapia, tem, para Frankl, o significado de “sentido”.

¹⁹ Tal como Byron, também nascido como ele em 1788, passou por uma difícil relação com sua mãe. Esses homens foram como que destinados ao pessimismo pelas circunstâncias. O mundo se desencanta frente ao ódio anunciado da figura materna. A relação tumultuada com a mãe deixou seqüelas, que podem ser demonstradas através de algumas de suas máximas, que não raro representam um eco de seu desgosto relativamente às extravagâncias de sua mãe. Assim, ao retratar as mulheres, Schopenhauer coloca-as como infiéis, dissimuladas, dispendiosas em relação a dinheiro etc. Por fim, para ele, se os homens reconhecessem a “armadilha” que é a beleza feminina, a “comédia absurda” da reprodução cessaria.

Nomes como Nietzsche e Freud, por exemplo, resultariam inexplicáveis sem a referência a Schopenhauer, já que, ao se opor ao otimismo racionalista hegeliano, imprimiu uma virada radical na história da filosofia no Ocidente, assentando as bases da sensibilidade moderna.

Esta ruptura com a tradição se produz, contudo, graças ao enlace com velhas formas de pensamento: a poesia negra dos gnósticos²⁰, e, sobretudo, as religiões orientais, o budismo e o bramismo, cujos ensinamentos, até então praticamente desconhecidos no Ocidente, Schopenhauer busca integrar com as do criticismo kantiano. A distinção entre “*coisa em si*” e “*fenômeno*” fica modificada e submetida às necessidades de sua própria obra, que gira em torno da dualidade do mundo como *vontade* e *representação*.

A “*coisa em si*” da qual, segundo Kant, nada podia sabê-la, Schopenhauer afirma saber o que é, pois a sente ecoar no mais íntimo do seu ser: é a *vontade de viver*, reduto último e irredutível de tudo o que aparece em nosso mundo fenomênico. Em nossa *representação*, o mundo aparece como um conjunto claro e ordenado de fenômenos no espaço e no tempo, de onde cada um recebe farta explicação em virtude da lei causal que os rege. Entretanto, nosso intelecto, grande tecelão universal, que por todas as partes estende o véu da ilusão — esse que os vedas chamaram *Maya* — recobrando-se de uma aparente realidade e racionalidade, não “vence” o fundo último e escondido das coisas, a *vontade* — princípio cego no qual expira não só toda causa, mas também toda razão. Assim, o verdadeiro núcleo do homem não se constitui pela razão, mas pela *vontade*. Esta é o primário, e o intelecto apenas seu fenômeno derivado e secundário. Como apoio de sua tese, cita numerosos exemplos, impossíveis de enumerar aqui, os quais se adiantam profeticamente aos “descobrimientos” psicanalíticos. A *vontade* como autêntica “*coisa em si*” se objetiva imediatamente no corpo e este desenvolve um cérebro altamente destinado a servir aos interesses vitais daquela. Enfim, por todas as partes, descobre, Schopenhauer, esse querer; a *vontade*, princípio único, é tudo.

²⁰Schopenhauer sentia-se familiarizado com a poesia negra dos gnósticos, primeira seita herege do cristianismo, quase tão antiga como este, e, sem dúvida, de todas as hipóteses da criação, esta doutrina dualista era a única que podia tentar-lhe. Apesar disso, como se sabe, esta não pode ter mais que um valor metafórico para Schopenhauer, cujo sistema concebe a *vontade* como a única essência do mundo, excluindo, portanto, qualquer intervenção divina, boa ou má, transcendente a este mundo.

Alguns homens, ao se desligarem dela, passam a compreender o radical sem-sentido de uma existência que nunca deveria ter tido lugar. Mas o que leva a esse desprendimento? Acaso a vida é um “inferno”?²¹. Schopenhauer nos dirá que certamente a ele se assemelha. O mundo, em geral, apresenta o desolador aspecto de uma incessante guerra entre todos os seres. O mundo animal requer o mundo vegetal como alimento, os animais não podem subsistir sem devorarem-se uns aos outros, e, quanto aos homens, a fonte principal de seus males é o próprio homem²². E cita Hobbes (1588-1679) com a sua máxima “*o homem é um lobo para o homem*”.

Posto que todo querer tem por princípio uma carência, o mundo da *vontade* não pode ser outra coisa que o mundo do sofrimento. A mordedura do desejo, dominado pelo que falta, leva o homem a uma infinidade de coisas que lhe parecem agradáveis e desejáveis em perspectiva, mas que se convertem em cinzas ao tocar com suas mãos.

Então, a vida vai se tornando estado perpétuo de ansiedade, lembra-nos Schopenhauer. O querer nada quer, salvo a si mesmo e utiliza todos os pretextos ao seu alcance para engendrar-se uma e outra vez em um esforço de criação infinita. Quando nossas ambições adormecem sobrevem o *tédio*, essa outra face nada desprezível do sofrimento, e, então, forjamos armas para combatê-lo. Se lograr, a inquietude regressa e, desta maneira, “*a vida do homem oscila como um pêndulo entre a dor e o fastio*” ([1851] s/d: 35).

“*O homem é o mais necessitado de todos os seres: não tem mais do que vontade, desejos encarnados, um composto de mil necessidades*” (*op. cit.*: 36); e o prazer só é a satisfação efêmera, sempre ameaçada pelo tédio, portanto, algo meramente *negativo*. Apenas sente-se dor; o prazer é sua mera ausência. A dor é o autenticamente *positivo*, a única razão de ser da existência. Estamos condenados não à morte, mas à vida que “*não se apresenta de modo algum como um mimo que nos é dado gozar, mas antes como um dever, uma tarefa que*

²¹Sartre, por exemplo, nos dirá que o “inferno são os outros” (*Hiis-Clos*), ou seja, que por sermos um rebanho, somos constantemente a opinião dos outros que nos espelham e dominam.

²²Podemos detectar um Freud bem schopenhaueriano em “O Mal-Estar na Civilização”(1930), como, por exemplo, na seguinte passagem: “*o sofrimento que provém (...) de nossos relacionamentos com os outros homens (...) talvez nos seja mais penoso do que qualquer outro*” (In: “Obras Completas”, SP, Imago, 1974, v. XXI, p. 95).

tem de se cumprir à força do trabalho; daí resulta, tanto nas grandes como nas pequenas coisas, uma miséria geral, um trabalho sem descanso, uma concorrência sem tréguas, um combate sem fim..." (idem: 33).

E, Schopenhauer nos diz que, entretanto, todos esses esforços nem sequer nos conferem a dignidade dos personagens trágicos. Ao contrário, a vida humana assemelha-se mais a uma *comédia*²³, de onde seres efêmeros e atormentados têm aspirações que não vão além de idéias triviais.

Os homens assemeham-se a relógios a que se dá corda e trabalham sem saber por que; e sempre que vem um homem a este mundo, o relógio da vida humana recebe corda de novo para repetir mais uma vez o velho e gasto estribilho da eterna caixa de música, frase por frase, compasso por compasso, com variações quase insensíveis [idem: 38-9].

Desta forma, a vida não só revela-se dolorosa, mas radicalmente absurda. Nenhuma razão, seja o Absoluto ou Deus onisciente, paira sobre o mundo, mas apenas uma *vontade de viver*, que só pode estar "cega" para querer perpetuar, de modo tão persistente e obstinado, este conjunto de dores e vãs aspirações que constituem a trama da existência humana. Uma lucidez impecável impede Schopenhauer de continuar a farsa e entoar a aleluia dos otimistas ao bom Deus criador que fez deste mundo "o melhor dos mundos possíveis" ("*Maldita a folha negra/em que Deus escreveu a minha sina...*", desabafava Álvares em "Glória Moribunda". Em "Desânimo", diz sua negra sina ter sido manchada por "*um Deus irado*").

Não só Álvares, como outros tantos românticos, buscavam *alguém* a quem atribuir todas as misérias, imaginando a existência de um deus louco e malvado que, diferentemente do deus bom, mantém-se alheio a seus feitos, atrevendo-se a interromper o sacro repouso do nada, dando lugar a essa massa de misérias e angústias que é nosso mundo. Deus é nossa medida de valor, caindo a imperfeição em cima de nós.

²³ Álvares escreveu: "*A vida é um escárnio sem sentido/Comédia infame que ensangüenta o todo*" ["Glória Moribunda" (1853) 1996: 86].

Schopenhauer teceu o homem, mostrando a “*criatura complicada, de aspecto múltiplo, plástica, eminentemente cheia de necessidades e exposta a inumeráveis lesões*” ([1818]; s/d: 197). Enfim, evidenciou características humanas até então escamoteadas, não permitidas à exposição:

[Nosso egoísmo, que] *por natureza, não tem limites; o homem só tem um desejo absoluto, conservar a existência, eximir-se a qualquer dor, a qualquer privação; o que quer é a maior soma possível de bem-estar, é a posse de todos os gozos que é capaz de imaginar; (...) qualquer obstáculo que surja entre o seu egoísmo e as suas cobiças excita-lhe a raiva, a cólera, o ódio: é um inimigo que é preciso esmagar* [op. cit.: 117-8].

Portanto, nosso ensimesmamento faz-nos considerar o centro do mundo; de nossa caverna, criamos “leis” que achamos serem as mais justas para governar o mundo, vivendo a ilusão de sermos poderosos. Os indivíduos se convertem, então, em *desejo e carência* permanente e insaciável. O pessimismo, que se diz derivado de um raciocínio, nada mais é que fruto de uma eleição.

O filósofo norte-americano Will Durant (1885-1981) nos diz que Schopenhauer abriu os olhos dos psicólogos e que devemos a ele “*o fato de nos ter revelado nossos corações secretos, de nos ter mostrado que nossos desejos são os axiomas de nossas filosofias, e de ter aberto o caminho para uma compreensão do pensamento não como um simples cálculo abstrato de eventos impessoais, mas como um flexível instrumento de ação e desejo*” (1996. 264).

Endosso o pensamento de Alfred Längle (1992: 14-15), discípulo de Frankl, ao dizer que a importância de se discutir o sentido da existência repousa em três experiências humanas fundamentais:

A realidade de nosso livre-arbítrio, a qual faz de nosso viver um constante exercício de escolha e decisões entre possibilidades; a constatação de que o que nós escolhemos não é

indiferente, pois afeta a nós e aos nossos circunstâncias de forma mais ou menos direta; afinal, estamos sempre decidindo sobre valores; e nossa verificação da inconstância das situações, as quais, na dinâmica da vida, estão sempre se modificando [Mas, para dar forma plena de sentido à sua vida, faz-se preciso que o homem respeite duas esferas: sua situação e sua inserção dentro dela, sua maneira de senti-la].

Todo esse questionamento pelo sentido da vida dá-se atreladamente à circunstancialidade dos elementos até então discutidos nessa parte do trabalho. A partir de agora, a relevância do exposto tornar-se-á mais clara, já que o poeta **Manuel Antônio Álvares de Azevedo** traduz-se exemplarmente, em termos existenciais, por todo esse romantismo byroniano, exacerbado. E, como salientam os críticos, o estudo do Romantismo pode iluminar o estudo da psicologia da adolescência.

II. Álvares de Azevedo: o Adolescer em Versos Românticos

O jovem se compraz em poetizar; forma-se e sente-se a si mesmo ao poetizar¹.

O mergulho no segredo da individualidade propiciado pelo viver a adolescência pode se exteriorizar através do exercício da escrita, seja sob a forma de diários ou de confecções poéticas, líricas, os quais contribuem para descarregar os sentimentos, espécie de libertação da superexcitação juvenil proveniente do impacto frente a descoberta da possibilidade de autonomia. É como se entre essas produções textuais e o jovem se estabelecesse uma relação afetiva, recolhendo o texto seus pesares e alegrias, parecendo ouvi-lo e entendê-lo por assim dizer; daí a franqueza ilimitada. “*O que importa é possuir algo de próprio, um domínio em que nenhuma outra pessoa tenha voz ativa*” (Eduard Spranger, 1970: 71). É o jovem começando a propor uma finalidade de si mesmo, despertando o impulso de independência. Assim, reproduzir os intensos estados afetivos individuais parece, então, o fim principal da “arte”. A criação artística insere-se como a expressão do instável mundo interior do *Eu*.

A partir de agora a imensa receptividade de Álvares de Azevedo às características românticas já comentadas estarão prontas à revelação, facilitada pela compreensão do homem como *ser-no-mundo*. Vivendo todas as “dores” provenientes dessa fase tão conturbada denominada *adolescência*, ambos, ele e essa travessia inevitável sobre o abismo, justificam a forma de tessitura e o motivo desse trabalho. Antes, porém, um capítulo torna-se indispensável, na medida em que, saindo do panorama europeu, precisamos entrar no contexto histórico-social de Álvares, dimensão essencial, posto que todo homem é ele e sua *circunstância*.

¹ Eduard Spranger, *Psicologia da Juventude*. Rio de Janeiro, Bloch, 1970, p. 420.

II. 1. Configurando o Romantismo Brasileiro

O Romantismo abrange, no Brasil, o período que se estende de 1836 a 1870. E a poesia, ou melhor, a preeminência da poesia sobre a prosa, marcou aqui, como por toda parte, o período romântico. E ela deu-nos alguns dos maiores poetas da língua, dentre eles, **Manuel Antônio Álvares de Azevedo** (1831-52), escritor literariamente inserido na segunda das três gerações, momentos ou fases a que habitualmente costuma-se agrupar a obra poética romântica, denominada *ultra-romântica* ou *byroniana*.

Vitor Manuel (1979: 357) informa:

[Uma geração literária] pode definir-se como um grupo de escritores de idades aproximadas, que, participando das mesmas condições históricas, defrontando-se com os mesmos problemas coletivos, compartilhando de idêntica concepção do homem, da vida e do universo e defendendo valores estéticos afins, assumem lugar de relevo na vida literária de um país ou menos na mesma data.

Dessa forma, o movimento romântico no Brasil processou-se, como o europeu, através de ondas de gerações sucessivas, constituindo grupos mais ou menos diferenciados do ponto-de-vista ideológico e temático. Em cada geração, há figuras que se destacam, “*há as figuras maiores, bem representativas [caso de nosso Álvares, por exemplo] e as secundárias que se ligam às principais de maneira descolorida, hesitante, incharacterística*” (Afrânio Coutinho; 1969: 19).

O fator essencial na transformação operada no Brasil, no sentido do Romantismo, foi o influxo proveniente da França, através de vultos pré-românticos, tais como **Rousseau, Chateaubriand, Victor Hugo, Lamartine, Musset** e outros. Assim, a instalação da moda romântica entre nós apresentou-se “europeizante”, norteando-se principalmente pelos padrões franceses e portugueses (estes principalmente na figura de **Almeida Garrett**, cuja obra

renovadora na implantação do movimento em Portugal data de 1825). Deve-se acrescentar a esses fatos, nossos mais relevantes poetas da primeira geração -- **Domingos José Gonçalves de Magalhães** (1811-82) e **Antônio Gonçalves Dias** (1823-64) -- terem estudado nos respectivos países europeus.

Assim, na eclosão da primeira geração, todos os principais ingredientes do Romantismo europeu passam a freqüentar as obras dos grandes autores brasileiros, apesar de diversamente dosados em função da grande característica do momento que é o *nacionalismo*, constituindo, por assim dizer, o primeiro impulso de rebeldia, traduzindo a nossa vontade de pensar por nós mesmos. Só que, no primeiro momento, vemos o artista voltando-se primeiramente para o mundo circundante; seu espírito, antes de recolher-se à vida interior, deixa-se vagar pela paisagem de sua pátria, fazendo do amor à terra sobra do amor-próprio. Ademais, o início do movimento romântico coincide com o processo de nossa autonomia histórica, constituindo marcos a transladação da Corte² para o Rio de Janeiro (1808) e a proclamação da Independência³ (1822). Esse último fato, ocorrido às margens do Ipiranga, anunciava o deslocamento de nossa atividade cultural para São Paulo (ou faixa entre Rio e São Paulo), fazendo com que Minas Gerais perdesse a hegemonia desfrutada no século anterior. Contribui para esse quadro o surto do café e a instalação da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo -- criada junto com a de Olinda, a 11 de agosto de 1827. Essas instituições foram progressivamente se transformando em centros irradiadores da cultura e palcos de grande parte de nossa atividade literária, pelo menos na vertente poética. Sob o ardor da *adolescência*, tornaram-se foco de inconformismos tão típicos dessa fase, e

²Durante todo o período de permanência da Corte portuguesa aqui (1808-1821), o país progrediu muito, pois uma série de transformações sociais e econômicas visavam possibilitar o funcionamento da administração do reino português aqui. A abertura dos portos, a fundação do Banco do Brasil, a criação de escolas superiores, a criação dos tribunais das Finanças e Justiça, a permissão para o livre exercício de toda espécie de indústria e a implantação da imprensa, que rapidamente se tornou um vínculo difusor da cultura, são algumas das medidas adotadas.

³O Romantismo é tardio no continente americano, devido à dependência cultural em relação à Europa. Aos poucos, um sentimento anticolonialista brasileiro começa a se fazer perceber, gerando a independência e trazendo o desejo consciente de enfatizar o orgulho patriótico, bem como a intenção de criar uma literatura independente e diferente da portuguesa, que traduzisse a nossa realidade. Assim, foi-se abrindo espaço para se falar de uma paisagem, muito diferente da européia, foi-se abandonando o tom lusitano em favor de um estilo mais próximo de nossa fala, tanto no vocabulário quanto nas construções sintáticas, provocando com isso a censura de muitos puristas da época, que achavam que nossos escritores deviam continuar fiéis à linguagem literária praticada em Portugal. Esse espírito de renovação lingüística é uma contribuição importante do Romantismo e foi retomado, no século XX, pelos modernistas.

também graças à substituição do “*espírito eclesiástico pelo espírito jurídico e o dogmatismo religioso e conservador pelo intelectualismo revolucionário e crítico*” (Fernando de Azevedo; 1958: 51).

Ademais, a literatura do período romântico acaba participando ativamente das inquietações sociais, debatendo, procurando soluções, opinando, criticando, veiculando idéias e plataformas, e tentando propiciar mudanças. Isso aproxima literatura e política. De fato, a arte deixou-se ultrapassar pelos acontecimentos políticos, trazendo um Romantismo refletor de uma nova maneira de conceber a vida e o mundo, e, principalmente, criador de uma nova interpretação de liberdade artística.

Nesse sentido (e dentro de uma política de brasilidade), não podemos esquecer da importância da atividade jornalística, não só por que se tratava de novo instrumento de cultura acrescido aos demais, como também pelo papel revolucionário que desempenhou. Publicar nos jornais era uma forma de influenciar a sociedade e a nascente opinião pública quanto à solução de seus problemas. “*Porta-voz dos anseios da coletividade, era ao mesmo tempo veículo gerador da opinião pública*”, acrescenta Moisés (1984: 22). Assim, a revolução romântica associa-se ao jornalismo e não poucos escritores colaboraram na imprensa. “*Os homens de letras viviam praticamente da imprensa: ela é que lhes permitia a divulgação de seus trabalhos e o contato com o público*”, relata-nos Nelson Werneck Sodré (1976: 283). E, além das participações na imprensa, o nosso Romantismo assistiu ao florescimento das sociedades secretas, sendo a franco-maçonaria a mais conhecida e da qual o jovem Álvares teria sido membro.

A partir de sua geração, a segunda, a liberdade já não é invocada para as nações como na primeira, mas para os indivíduos. Lembremos que, com o Romantismo, a subjetividade ganha terreno e se impõe como eixo modulador das experiências, donde o poema lírico objetivar não os tempos e os homens, mas a experiência desses homens, passando toda a realidade a ser submetida a um processo de auto-reflexão.

O Romantismo foi uma veste especialmente talhada para a alma brasileira. Serviu como uma luva. Agora os poetas e prosadores tinham permissão para contar aos leitores tudo sobre seus sofrimentos, dúvidas e paixões (...) Podiam infundir cor e glória e um sentido universal a seus achaques, em especial quando padeciam de alguma doença nos pulmões [Érico Veríssimo;1995: 50].

O traço predominante na estética da geração de Álvares e seus epígonos -- **Laurindo Rabelo (1826-64), Junqueira Freire (1832-55), Casimiro de Abreu (1839-60), Fagundes Varela (1841-75)** e um sem número de outros poetas, foi o que os alienistas alemães denominaram *Wille zur Krankheit*, ou seja, “vontade de doença”. Ronald de Carvalho em sua “Pequena História da Literatura Brasileira” (1984: 190), explica-nos:

Concorria para agravar o mal, não só a novidade sedutora dos cantos, mas também a morbidez ingênita dos cantores. Uns, por doenças físicas, outros, por sofrimentos morais, o certo é que todos aqueles cinco prógonos acima referidos mostraram-se fracos e desalentados diante da vida, sem energias para o rude combate do mundo, em constante conflito com o ambiente em que viveram, reagindo apenas com imprecisões e ameaças, sorrisos e suspiros contra a onda temerosa que os arrastava no seu turbilhão. Em todos eles havia traços fundos de parentesco moral, não somente na sensibilidade, que tinham afinada ao mais alto grau, mas ainda na concepção propriamente literária da obra de arte.

Esta definição aproxima-se da concepção do maduro Goethe: “por clássico, eu indico saúde, e por romântico, a doença⁴” (apud Mário Praz, 1996: 30). Entretanto, Praz vê nesse “estado de fermentação, de labuta febricitante [uma] luta para superar a própria doença, isto é, para alcançar um novo equilíbrio”. Podemos, então, pensar como Gerd Bornheim (in Guinsburg; 1993: 77), quando nos diz que “a atitude romântica confundir-se-ia, por exemplo, com a psicologia do adolescente, ao contrário da clássica, realizada pelo homem maduro”.

⁴ Goethe comprova aqui o quanto em todo ser humano há uma força em oposição contínua, lutando contra a recordação de sua própria adolescência. O psicanalista Guilherme Carvajal (1998: 23) complementa: “Angustia-nos, como adultos, ver tanta eclosão pulsional e tanta tentativa de mudança e originalidade que também vivemos nessa época de nossas vidas e que, com muita dor e paciência [através dos anos, acreditamos na tentativa vã de eliminar da consciência]. (...) Tudo isso converte o adolescente numa vítima propícia da incompreensão e da falta de jeito por parte dos adultos que o rodeiam [os quais costumam chamar essa etapa da vida de “aborrecência”, “doença” etc.

Então, o segundo romantismo marca no Brasil, como em toda parte, a passagem de uma atitude de sociabilidade e engajamento a um individualismo introvertido. Entretanto, o nosso Álvares não rumou em sentido contrário à tendência geral do Romantismo, o *nacionalismo*. O brasileiro azevediano se deu de outra forma, não através da celebração de índios, palmeiras e onças, como na primeira geração, mas pelas vias do sarcasmo e da ironia, da descrição de suas coisas (idéias) íntimas, da sugestão da malandragem. Por ser homem cidadão, não conheceu o Brasil floresta, mas a emergência do Brasil urbano. E aí é um precursor. Prova disso são alguns de seus escritos que retratam o Brasil próprio de um estudante de Direito, afeito à galhofa e à brincadeira. Também foi um dos primeiros a incorporar o caráter “cordial” do brasileiro (mais tarde tão celebrado na literatura), caracterizado pela generosidade, delicadeza no trato, hospitalidade – expressões legítimas de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante⁵.

O seu poema “A Cantiga do Sertanejo” traz, sem sombra de dúvidas, uma preocupação com tema brasileiro, já sugerido pelo título e reforçado por palavras como “serras”, “viola”, “modinha”, “selva”, “sertão”, “canoas”, “campina”. No entanto, não desaparece a forte impregnação do sentimento europeu, inaugurada pela epígrafe e prolongada na primeira palavra do poema com o vocativo “donzela!” que medievaliza e confere *status* poético à sertaneja. A nona e décima estrofes⁶ aludem a vários aspectos da natureza tropical do Brasil que, em 1857, no famosíssimo poema “Meus Oito Anos”, de Casimiro de Abreu se tornarão a marca da idealização romântica da paisagem brasileira (também podemos notar uma certa influência de Gonçalves Dias, principalmente de seu poema “Canção do Exílio”, como bem demonstra a sétima estrofe). Vejamos, pois, algumas estrofes do referido poema, pertencente à Primeira Parte de sua obra “Lira dos Vinte Anos” ([1853] 1996: 12-3):

⁵ Para Sérgio Buarque de Holanda (1987), estudioso da questão, essas virtudes são enganosas, pois representam justamente o contrário da polidez. É tudo um jogo de aparência. “Além disso, a polidez é, de algum modo, organização de defesa ante a sociedade [servindo], quando necessário, de peça de resistência” (op. cit. : 107). É forma de não-revelação, mascaramento ante o pavor de perder a supremacia que imagina ter ante o social. Para o homem cordial, “a vida em sociedade é, de certo modo, uma verdadeira libertação do pavor que ele sente em viver consigo mesmo, em apoiar-se sobre si próprio em todas as circunstâncias da existência” (id.: 108). E Holanda termina suas apreciações citando uma máxima de Nietzsche, a qual transcrevo dada a relevância: “Vosso mau amor de vós mesmos vos faz do isolamento um cativoiro” (id.: *ibid.*).

⁶ A numeração das estrofes é minha.

Love me, and leave me not.
Shakespeare
Merch. of Venice

I

*Donzela! Se tu quiseras
Ser a flor das primaveras
Que tenho no coração!
E se ouviras o desejo
Do amoroso sertanejo
Que descora de paixão!*

II

*Se tu viesses comigo
Das serras ao desabrigo
Aprender o que é amar!
— Ouvi-lo no frio vento,
Das aves no sentimento,
Nas águas e no luar!*

(...)

VII

*Se tu viesses, donzela,
Verias que a vida é bela
No deserto do sertão!
Lá têm mais aromas as flores
E mais amor os amores
Que falam no coração!*

(...)

IX

*É doce na minha terra
Andar, cismando, na serra
Cheia de aroma e de luz,
Sentindo todas as flores,
Bebendo amor nos amores
Das borboletas azuis!*

X

*Os veados da campina
Na lagoa, entre a neblina,
São tão lindos a beber!
Da torrente nas coroas
Ao deslizar das canoas
É tão doce adormecer!*

Toda a produção poética⁷ de Álvares foi escrita entre 1848 e 1852, ou seja, durante o período em que frequentou a faculdade de Direito em São Paulo, deixando-se contagiar pelos ideais românticos ali existentes, dentre os quais o *culto à Byron*, com toda a sua reivindicação de uma liberdade ilimitada. Enfim, de alguma forma, o nosso Álvares viveu pela imaginação a experiência amarga de seus modelos da Europa. E essa vivência -- acompanhada por uma São Paulo "cinzenta" -- é o próximo aspecto a ser comentado.

⁷ Em sua produção textual, destacam-se as características de seu exacerbado romantismo (R) e de sua pulsante e angustiante adolescência (A). Vejamos algumas afinidades: contra todas as regras, proclamação da independência pessoal para julgar o que seja belo ou verdadeiro (A) = liberdade criadora (R); ser o centro da sociedade em que vive, egocentrismo (A) = ânsia de glória (R); não admite meio-termo, as qualidades e os defeitos são radicalmente colocados (A) = exagero (R); instabilidade emocional, traduzida por atitudes paradoxais: alegria e tristeza, entusiasmo e depressão (A) = ilogismo (R); o exterior não o compreende, mergulha em seu mundo imaginário, idealizado a partir dos sonhos e das emoções pessoais (A) = evasão (R) etc.

II. 2. A São Paulo Azevediana: da Academia à Sociedade Epicuréia

Se, como nos diz Novalis ([1798] 1988: 60), “a sociedade nada é, senão vida em comum: uma indivisível pessoa pensando e sentindo”, reforçando a essencial característica romântica da unicidade *Eu/Mundo*¹, nada mais compreensível a interação *Álvares/São Paulo*. Mas de que maneira isso se desencadeia? Que fatores contribuem? A partir de agora, esse é o novo des-vendamento.

Segundo o historiador Pedro Calmon (1940: 218):

a urbanização da vida, o desenvolvimento do Estado, a democratização da lavoura, a prosperidade das classes liberais, a vasta burocracia entretida pela política, que faz do emprego um dos seus esteios partidários, subverteu a antiga estrutura pacata, hierárquica, definida, da sociedade brasileira. Houve uma alteração profunda no sentido das vocações, no destino das juventudes. Cada vez mais se fecha o caminho do campo, e a metrópole cresce (...) Duas faculdades apenas, São Paulo e Recife, não podem faltar de bacharéis o Império, mas formam eles a aristocracia mental, de 'idéias feitas', que monopoliza os cargos, desfruta a preeminência, o orgulho do diploma, porque a tradição se conserva, da nobreza ligada ao pergaminho de formatura...

Os estudantes eram os elementos de animação e de colorido, a começar pela vida noturna. Quebravam a quietude provinciana. Simulavam tudo o que o meio não lhes podia proporcionar, alimentados pela febre romântica. O conceito de “gênio”, considerado o valor máximo pelo *Sturm und Drang*, é o retrato do jovem que se empenha além de toda a medida. É aquele que não conhece leis, sendo ele sua própria lei e rebelando-se contra tudo o que tende a reprimir, a subordinar a sua força. Os jovens desse movimento alemão -- principalmente **Goethe** -- pintam-no nessa revolta, que se manifesta contra a sociedade, as

¹ O filósofo espanhol Ortega y Gasset (1883-1955), em “Meditações do Quixote” (1967), declara que somos inseparáveis de nossa *circunstância* (concebida como tudo o que nos cerca, tudo o que está ao nosso redor: *circum-stantia*, o que está *circum me*, como as coisas que integram o meu contorno), já que não estamos nunca sós, mas sempre envolvidos por uma pluralidade de coisas. Viver é dirigir-me ao mundo, tratar com ele, fazer algo com minha *circunstância*. Eu com as coisas, eu com o mundo.

convenções sociais e as determinações políticas e religiosas. É o subjetivismo, o individualismo elevado ao máximo, elegendo o poeta diferente dos mortais comuns, um vidente, profeta.

E, assim, vemos a produção poética ultra-romântica desdobrando-se em dois aspectos: um, *confessional*, em que o poeta confessa suas dores e tristezas, falando de morte, frustrações, angústias etc; outro, *humorístico e irônico*, manifestando o poeta o seu desprezo pelas convenções sociais do mundo burguês, incapaz de acolher os homens de "gênio", ultra-sensíveis, especiais.

Com isso, a nossa literatura, a partir do Romantismo, vai, principalmente, ser feita por estudantes-poetas adolescentes, em cujas obras refletirão suas inquietações, atirando-se à desenfreada imitação dos modelos europeus ou uns dos outros. Queriam quebrar regras, fazer coisas diferentes. Mas como impor suas extravagâncias no ritmo monótono da fria e provinciana paisagem paulistana da época? Elegeram, então, os locais que a sociedade não via com bons olhos: os lupanares (casas de prostituição, bordéis) ou as repúblicas. Também extravagavam na criação de seus personagens (devassos, cortesãs, rejeitados pela sociedade). Aqui, essas atitudes apenas começavam, pois importamos com atraso tendências literárias que se encontravam já em decadência na Europa.

Nas ruas em que moravam estudantes, as demais casas eram habitadas por gente muito pobre ou por prostitutas. Nessa época, os bordéis eram a única saída erótica para os solteiros, fossem poetas, estudantes ou jovens doutores. Era neles que os rapazes saídos dos bailes, excitados pelas visões dos decotes das jovens, podiam descarregar a efervescente e faminta sexualidade, únicas concessões de uma sociedade auto-reprimida.

É nesse contexto que devemos compreender Álvares de Azevedo, no auge da adolescência, formulando tempestuosas orgias, mencionando os escritores e os personagens europeus de seus livros de cabeceira, forjando os quadros literários mais extravagantes, pois era ele "antes de tudo um cerebrino, um imaginativo que febrilmente arquiteta dentro de si a realidade substitutiva da verdadeira que rejeita ou não pode conhecer" (Moisés;1984:144-5).

Enfim, “*todos disputavam a glória de ter vivido a mais louca aventura*” (Werneck Sodré; 1976: 299), bem ao estilo do aforismo nietzscheano, presente em “Humano, Demasiado Humano”: “*Utilizar o excesso como remédio é um dos procedimentos mais sutis da arte de viver*” (Nietzsche; [1878] 1996: 31).

Todo estudante queria ser um homem de letras, já que estas multiplicavam o prestígio que residia no anel de grau. Fernando de Azevedo (1958: 169) reforça tal comentário:

Não havia quase estudante de Direito que não pagasse o seu tributo à poesia e à retórica ou perpetrasse, na mocidade, alguns ‘pecados’ literários; e só quando lhes sorria a literatura é que os bacharéis sentiam abrir-se perspectivas na carreira intelectual; tão irmanadas andavam, nessa especialidade, as letras e a profissão.

Enfim, a literatura dava notoriedade, prestígio, provocava admirações, quando não proteções. Daí muitos a procurarem, mesmo sem notórios talentos. O próprio D. Pedro II era um monarca amante das letras e grande patrocinador, apesar de não ver com bons olhos os byronianos. Além disso, os cursos jurídicos destinavam-se a preparar para a direção do país, ou seja, para a carreira política, já que não se podia ser acadêmico sem relativa fartura de posses. Com isso o poder associava-se à condição social: quanto mais terras e escravos uma família tivesse, mais possibilidades eleitorais. Assim, o curso de Direito² fascinava também não por vocação, mas pela influência social da carreira.

Segundo Ernani Silva Bruno (1954: 809), “*a história da cidade de São Paulo, de 1828 a 1872, girou por isso sobretudo em torno do funcionamento da Academia de Direito*” (Figura 4).

²Era o tempo que fazia Medicina quem não tinha dinheiro ou não arranjava vaga nas faculdades de Direito então existentes (São Paulo e Olinda). Prova disso, e mais, está em **Laurindo Rabelo** (1826-64), o “Poeta Lagartixa”, que, apesar de formado em Medicina, não lhe deu a profissão grandes vantagens de posição ou fortuna.

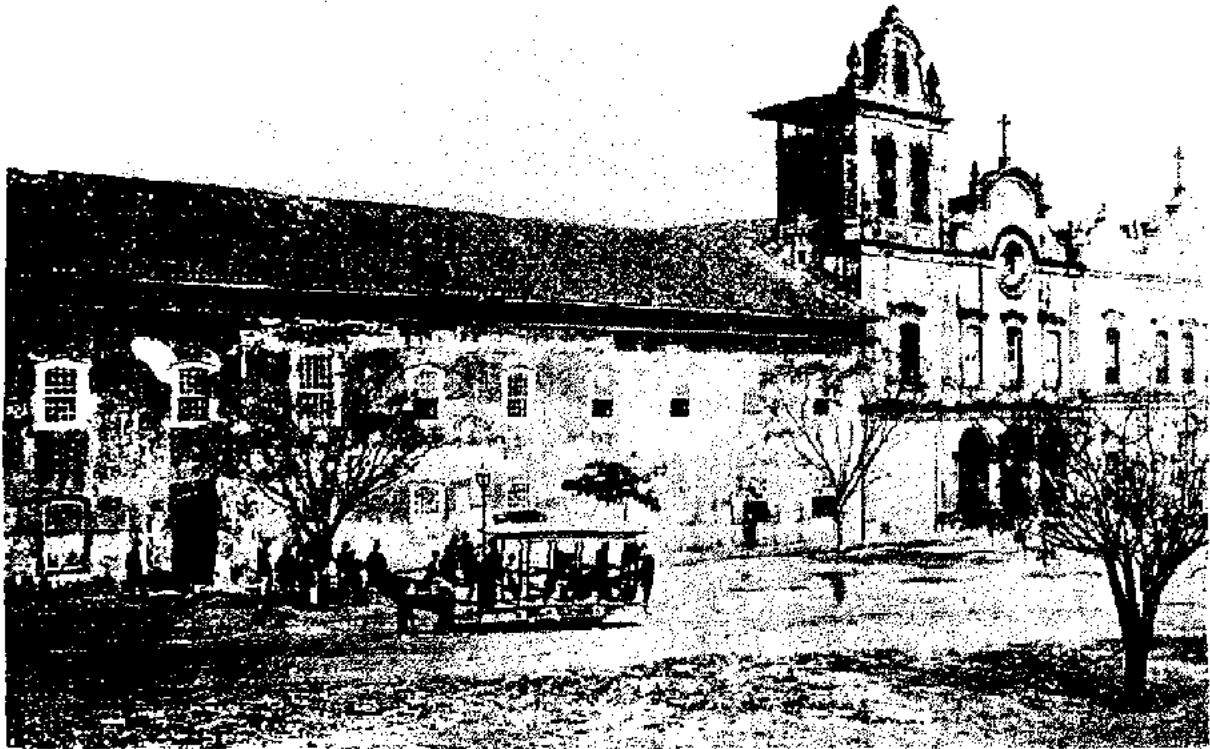


Figura 4. Edifício da Academia de Direito, na sétima década dos oitocentos, conservando ainda a fachada de aspecto conventual.

Com toda a sua obra escrita entre 1848 e 1852, ou seja, entre os dezesseis e os vinte anos, tempo em que frequentou a Academia, faz-se necessário o estudo de Álvares e de sua produção literária à luz de sua adolescência (não é à toa que recebeu de críticos o epíteto de “Poeta da Adolescência”), dividida entre o entusiasmo e o tédio.

Na São Paulo de sua época, quase todos os estudantes agrupavam-se nas repúblicas/chácaras dos arredores da cidade, porém, alguns, por não acharem casas para alugar, moravam em celas de conventos. Entretanto a mais célebre foi aquela em que viveu com alguns colegas, que também se notabilizaram como escritores – Aureliano Lessa

e **Bernardo Guimarães**: a Chácara dos Ingleses³ [Figura 5] que possui este nome por ter pertencido ao coronel John Rademacker e seus parentes de origem saxônica. “Era um sobrado alto e vistoso, tendo pela frente o cemitério (dos Aflitos) e pelos fundos o Tamanduateí. Uma república portanto um pouco isolada. Outras se acotovelavam em ruas mais ou menos especializadas para estudante morar” (Ermani Silva Bruno; op. cit.:817). E, ademais, em frente ficava um casarão em ruínas. Sobre tal local, Álvares dizia nas correspondências: “É para desgostar um homem toda sua vida de ver ruínas!”.

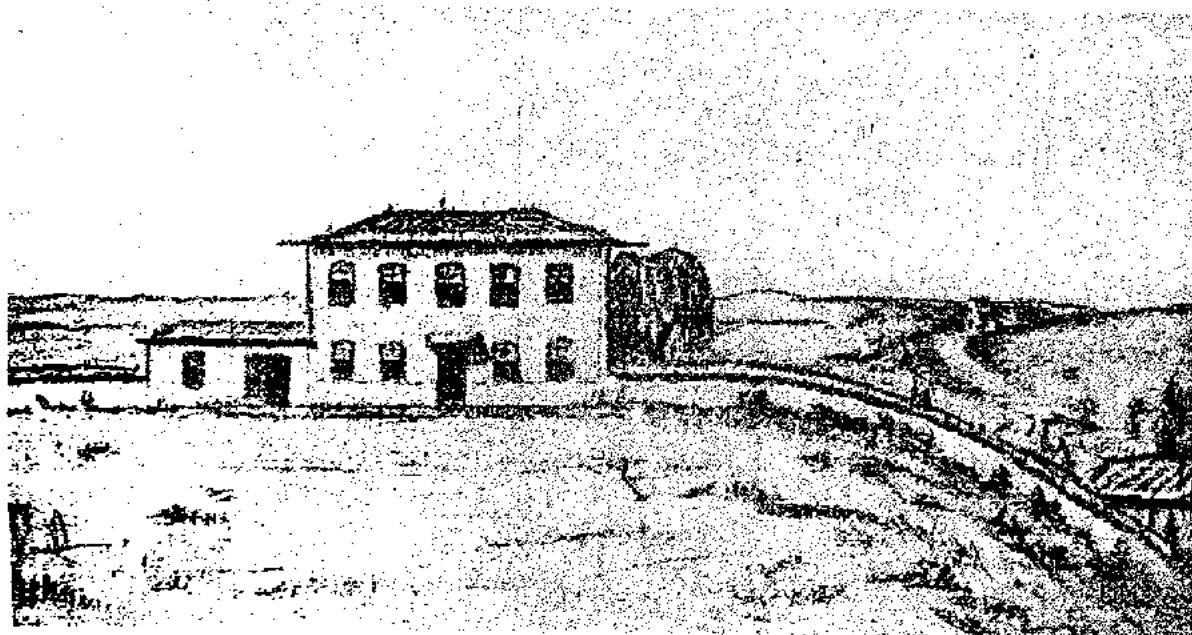


Figura 5. Chácara dos Ingleses (desenho de Pedro Alexandrino reproduzido do nº 23 da Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo.

³Segundo o historiador paulista Affonso A. de Freitas (1955: 93), a lendária Chácara dos Ingleses era “um dos prédios da velha São Paulo que maior e mais heterogênea messe de reminiscências encerrava no bojo da sua arquitetura colonial, senão dos fatos mais eminentes, com certeza de numerosos episódios dos mais interessantes e dignos de registro... Durante alguns anos, até 1822, residiu nela D. Domitila de Castro, que deveria ser em breve Marquesa de Santos. Em 1825, a Irmandade da Misericórdia... adquire do inglês João Rademaker a propriedade do prédio” removendo para ele o hospital por ela mantido em suas dependências. Em 1840, a Irmandade constrói um novo hospital, daí se transferindo. Após a remoção do hospital, o espaço foi ocupado sucessivamente por incorrigíveis estudantes boêmios, como os já citados acima. Mas, nosso poeta, não só lá morou quando estudante em São Paulo. De lá, transferiu-se para um “infecto quartinho da Rua Boa Vista, onde pouco se demora. Encontramo-lo depois na Consolação e, mais tarde, na Ladeira de São Francisco onde, dizem, marcava na parede os nomes dos colegas que iam falecendo” (Edgard Cavalheiro, in Álvares de Azevedo; 1996: 85).

Em sua obra “Macário” (1855), que oscila entre o teatro, a narrativa e o monólogo, deixa mais acentuadamente marcada a influência desse cenário sobre a sua sensibilidade, já que o personagem Satan conversa com outro, Macário, sobre os vícios da cidade paulistana. As neblinas acrescidas à garoa dos longos dias frígidos fomentavam-lhe versos recheados de véus, sombras, tons crepusculares, em que névoas e claridades se confundiam para resultar na síntese de suas tonalidades oscilantes. E o desespero existencial de Álvares aguça-se e extrema-se pelo sentimento romântico que tanto oscilou entre zonas de luz e sombra.

Era São Paulo uma cidade feia e esburacada, com cerca de quatorze mil habitantes. Era o tempo em que uma viagem por terra do Rio a São Paulo levava dez a doze dias, em sucessivas etapas com pousadas em ranchos. Ao jovem de dezesseis anos, impregnado de aristocracia⁴, recém-chegado do Rio de Janeiro, onde o gosto do luxo europeu já havia se instalado, a cidade apresentava-se inabitável, “tediosa e inspiradora do *spleen*”, “cidade dos mortos”, enfim, “uma miséria”, como costumava transparecer seu desconforto em suas famosas cartas à mãe, à irmã e ao amigo íntimo Luiz Nunes.

Incomodava-lhe a pobreza da iluminação, o péssimo calçamento das ruas (**Figura 6**), feito de pedras não aparelhadas, de má qualidade e de forma irregular (como desabafa na pele de “Macário”: “*as calçadas do inferno são mil vezes melhores*”). Entretanto, apesar dos pesares, parece que o chá paulistano, muito cultivado em quase todas as chácaras da cidade, conseguiu conquistá-lo, pois, em 1848, enviava para seus pais, no Rio de Janeiro, uma caixa de chá da nobre Paulicéia.

⁴Para Vicente de Azevedo (1977: 259), Álvares, “além de sua cultura inteiramente europeia, de sua fascinação pela Itália, uma das tónicas de seu temperamento era o aristocratismo... Estudante de Direito, tem a preocupação de selecionar as relações, escolher os pares de dança, de se vestir bem, de apresentar-se impecavelmente trajado...”. Os livros que o pai lhe enviava contribuíam para seu dandismo literário. Aliás tornou-se um dândi e teve quem o alimentasse. Antes de ir para a Academia de São Paulo, a mãe preparou-lhe o “enxoval” de estudante: esmerou-se na escolha dos tecidos mais finos para a roupa branca, dentro dos figurinos mais em moda. Dizem que a aparição do jovem “carioca” nos bailes da província paulicéia causou sucesso pelo garbo de seu trajar. Só a partir de 1860 o comércio de modas e a preocupação com a beleza ganhou espaço, com os franceses monopolizando o ramo.



Figura 6. Pavimentação feita com grandes pedras Irregulares (ladeiras dos Piques, 1860).

Vejamos alguns de seus desabafos:

... Enquanto, no Rio reluzem esses bailes a mil e uma noites, com toda a sua magia de fulgências e luzes, por aqui arrasta-se o narcótico e cínico baile da Concórdia Paulistana –

Nunca vi lugar tão insípido, como hoje está S. Paulo – Nunca vi coisa mais tediosa e mais inspiradora de spleen – Se fosse eu só o que o pensasse, dir-se-ia que seria moléstia – mas todos pensam assim – A vida aqui é um bocejar infindo –

Nem há passeios que entretenham, nem bailes, nem sociedades -- parece isto uma cidade de mortos -- não há nem uma cara bonita em janela, só rugosas caretas desdentadas -- e o silêncio das ruas só é quebrado pelo ruído das bestas sapateando no ladrilho das ruas.

Esse silêncio convida mais ao sono que ao estudo -- enlanguesce, e entorpece a imaginação, e pode-se dizer que a vida aqui é um sono perpétuo.

Passam-se dias e dias sem que eu saia de casa — mas que hei de fazer? as calçadas não consentem que um par de pés guarnecidos de um par de calos — como os meus — possam andar vagando pelas ruas — Fico em casa, e contudo, por isso, não estudo mais do que quando no ano passado eu ia todas as noites conversar em alguma casa de família, ou num baile.

Estudo sempre, contudo — porém é como a martelo, é unicamente à força de vontade

Quinta-feira aqui houve teatro.

Nunca vi coisa tão ruim —⁵ [o Português foi atualizado]

(Carta de 12 de junho de 1849, endereçada à mãe)⁵

... Reduzido a ficar em casa, por não ter sequer aonde ir, e não achar prazer em andar correndo pelas ruas, acho-me na maior insipidez possível, ansioso de deixar essa vida tediosa do mal ladrilhado S. Paulo.

(Carta de 7 de julho de 1849, endereçada à mãe)⁶

...Aqui não acontece assim. — O céu tem névoas, a terra não tem verdura, as tardes não têm perfume. É uma miséria! É para desgostar um homem toda a sua vida de ver ruínas! Tudo aqui parece velho e centenário... até as moças são insípidas como a mesma velhice!

(Carta de 12 de agosto de 1851, endereçada à irmã)⁷

⁵Vicente de Azevedo, org., *Cartas de Álvares de Azevedo*, São Paulo, Biblioteca da Academia Paulista de Letras, 1976, 1 vol., p. 110-1.

⁶Idem, p. 114.

⁷Vicente de Azevedo. *Álvares de Azevedo Desvendado*, São Paulo, Martins/INL, 1977, p.168. Inclusive é este um fragmento da última carta de 1851. Esse crítico salienta que "outras foram cortadas a tesoura". E indaga-nos: "Quantas? Que continham? ..." (idem: 169).

Tentou, a princípio, freqüentar bailes e visitar pessoas das suas relações familiares. Entretanto, nada justificava a sua presença nesses lugares⁸. As jovens paulistanas chamava de “bestas xucas”, que só abriam a boca para dizer asneiras. Daí sua preferência por ficar em casa, passando a viver intensamente uma viciosa vida interior, dominada pelo fictício da literatura – embora tendo uma existência meteórica, em menos de quatro anos escreveu os três volumes de suas “Obras Completas”, o “Conde Lopo”, o “Livro de Fra-Gondicário”, além de vários originais ainda inéditos ou perdidos.

Mas, em sua obra teatral “Macário”, Álvares encontra uma saída, apesar de imaginária. Ora é o personagem-título, “*byroniano, ateu, desregrado, irreverente, universal*”; ora é Penseroso, “*sentimental, crente, estudioso, nacionalista. Aquele situado em São Paulo; este, na Itália: a pátria da sua realidade e a pátria da sua fantasia*”, como bem nos acrescenta Antonio Candido (1993: 169). Elege, pois, a Itália para substituir a inexpressiva São Paulo. Elege-a através dos ensinamentos byronianos, os quais serão devidamente analisados no próximo capítulo, quando tratarei de suas afinidades eletivas.

Vejamos, pois, um trecho de “Macário”, que, apesar de extenso, reveste-se de extrema relevância ao que está sendo discutido, já que traz uma descrição da cidade de São Paulo (Figura 7) através de uma ótica realista e crítica, retomando a má vontade de Álvares em relação a ela ([1855] 1987: 87-94):

Num Caminho

Satan montado num burro preto: Macário na garupa.

(...)

⁸Inclusive, os estudantes haviam dado o nome de *sifilíticos* aos bailes daquele tempo em São Paulo, “*porque eram uns bailes, aos quais, como o nome indica, só concorriam pessoas de condição suspeita, ou gente quase toda muito baixa*” (Ferreira de Rezende, *apud* Vicente de Azevedo, 1977: 222). Não podemos nos esquecer que muitos desses jovens, a grande maioria, eram estudantes de famílias abastadas e aristocráticas; hoje classificados como “filhinhos de papai”, acostumados a privilegiar a aparência, as posses e o sobrenome (“pedigree”). Também para o historiador *Ernani Silva Bruno* (154: 784) estes bailes revelavam “*excessivo caipirismo e acabavam melancolicamente à meia-noite*”.

Macário

.....
Falta-nos muito para chegar?

Satan

Não. Daqui a cinco minutos podemos estar à vista da cidade. Há de vê-la desenhando no céu suas torres escuras e seus casebres tão pretos de noite como de dia iluminada, mas sombria como uma essa de enterro.

Macário

Tenho ânsia de lá chegar. É bonita?

Satan (boceja)

Ah! É divertida.

Macário

Por acaso também há mulheres ali?

Satan

Mulheres, padres, soldados e estudantes. As mulheres são mulheres, os padres são soldados, os soldados são padres, e os estudantes são estudantes: para falar mais claro: as mulheres são lascivas, os padres dissolutos, os soldados ébrios, os estudantes vadios. Isto salvo honrosas exceções, por exemplo, de amanhã em diante, tu.

Macário

Esta cidade deveria ter o teu nome.

Satan

Tem o de um santo: é quase o mesmo. Não é o hábito que faz o monge. Demais, essa terra é devassa como uma cidade, insípida como uma vila e pobre como uma aldeia. Se não estás reduzido a dar-te ao pagode, a suicidar-te de spleen, ou a alumiar-te a rolo, não entres lá. É a monotonia do tédio. Até as calçadas!

Macário

Que têm?

Satan

São intransitáveis. Parecem encastoadas as tais pedras. As calçadas do inferno são mil vezes melhores. Mas o pior da história é que as beatas e os cônegos cada vez que saem, a

cada topada, blasfemam tanto com o rosário na mão que já estou enjoado. Admiras-te? Por que abres essa boca espaniada? Antigamente o diabo corria atrás dos homens, hoje são eles que rezam pelo diabo. Acredita que faço-te um favor muito grande em preferir-te à moça de um frade que me trocava pelo seu Memino Jesus, e a um cento de padres que dariam a alma, que já não têm, por uma candidatura.

Macário

Mas, como dizias, as mulheres...

Satan

Debaixo do pano luzidio da mantilha, entre a renda do véu, com suas faces cor-de-rosa, olhos e cabelos pretos (e que olhos e que longos cabelos!) são bonitas. Demais, são heatas como uma bisavó; e sabem a arte moderna de entremear uma Ave-Maria com um namoro; e soltando uma conta do rosário lançar uma olhadela.

(...)

Macário

Que boa terra! É o Paraíso de Mafoma!

Satan

Mas as moças poucas vezes têm bons dentes. A cidade colocada na montanha, envolta de várzeas relvasas, tem ladeiras íngremes e ruas péssimas. É raro o minuto em que não se esbarra a gente com um burro ou com um padre [(grifo nosso) ver, adiante, Figura 8]. Um médico que ali viveu e morreu deixou escrito numa obra inédita, que para sua desgraça o mundo não há-de ler, que a virgindade era uma ilusão. E contudo, não há em parte alguma mulheres que tenham sido mais vezes virgens que ali.

Macário

Tem-se-me contado muito bonitas histórias. Dizem na minha terra que aí, à noite, as moças procuram os mancebos, que lhes batem à porta, e na rua os puxam pelo capote. Deve ser delicioso! Quanto a mim, quadra-me essa vida excelentemente, nem mais nem menos que um Sultão escolherei entre essas belezas vagabundas a mais bela. Aplicarei contudo o ecletismo ao amor. Hoje uma, amanhã outra: experimentarei todas as taças. A mais doce embriaguez é a que resulta da mistura dos vinhos.

Satan

A única que tu ganharás será nojenta. Aquelas mulheres são repulsivas. O rosto é macio, os olhos lânguidos, o seio moreno... Mas o corpo é imundo. Tem uma lepra que

ocultam num sorriso. Bufarinheiras de infâmia dão em troca do gozo o veneno da sífilis. Antes amar uma lazarenta!

Macário

És o diabo em pessoa. Para ti nada há de bom. Pelo que vejo, na criação só há perfeição, a tua. Tudo e mais nada vale para ti. Substância da soberba, ris de tudo o mais embuçado no teu desdém. Há uma tradição que quando Deus fez o homem, veio Satan; achou a criatura adormecida, apalpou-lhe o corpo: achou-o perfeito, e deitou aí as paixões.

(...)

Macário

Oh! Ali vejo luzes ao longe. Uma montanha oculta no horizonte. Disséreis um pântano escuro cheio de fogos errantes. Porque páras o teu animal?

Satan

Tenho uma casa aqui na entrada da cidade. Entrando à direita, defronte do cemitério. Sturn, meu pajem, lá está preparando a ceia. Levanta-te sobre meus ombros: não vês naquele palácio uma luz correr uma por uma as janelas? Sentiram a minha chegada.

Macário

Que ruínas são estas? É uma igreja esquecida? A lua se levanta ao longe nas montanhas. Sua luz horizontal banha o vale, e branqueia os pardieiros escuros do convento. Não mora ali ninguém? Eu tinha desejo de correr aquela solidão.

Satan

É uma propensão singular a do homem pelas ruínas. Devia ser um frade bem sombrio, ébrio de sua crença profunda, o Jesuíta que aí lançou nas montanhas a semente dessa cidade. Seria o acaso quem lhe pôs no caminho, à entrada mesmo, um cemitério à esquerda e umas ruínas à direita?

(...)

PLAN HISTÓRICO
 DA
CIDADE DE SÃO PAULO
 1800-1874
 POR
 Affonso A. de Freitas

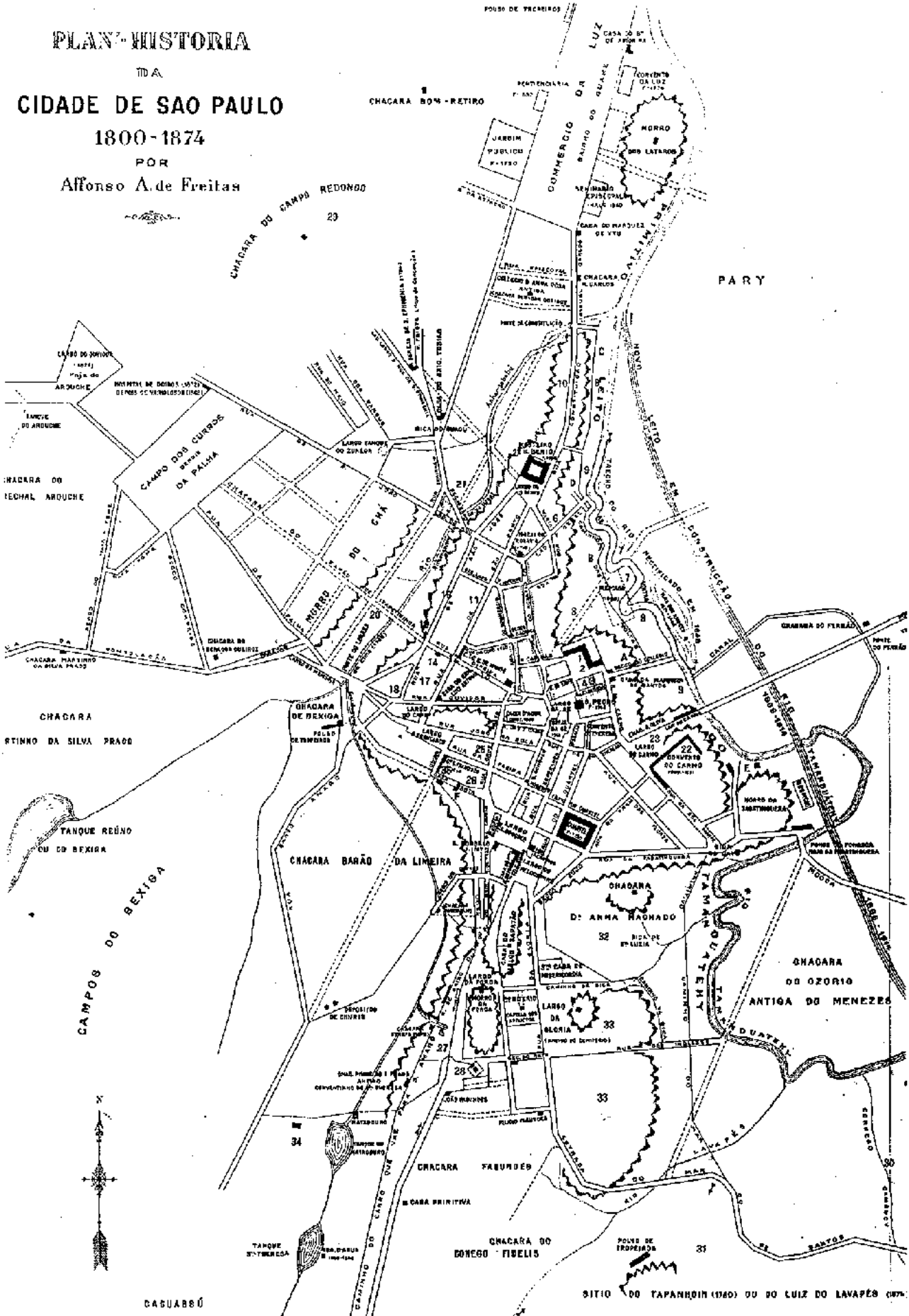


Figura 7. Planta da Cidade de São Paulo (1800-1874) por Affonso A. de Freitas.



Figura 8. "O que mais se vê em S. Paulo"
 O título dessa caricatura, presente no jornal "O Cabrião" (1866), são palavras de Álvares de Azevedo. À direita, de costas, uma "baratinha", beata de Mantilha até os calcanhares; mais ao centro, usurário (vinagre) cobrando estudante; e ainda, é claro, o padre e o burro (Fonte: Vicente de Azevedo [1977])

Nesse cenário, bem ao gosto de seu ultra-romantismo, não poderia faltar *Satã* – o anjo que se rebelou contra Deus, o rebelde, o espírito independente, capaz de todos os gestos heróicos e de todas as maldades, a evidenciar o quanto, não poucas vezes, o poeta romântico com ele se identifica, como imagem de sua própria condição de insatisfeito (pensemos também em **Bernardo Guimarães** e em seu poema "A Orgia dos Duendes", verdadeira narrativa em versos, construindo a *orgia* como um ritual satânico e macabro).

Ora, como já vimos, o *demoníaco* é uma realidade existencial de todos os homens, e, principalmente, dos adolescentes, já que "é o impulso de todo o ser para afirmar-se, fazer-se valer, perpetuar-se e ampliar-se" (Rollo May, 1992: 137); enfim, aí está toda a grande tentativa existencial do jovem, que traz em seu coração a eterna batalha entre deuses e demônios, da qual Yeats falara.

Percebe-se uma extrema ironia na forma como Satã sumariza a população paulista da São Paulo de meados do último século, precária em saúde, higiene e moral, inclusive, indo além, estendendo-se às virtudes de seu interlocutor, o futuro paulistano Macário, principalmente nas suas expectativas românticas, as quais Satã revela como inconsistentes opondo às “bonitas histórias” a lepra, a sífilis -- enfim, todo um conjunto de expressões repulsivas. Destaco ainda a *ironia* azevediana presente em “quando Deus fez o homem, veio Satã”, onde compara Satã com a mulher, pois é ela feita da costela do homem, conforme a Bíblia. A relações amorosas envolvendo traição, decepção e sofrimento tanto de seus ídolos Musset e George Sand, como de seu colega Feliciano com Laura Milliet, podem tê-lo influenciado nessa comparação.

Por fim, ressalto a menção da localização da casa de Satan, bem à semelhança da de Álvares, “defronte do cemitério” e com “...ruínas à direita”. Observa-se ainda uma grande carga de sensualidade, a qual se presentificará em outras obras, como no uso da expressão “Parasíso de Mafoma”, lugar de permissividade, característica, para muitos ocidentais, da cultura e modo de vida dos povos do Oriente (“Mafoma” equivale a Maomé, profeta do Islã).

Um de seus biógrafos, Vicente de Azevedo (1977: 250-1), é de opinião que Álvares foi injusto em seu juízo para com a sociedade de S. Paulo, já que via “*a insipidez do meio ambiente no espelho de sua hipocondria*”. E confirma sua opinião com palavras do próprio poeta em carta ao amigo Silva Nunes (*op.cit.*: idem) :

Ontem estive numa soirée. Nada aí, como sempre, me diverti. Quando o tédio vem de dentro, não é o sorrir dos bailes que possa adoçá-lo. Quando a mágoa é funda e erma, quando o coração ressecou, não é o banho de fogo de um olhar que possa revivê-lo!

Dessa forma, não viriam essas impressões mais de seu espírito do que da atmosfera urbana da pequena capital da província? Sua melancolia, ao projetar-se na paisagem, não poderia tornar tudo cinzento e lúgubre? Alguns críticos já ressaltam que havia nos adolescentes do Romantismo aquele misto de frescor juvenil e de fatigada senilidade (e nosso

Álvares já dizia, em “Hinos do Profeta” ([1853]1996: 35), que a “dor” lhe envelhecera, uma “dor” maior, a “dor” inefável da adolescência). O ímpeto rebelde dos movimentos juvenis, estendido à sociedade e à cultura, e ao sabor de uma sensibilidade conflitiva, nascia enfermizo e, conseqüentemente, envelhecia depressa: “*Vinte anos. Mas meu peito tem batido nesses vinte anos como o de um outro homem em quarenta*” (“Macário” ([1855] 1987: 80).

Novalis ([1798]1988: 122) escreveu que “*tudo aquilo que nos circunda, as ocorrências diárias, as relações costumeiras, os costumes de nosso modo de vida, têm uma ininterrupta, por isso mesmo imperceptível, mas sumamente influência sobre nós*”. Sem dúvida, a cidade parecia mexer com os jovens na idade das viagens interiores, pois o também estudante de Direito e contemporâneo de Álvares, Ferreira de Rezende, ao falar da vida em São Paulo em seu livro “Minhas Recordações” (*apud* Vicente de Azevedo; 1977: 237-8), desabafa: “... o estudo do inglês, sem que eu de qualquer modo o tivesse previsto, havia sido, com efeito, durante tempo ao menos, o melhor e o mais poderoso derivativo para aquela minha tão grande *hipocondria*”. *Hipocondria* então empregada como depressão geral. Como comenta Vicente de Azevedo (*op. cit.*: 238):

Por influência da literatura inglesa, usava-se freqüentemente spleen, com alusão à bÍlis, que se supunha causadora da melancolia. Entre os estudantes, e generalizou-se depois, passando para o vocabulário comum, a expressão cinismo. Escrevia-se cynismo [Figura 9], com base na etimologia grega. O sentido era o de tédio, melancolia, enjoo da vida.

“O que era, na verdade a cidade paulista em meados do século XIX?”, interroga Décio de Almeida Prado (1996: 130-1), respondendo a seguir:

Para os estudantes de Direito, um gueto artístico, uma ilha de saber jurídico cercada de todos os lados pela ignorância roceira. Para os paulistanos, a convivência, nem sempre tranqüila, com um bando de jovens forasteiros, inclinados a metamorfosear o tédio provinciano, a falta de ocupação e diversão, em elegante spleen europeu, quando não, na linguagem estudantil da época, em alegre e caprichoso ‘cinismo’.



Figura 9. Jovens acadêmicos e a atração pela palavra *Cynismo*, então sinônima de tédio, hipocondria, "spleen".

Mas, os adolescentes estudantes, em sua grande maioria, destacavam-se pelas brincadeiras, indo desde o exibicionismo inofensivo às rapinagens mais afoitas, resultando muitas vezes em choques com as autoridades policiais. E era, sem dúvida, uma população que dava colorido especial à atmosfera garoenta da pequena cidade, mas que, apesar das agitações, as quais apavoravam os tradicionais e conservadores habitantes, *"conservava certo acatamento pela opinião geral, não... se divertindo... a não ser nas quartas-feiras e nos sábados, para que prevalecesse a crença de que estava sempre às voltas com os livros, quando... estava... com o bilhar ou... outras coisas menos inocentes"* (Ernani Silva Bruno; 1954: 808).

A fama desses estudantes causava às famílias tradicionais paulistanas receio de passar pelas bandas habitadas por eles, onde costumavam fazer troças montados em cabos de

vassoura e vestidos apenas de camisola. Entretanto, apesar da balbúrdia, quase sempre em cada república havia uma cozinheira, tomando conta, assim como, em geral, “*escravos de pais de estudantes, que acompanhavam os seus senhores durante o tempo dos estudos (...) E era de praxe quando o acadêmico recebia sua carta de bacharel conceder a de alforria ao negro*” (op. cit.: 820).

Eram os estudantes ainda, em consequência de sua existência boêmia, os maiores freqüentadores dos restaurantes e das confeitarias que primeiro se estabeleceram na cidade. O ambiente paulistano criado por eles, longe de suas famílias, tornou possível as primeiras notas humorísticas da poesia brasileira. O estudante livre de toda coação e tutela dos pais, viveu, numa alegria frenética, o seu outro lado, com uma sede tanto mais ardente quanto maiores fossem as privações.

São Paulo gravitava, então, em torno de dois eixos: a Academia de Ciências Jurídicas e Sociais (que só em 1854, passando pela reforma de ensino, teria a denominação de Faculdade de Direito) e o Palácio do Governo. De um lado, a burocracia; do outro, a agitação estudantil. Tudo era modelado por eles; “*formavam, assim, como que um Estado dentro do Estado, não sendo poucos os casos de conflito entre o poder estudantil e o Governo, representado geralmente pela Polícia*” (Brito Broca; 1979: 207). E a poesia vai sendo a mania dessa São Paulo romântica. E, para extravasar o apetite literário, os jovens acadêmicos fundavam *sociedades*, que tinham vida efêmera em função da pouca mesada, da curta estada acadêmica e, é claro, da inconstância inerente à adolescência.

Para o presente estudo, a mais relevante *sociedade* foi a *Epicuréia*, de extração maçônica, “*tal a semelhança entre o ritual da Maçonaria e o byronismo, irmã da Sociedade dos ‘Numantinos’, plêiade espanhola que tinha em Espronceda sua figura tutelar e se regia pelo mesmo decálogo fúnebre e lúgubre*” (Moisés; 1984: 137). A *Epicuréia* congregava estudantes de Direito, como **Álvares de Azevedo, Aureliano Lessa, Bernardo Guimarães, Francisco Otaviano, e outros.**

Fundada em 1845, procurava reviver o epicurismo, o satanismo, o donjuanismo, o magismo negro de Byron, tocada pelo que se convencionou chamar o “mal-do-século”, que, essencialmente, nada mais era que uma “desesperação existencial”. Entretanto, muito de sua fama e atividade está envolvida em uma auréola lendária, repleta de feitos de arrepiar os cabelos (bem ao gosto da juventude, diga-se de passagem).

Pires de Almeida (1962), ao estudar o byronismo no Brasil e as atividades da *Epicuréia*, chama a nossa atenção para um episódio, “*pior do que a ficção da maior parte das novelas de ‘terror gótico’*” (Péricles Eugênio da Silva Ramos; 1979: 79), conhecido como A Sagração da Rainha dos Mortos: conta-se que os estudantes da Faculdade de Direito do Largo São Francisco certa vez fizeram um festim macabro no Cemitério da Consolação, coroando uma prostituta como Rainha dos Mortos. Colocaram-na num caixão mortuário e, no cemitério, realizaram várias cerimônias macabras, entre as quais o casamento de um dos estudantes com a Rainha dos Mortos. No final, constataram, horrorizados, que a infeliz havia morrido mesmo, tomada de pavor pela situação. Lenda ou não, eles aprontavam mesmo. Mas, como salienta Antonio Candido (1993: 168):

quando porém os jovens tentaram criar artificialmente um estilo de vida byroniano e copiar o tom dos seus livros, o resultado foi quase sempre desastroso. Os estudantes de São Paulo, com suas blasfêmias exteriores e retórica decorada, suas pobres orgias à luz da lamparina, regadas de cachaça, ao som da magra viola sertaneja, não criaram atmosfera para outra coisa senão a paródia. Álvares de Azevedo, no círculo estreito da Academia, a ‘república’, os bailes provincianos, as fêrias na Corte, foi bastante pueril nas três obras acentuadamente byronianas², onde o tom coloquial, à aisança 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 escandecido.

Movidos por um inevitável e descontrolado “*carpe diem*”, esses desvairados vates adolescentes, em especial **Bernardo, Aureliano e Fagundes Varela**, notórios ébrios, acabavam por justificar o nome da *Sociedade* a qual pertenciam: *Epicuréia*, homenagem a **Epicuro** (270 a.C), que costumava bradar: “*Vivam o presente*”, e refletir sobre a *morte* e sobre a *amizade*.

²São elas: “O Conde Lopo”, “Macário” e “Noite na Taverna”.

Segundo Jean-François Duvernoy (1993: 18), para Epicuro “*os laços de amizade fazem parte da sabedoria (...) A vida do sábio não pode ter sentido se não for uma relação com outros sábios. Os laços que os amigos tecem entre si são as únicas leis que têm sentido no universo*”. A amizade, para ele, não é um contrato; ela proporciona segurança. Não se poderia entrar no grupo fechado dos que eram “amigos” sem se submeter a algum “rito de passagem” (era necessário conhecer os princípios do Mestre). Algo como um segundo nascimento significava a entrada “em amizade”; algo como viver como um Deus entre os homens; um novo nascimento para a imortalidade.

Sob um aspecto exclusivista e passional, a *amizade* foi muito comum entre os românticos. E isto, sobretudo, porque experimentaram eles uma grande necessidade de fazer confidências, de encontrar um coração e um espírito afins com quem pudessem desabafar-se. Lembremo-nos do Romantismo alemão, que floresceu sob o signo de amizades “fervorosas”, como a afeição entre Goethe e Schiller, patenteada na correspondência que travaram no decorrer de muitos anos. Também Byron foi homem de grandes amizades, como se pode ver em suas cartas a Hoog. Quanto a Álvares, o qual não se sabe se realmente amou alguma mulher, teve seu potencial afetivo durante alguns anos dirigido ao companheiro de Academia, como já havia sido no Colégio Pedro II, Luiz Nunes. Pelo pouco que restou da correspondência entre eles, pode-se atestar o grau de afeto que os unia, como nessa datada de 20 de julho de 1848 (*apud* Vicente de Azevedo, org.; 1976: 99-100):

My Dearest:

...Anteontem partiu para Santos o... — um bom velho. Eu e mais rapazes o acompanhamos até légua e meia de distância. Era noite quando voltávamos. (...) E além, lá ao longe, se levantava a cidade negra. (...) E do outro lado, à minha esquerda, uma barra vermelha se estendia, formando do lado do poente um segmento de círculo no horizonte e semelhava um reflexo de um incêndio imenso que alastrasse um lado do globo.

Eu parei a cavalo e admirei! Tinha ido com outros e, tendo galopado, os outros ficaram-me no caminho. Parei e admirei esse espetáculo belo! essas nuvens cor de cinza e enfumaçadas! esse céu

ermo de estrelas... (...) e sozinha, por entre a mudez da noite que se aproximava, uma ave desconhecida descantava o seu hino de adeus ao dia que morrera nas trevas...

E então, meu Luiz, eu senti como que exalar-se de mim também um hino de tristeza, lânguido como um adeus, mas, se de lágrimas, menos amargas. E esse cântico, esse pensamento tão doce a incensar-me a mente, era uma idéia de saudade: eras tu.

E bem longos três meses tem ainda de correr até que esta minha saudade se cale. Ela é doce, de certo, que é bem doce o pensamento de ter-se um amigo ainda que ausente: é bem doce, mas duma tristeza despedaçadora que prostra o coração.

'Meus prazeres

Foram só meus amigos, -- meus amores

Hão-de ser neste mundo eles somente'.

A. G. Dias¹⁰

Se eu quisesse algum dia descrever o sentimento -- como eu o experimento -- da amizade, não acharia de certo dois versos que o traduzissem melhor.

Azevedo.

Todo esse preâmbulo sobre a agitação estudantil, a formação de *Sociedades* e sobre a importância da amizade, leva-nos ao espírito do universo maçônico, do qual teria Álvares também participado.

¹⁰ Álvares utiliza-se aqui de um fragmento poético de Antônio Gonçalves Dias, principal destaque da primeira geração. A escolha deste poeta para recheiar a carta a Luiz não se dá sem razão, posto que G. Dias comanda uma emoção pelo *decorum*. Ao unir amigo com amor, precisava de um "freio". O próprio G. Dias, em "Últimos Cantos", reafirma minhas considerações: "*Sim, eu te amo; porém nunca/ Saberás do meu amor*".

Enfim, a grande sociedade secreta do período romântico foi a Maçonaria. Romantismo e Maçonaria traduzem, ambos, um momento eminentemente individualista da história humana.

Luís Cláudio Figueiredo (1996: 115), em seu estudo sobre a consolidação da privacidade, salienta que, em espaços como os *pubs* e os cafés, as pessoas podiam conversar independentemente de suas diferenças. Eram, portanto, como redutos de liberdade e autenticidade, remédios contra a melancolia, o tédio, o *spleen*. Ao mesmo tempo, “há uma forte marca da tarefa romântica, que é a de dar meios expressivos às vivências mais íntimas e singulares dos indivíduos ao longo de suas histórias de vidas”. Além dos cafés, dos salões literários, das participações na imprensa “em que pessoas privadas trocavam livremente opiniões” (*op.cit.*: 118), havia as platéias dos teatros e das casas de ópera, “espaços de exercício e exteriorização de consciência, da liberdade de gosto” (*idem*). E foi assim que “o século XVIII assistiu ao florescimento das sociedades secretas” (*ibidem*), e, no Brasil, o início do século XIX.

Figueiredo (*id.*: *ibid*) acrescenta que a “sociedade secreta condensa motivos iluministas e românticos”. Esse clube masculino “reúne pessoas selecionadas num clima de maior intimidade e de maior exposição pessoal, mas que, mediante o compromisso de sigilo, garante para todos a liberdade de consciência” (*id.*: 114). E tal sigilo “faz com que essas sociedades assumam um caráter esotérico e iniciático, ou seja, passam a valorizar o oculto em si mesmo e a dar aos iniciados o status já não mais de iluministas, mas de iluminados, no sentido romântico da palavra, detentores de uma ciência exclusiva, mas entre eles partilhada” (*id.*: 118-9). Portanto, “a maçonaria, desta forma, ocupa uma posição duplamente intermediária: tanto ela fica entre a esfera privada que ela constitui e protege, e a esfera pública, em que os maçons pretendem intervir conservando-se à sombra, como entre a tradição iluminista (diversos iluministas notáveis eram maçons) e as tendências românticas em engendramento” (*ibidem*: 119).

As sociedades secretas, então, ao fomentarem a discrição, revestem nossos elementos vitais de mistério. O enigmático é fonte de fascínio. Quebrar esse encanto, desilusão. É o

mistério exercendo sua atração naqueles mais voltados para os elementos inexplicáveis das coisas. Daí o sentido do sobrenatural, a atração por ambientes noturnos, por cemitérios, ruas desertas etc. Lembremos, portanto, do “senso do mistério”, uma das características românticas, onde o poeta, na compreensão do mundo, coloca-se disponível para aceitar as coisas misteriosas, incorporando-as em suas obras. Tudo isso dentro de seu anseio por algo melhor do que a realidade lhe desperta; é a vida surpreendendo o artista a cada instante, na medida em que varie o seu estado de espírito. Vejamos um trecho do longo poema narrativo “O Conde Lopo”¹¹ ([1866] 1996: 152:153), de **Álvares de Azevedo**, intitulado “Fantasmagorias”:

XI

Caminhava

*O Conde distraído – e em sua marcha
 Topou uma parede. Despertado
 Do negro meditar olhou em torno,
 Viu tudo escuridão. – Co’ a mão gelada
 Os muros apalpou: sentiu-os ásperos
 De salientes relevos enredados –
 Desviou-se e bateu numa coluna.
 Recolhendo-se na mente imaginava
 Que entraria sem saber nalgum palácio –
 Se era de reis ou templo – não podia
 Explicá-lo ele então. –
 Soou nas trevas
 Nos gemedores sinos meia-noite!
 Era, pois, uma Igreja. – Orientando-se
 Pelo correr do muro acompanhou-se.*

XII

*Pouco e pouco ele via clarear-se
 Ao longe o fim de um corredor. – Seguindo
 A luz que pelas frestas da cerrada
 Porta brilhava pálida – no termo
 Do longo corredor fora ele sempre.
 Chegou à porta – repeliu-a. Entrando
 Os olhos estendeu em torno. – Lívidos
 Sentados num festim viu alvas sombras*

¹¹ Obra também de inspiração byroniana, narrando a vida de um poeta que acaba por tornar-se trágica ao assassinar a noiva, por ciúme. Para entremear o fantástico, entram em cena fantasmas, esqueletos e, a tentativa de se criar um clima de pavor.

*De esqueletos co'os crânios embuçados
Na alvura das mortalhas. – A uma fronte
Cingia o oiro de real coroa,
A outros um diadema a entrelaçar-se
Nos cabelos roídos, ressecados
A correrem-lhe o tórax demudado
Pelo dente dos vermes. –*

Dentre todos

*Com moçador sorriso na caveira
Mirrada c'roa de secados louros
Na larga fronte a circundar-lhe o crânio
Nos finos ossos dos escuros braços
O queixo a repousar, sobressaía
Um fantasma de pé – na mão direita
Não tinha a taça – não – tinha-a vazia;
E olhava-os com dó esses convivas –
Reis por nascença ou pelo gume d'acha
Em combate feroz – que aí sentavam-se
Com o poeta à mesa. –*

O Conde Lopo

*Olhou-os todos e sorriu. – Estranha
Era de certo a cena, mas à mente
Gasta a volver monótona existência
Agradou-lhe o fantástico banquete*

*Tomou na mesa coroada taça
De vermelho licor lauri-ornado
Pensativo fantasma – o Conde Lopo
Nos lábios a sentiu. – Mas era fria
Como os beijos de um morto – e o denso vinho
Deu-lhe no paladar sabor de sangue!*

*Repeliu. – Caiu no chão de pedra
A taça derramada – um longo grito
No lajedo soou como um soluço
D'agonia final, quando nos lábios
Num último tremor gela-se a vida.*

(...)

Reforçando o caráter de pesadelo, mais adiante ainda fortalecido pela menção à macabra orgia dos esqueletos, pode-se detectar, pela referência à hora, a preferência pela “meia-noite”, entre todas a mais cheia de evocações fantasmagóricas. Enfim, o gosto pelo fantástico, a obsessão pelo desconhecido, pelo elemento estranho, e por coisas extraordinárias, comparecem também na produção textual azevediana. E idem o grotesco, deformando as proporções verificáveis na realidade; mas a arte romântica manifesta-se

também, com freqüência, atenta ao real subjetivo e objetivo, procurando pintar o homem e o mundo com autenticidade.

A atmosfera dessas sociedades era envolta em um mistério que acabava por irradiar um certo brilho de poder em seus membros. Até as vestes talaras, enfim, todo o aparato da indumentária, aumentava na pessoa a impressão de auto-suficiência e poder. Contribui para esse quadro, o ambiente sombrio e macabro em que se realizam as sessões das sociedades, bem como o hábito do uso de nomes de guerra -- **Álvares** e seus colegas da Epicurécia utilizavam-se de nomes dos personagens heróicos de **Byron**.

O fascínio que essas sociedades despertavam nos jovens românticos coincidia, antes de mais nada, com a adolescência -- a descoberta de novos mundos e a afirmação da personalidade. Em **Álvares**, principalmente, haveria a perspectiva vertical de ascensão existencial. Segundo Jamil Almansur (1960: 55), "*a maçonaria possui o ideal da superioridade incontestável do Homem, cultua-o, considera-o a única divindade. Estima a liberdade como o maior dos seus bens e quer, por isso, vê-lo remido de todas as peias espirituais e temporais*". Nesses termos, é compreensível a denominação dada à maçonaria pela Igreja, "sinagoga de Satã". De fato, houve uma fração satânica na maçonaria, como comenta Haddad (op. cit:60), onde explicava-se que "*o Deus dos padres falhou às suas promessas para com a humanidade, de modo a ser justa a sua substituição pelo Diabo*". Não estaria aí uma fomentação ao anticlericalismo de **Álvares** e o seu satanismo, presentes em tantas passagens de suas obras? Sim, podemos rastrear ao longo de suas obras uma ideologia maçônica nitidamente caracterizada, a começar por sua luta pela liberal-democracia -- ideal maçônico --, o satanismo, o anticlericalismo e o panteísmo -- três constantes do pensamento religioso maçônico. Abaixo um fragmento de seu poema "Panteísmo" ([1853]1996: 70-1), em que, dirigindo-se ao amigo Luiz, evidencia elementos prestigiados pela maçonaria:

*Fu creio, amigo, que a existência inteira
É um mistério talvez ...*

.....

*E crer em Deus como alma animadora
Que não criou somente a natureza,
Mas que ainda a relenta em seu bafejo,
Ainda influi-lhe no sequioso seio
De amor e vida a eternal centelha!
Por isso, ó meu amigo, à meia-noite
Eu deito-me na relva umedecida,*

*Contemplo o azul do céu, como as estrelas,
Respiro aromas, e o arquejante peito
Parece remoçar em tanta vida,
Parece-me alentar-se em tanta mágoa,
Tanta melancolia, e nos meus sonhos,
Filho de amor e Deus, eu amo e creio!*

A sua religiosidade é preponderantemente de natureza sentimental e intuitiva; o seu diálogo com a divindade tende a dispensar a mediação do sacerdote e o formalismo dos ritos, desenrolando-se na intimidade da consciência. Na senda da 'Profession de foi du vicaire savoyard' de Jean-Jacques Rousseau, os românticos descobriram e cultuaram Deus nos astros e nas águas do mar, nas montanhas e nos prados, no vento, nas árvores e nos animais, em tudo o que existe nas interminas plagas do universo. O panteísmo representa, com efeito, a forma de religiosidade mais freqüente entre os românticos" (Vitor Manuel; 1979: 485)

Entre a natureza e o Eu estabelecem-se relações afetivas, e o escritor estende sobre todas as coisas o véu de suas emoções, como se ela fosse o prolongamento de sua alma. Voltar-se para a natureza em busca de consolo significa apelar a Deus. Também o liberalismo em política era uma ampliação do Eu, uma crença, um ato de fé num mundo melhor, sob a égide da Liberdade, Igualdade e Fraternidade¹². Daí atribuir-se à literatura uma missão

¹²Segundo Haddad (*op.cit.*: 64), "a maçonaria do século XVIII teve papel preponderante na preparação intelectual da Revolução, como ainda na criação do clima revolucionário". Os ideais da Revolução Francesa de "Liberdade, Igualdade e Fraternidade" foram legados da maçonaria. "E a grande difusão da maçonaria deve-se exatamente à sua coincidência com os ideais da época, ideais românticos... O intelectual do tempo, politicamente, era liberal, associativamente, era maçom, e literariamente, fazia sonetos à liberdade... liberdade, tema romântico-maçônico da literatura" (*idem*).

salvadora, humanizadora, presentificada pelo mestre mais insigne, Byron -- um carbonário completamente iniciado, não só grão-mestre da maçonaria inglesa como também filiado à "Societá Romântica" de Bolonha, na Itália. Essa característica tipicamente romântica aplica-se ao convencimento narcísico do adolescente, que está ligado diretamente ao mundo, atribuindo-se um papel transformador, de agente, como se sentisse com a missão de intervir no andamento dos fatos.

A literatura maçônica também era de necrotério, de alucinação, de morticínio. Haddad (op.cit.: 88) comenta que "*o franco-maçom não conhece o dia*" -- aliás a *noite* era tratada com muita simpatia pelos maçons --; "*como a toupeira, ele tem o horror da luz. Lâmpadas, lamparinas, tochas resinosas, um ruído de ferragens, ossadas entre caveiras, eis o meio em que ele se agita*". Como sistema filosófico, a maçonaria ocupa-se da morte, daí cadáveres desempenharem em seus ritos e símbolos, papel tão relevante. Esse aspecto veio de encontro à sua inclinação pelo lado noturno da vida, bem como às novas experimentações da adolescência, já que é nesta etapa da vida que costumamos nos dar conta da inevitabilidade da morte, podendo tal preocupação tornar-se até mesmo uma fixação, como com ele se sucedeu. Fê-la uma de suas musas... e tudo se passava como se não houvesse tempo a perder.

A preocupação com a terminalidade, vista ambivalentemente pelo jovem como saída para os seus sofrimentos, insucessos, frustrações, e como acontecimento absurdo, incompreensível, leva-o a uma avidez de trabalho, a qual, longe de esmorecer, aumenta, como ocorria com Álvares, o qual, até mesmo em férias, lia e escrevia sem cessar.

No poema "No Túmulo do Meu Amigo" ([1853]1996: 26-7), dedicado a João Batista da Silva Pereira Júnior, vemos o Eu azevediano, pelo contato com a *morte*, confessando-se com Deus, ao mesmo tempo em que faz uma retomada do passado. É uma postura religiosa que leva à crença de que só se desperta à verdadeira vida após a morte, o que fica evidenciado na quinta estrofe. Ai se encontra uma das formas de aproximação dos românticos com o catolicismo medieval, devendo-se, sobretudo, como informa Bornheim (*in* Guinsburg, 1993: 109), por "*aquela insopitável exigência de unidade, elemento básico de todo o Romantismo, e*

que levava a ver na Idade Média um índice seguro da possibilidade de união entre o espiritual e o natural, extensível a todos os povos."

Assim, ao tomar a vida por "sombra" e "noite", acaba por distorcer a percepção racional da luz solar, fonte de vida, colocando-a tragicamente encoberta por um "véu de sangue", símbolo de desgraça, testemunho de um aspecto primordial em sua poética, que é a tendência para recriar o mundo através de um "véu", pois velando-o -- o *Eu* -- poderia aceitá-lo melhor. Talvez assim possamos compreender a sua obsessão pela morte, já que ela representa o máximo de presença do velado. Confirmamos:

Epitáfio

*Perdão, meu Deus, se a túnica da vida
Insano profanei-a nos amores!
Se à coroa dos sonhos perfumados
Eu próprio desfolhei as róseas flores!*

*No vaso impuro corrompeu-se o néctar,
A argila da existência desbotou-me!
O sol de tua glória abriu-me as pálpebras,
Da nódoa das paixões purificou-me!*

*E quantos sonhos na ilusão da vida!
Quanta esperança no futuro ainda
Tudo calou-se pela noite eterna...
E eu vago errante e só, na treva infinda...*

*Alma em fogo, sedenta de infinito,
Num mundo de visões o vôo abrindo,
Como o vento do mar no céu noturno
Entre as nuvens de Deus passei dormindo!*

*A vida é noite: o sol tem véu de sangue:
Tateia a sombra a geração descrida...*

*Acorda-te, mortal! é no sepulcro
Que a larva humana se desperta à vida!*

*Quando as harpas do peito a morte estala,
Um treno de pavor soluça e voa:
E a nota divinal que rompe as fibras
Nas chulias angélicas ecoa!*

Álvares é todo adolescência. É aquele misto de euforia, entusiasmo e tristeza, melancolia. Em “Esperanças” ([1853]1996: 31), vislumbra não mais a noite, mas o dia; não mais o “véu” ou as “sombrias”, mas o céu brilhante em “purpurina”. Desperta-se para a vida na morte:

(...)

*Chora — e sonha — e espera: a negra sina
Talvez no céu se apague em purpurina
Alvorada de amor...
E eu acorde no céu num teu abraço:
E repouse tremendo em teu regaço
Teu pobre sonhador!*

Há, pois, em Álvares, uma extraordinária receptividade romântica. Podemos ir bem longe enumerando as relações entre essa época juvenil do homem, a adolescência, e a literatura romântica — essa que lhe atraía irresistivelmente, embecendo-se de autores, personagens, ideais e temáticas, que, de alguma forma, formulavam todos os seus anseios, descortinando a sua alma. E é esta a próxima meta, *des-vendá-lo* em suas afinidades eletivas.

II. 3. Das Afinidades Eletivas aos Paraísos Artificiais

O advento da adolescência impõe ao jovem algumas renúncias, como a de seu corpo e papel infantis e dos pais da infância, até então não questionados, praticamente divinizados, ou seja, não sentidos em sua fragilização. Essa nova modalidade de *ser-com*, leva o jovem a recorrer ao fantasiar, como defesa frente a estas situações de luto, e também à busca de *uniformidade*, que vem a ser proporcionada pelo espírito grupal (como aconteceu com os jovens do *Sturm und Drang*, e mais tarde, no Brasil, com Álvares e seus colegas de república), onde ocorre uma superidentificação: todos falam a mesma "língua" e entendem as mesmas "dores".

A identificação é um mecanismo fundamental do desenvolvimento da personalidade e da socialização. Agindo em substituição às imagos parentais, ela faz com que os jovens adquiram muitos de seus modos de comportamento, pensamento e sentimento como se as características da outra pessoa fossem as suas. Assim, o objeto de sua *admiração e simpatia* encontra-se fortemente subordinado ao ritmo de sua própria alma. O outro não é tomado no seu ser, mas elevado acima de si mesmo, representando o mundo. É como se o jovem colocasse no ser alheio aqueles traços idealizados que sente dele exigirem.

Sim, o jovem tem necessidade de admirar, de encontrar "iguais", uma ressonância para as suas ansiedades existenciais. Álvares, é claro, não foge à regra. Entretanto, no seu caso, a *leitura* foi a preferida para minimizar sua necessidade de complementação. Ver viver (mesmo que literariamente, imaginariamente) o faz aprender a viver, pois, o adolescente, à procura de si mesmo, em busca de seu *Eu*, descobrir-se-á pouco a pouco diante da existência dos outros, já que, estando em-devir ou em-passado, pelo simples fato de existir, está colocado diante dos outros como *ser-com-os-outros*. Vejamos, então, seus modelos de identificação, e as peculiaridades que, de alguma forma, o gratificaram.

É a hora e a vez de Byron, modelo tanto humano quanto poético, e cuja influência em Álvares é avassaladora, embora, como nos informa Antonio Candido (1993: 167), “coada em grande parte através de Musset” -- escritor a quem também admirava e imitava, inclusive em sua obsessão de criar mulheres adormecidas --, “manifestando-se em declarações, citações, epígrafes, pastichos, temas, técnicas, concepções de vida”. Quanto a isso, comenta Fausto Cunha (1971:113):

O próprio Azevedo seria o primeiro a advogar essa influência direta, cioso como era de seu comércio pessoal com os originais ingleses, num tempo em que líamos tudo em francês. À simples suposição de que seu amigo Luiz Nunes houvesse pensado estivesse ele imitando um Othello traduzido, deu-se pressa em esclarecer que sua imitação era “diretamente de Shakespeare. Quando se pode ir à fonte, não se bebe água nos regos da rua”. Semelhante altivez recorda outra, a de Alfred de Musset neste alexandrino jactancioso: Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

Entretanto, em ambos, Álvares e Musset¹, pode-se constatar uma imitação assídua e perseverante do nobre Lord. E o fato de nosso poeta receber o mesmo estímulo duas vezes, acabou, pelo menos teoricamente, deixando-o mais inspirado.

Enfim, é o *ultra-romantismo*, levando ao extremo a exacerbação da sentimentalidade, as fantasias da imaginação mórbida, e que, ao fazer a apologia da misantropia e do egocentrismo, torna-se narcisista. E do que se concebe, aspira-se fazer a medida da existência, de tal forma que nem sempre se reconhece a fronteira entre o imaginado e o real, como nos exemplifica muito da personalidade, da obra poética e em prosa de Álvares. Em suma, o byronismo “re inventa o herói, que assume dimensões titânicas, sendo afinal reduzido a cantor da própria solidão... mas, como herói, é o poeta-vate, o gênio portador de verdades, cumpridor de missões”, como podemos depreender de Puschkin ao escrever: “A voz de Deus me chamou: ‘levanta-te, profeta, vê, ouve, e percorrendo mares e terras, queima com a Palavra os corações dos homens” (apud Alfredo Bosi; 1979: 104).

¹ Cunha (op. cit.: 114) mostra-nos a defesa de Musset na dedicatória de seu “La Coupe et les Lèvres”: “On m'a dit l'an passé que j'imitais Byron: Vous Qui me connaissez, vous savez bien que non./Je hais comme la mort l'état de plagiaire”.

Porém, todas as feições que conferem sedução a **Byron** e a seus heróis já se encontravam em **Rousseau** e **Chateaubriand**, com exceção da *demoníaca*, a qual, se não a inventou, pelo menos a tornou atraente por excelência. O herói que introduz na literatura é um homem misterioso, solitário, perseguido pelo destino, mas que se torna também o destino de outros homens. E quando transforma, enfim, seus heróis em exibicionistas que fazem alarde de suas feridas, cativa o jovem desiludido², alvo fácil nessa identificação.

A sua repercussão na Europa foi imensa. Carpeaux (1981: 1251-2) comenta:

Lamartine formou nos moldes de Byron sua própria personalidade poética de aristocrata melancólico que cantou Le Lac, Le Vallon e L'Isolément ...; Hugo entusiasma-se, como Byron, pelos gregos; Vigny lançou desafio byroniano de pessimista à criação de Deus; Stendhal.. imitou-lhe os gestos e pretendeu em vão repetir-lhe as aventuras com belas italianas; Musset adotou o tom irônico, céptico, de gozador desabusado; são tão byronianas como chateaubrianescas as viagens orientais de Lamartine, Nerval e Flaubert.

Conseqüentemente, as razões que deram fama a **Byron** estão ligadas a um modelo de ser, a uma atitude em face da vida e da poesia, não a um padrão de escrever. Sendo como um super-herói da juventude em seu tempo, foi quem mais difundiu o que Maurice Bowra (1976) chama de “poesia da *pose*”, ou seja, apesar de rude e indomável, o herói byroniano, por sua ascendência ilustre, confirma um *esnobismo*, espécie de luta por conservar a *pose*³ de sua classe, em tempos de ascensão burguesa.

Byron fez de si mesmo, dos seus conceitos e aventuras, uma propaganda incessante. Todos que estavam na vanguarda imitavam essa poesia da *pose*, os gestos lânguidos, a cara

² Vejamos o desabafo de Nietzsche em “Ecce Homo” ([1888]1986: 68): “com o *Manfred* de Byron tenho sem dívida profundo parentesco: todos esses abismos eu os encontrei em mim -- com treze anos era maduro para esta obra”.

³ Luís Cláudio Figueiredo (1996: 85), ao estudar a atualidade de Cervantes, principalmente de seu personagem Dom Quixote (o qual mais adiante veremos o quanto também influenciou o nosso **Álvares**), ressalta que “a *pose* é o congelamento da ação. Falas, gestos e movimentos, enquanto *pose*, ainda que pareçam em certas circunstâncias fluentes e até excessivamente elaborados, estão a serviço da fixação de uma imagem, são ingredientes de uma representação e, nesta medida, são formas congeladas e congelantes de relação com o mundo e consigo mesmo.

pensativa, o clamor da justiça, e até a roupa⁴ [Figuras 10 e 11]. Quando morreu heroicizado na Grécia, a 19 de abril de 1824, com 36 anos, os estudantes de Paris botaram luto.

Para Goethe, ele fora o maior gênio do século. E muitos outros o consideraram fundador de uma nova atmosfera poética, como o crítico Carpeaux (1981: 1251) para o qual o poeta inglês foi “o primeiro satanista e o primeiro poeta da revolução, ... aristocrata rebelde” que “criou um novo tipo de homem, o individualista magnífico, lançando o desafio à sociedade e até a Deus. Pela primeira vez na história, um poeta saiu para invocar o Diabo e lutar pela liberdade dos povos”.



Figuras 10 e 11. Álvares de Azevedo (à esquerda) e Byron (à direita). Pode-se observar a tentativa de nosso poeta em assemelhar-se a seu ídolo, tanto nos gestos, como na roupa (a capa preta byroniana, não só por ele, mas por muitos outros escritores foi imitada). Tal atitude, sabemos, é frequente em jovens.

Então, nossos rapazes românticos de São Paulo não poderiam também deixar de imitar-lhe a literatura, e, quando possível, os lances da vida. “Impressionava-os o bardo de

⁴Os trajes negros, tão do agrado romântico, parecem ter-se inspirado nas vestimentas de Byron; e tal qual seu ídolo, o adolescente Álvares, assim também se vestia (ver estrofe X, Canto IV de “O Conde Lopo”, nesse capítulo).

'Manfredo' no que ele possuía de anômalo, e o quadro de um Byron bebendo vinho numa taça feita de uma calota de caveira humana, associando hibridamente a embriaguez e a morte, embalava a romântica mocidade maçônica do tempo", comenta Jamil Almansur Haddad (1960:86). E, quanto a Álvares, acrescenta Péricles Eugênio da Silva Ramos (1989: 19):

os poemas do lorde disseram de perto à sensualidade do moço poeta. Além de certas afinidades de clima, estado de espírito, etc., alguns heróis dos poemas alvaresianos são outros tantos Laras, blasês, saciados de humanidade. Em Byron, Kaled, moça disfarçada de pagem, ama o Conde Lara e morre junto à sua sepultura; em Álvares de Azevedo há também a mulher que se veste de homem e morre junto ao poeta morto, tendo sobre o peito 'letras' (cartas) de uma língua estranha [como estranha era a língua que Lara e Kaled falavam entre si]

Ostentando ingredientes byronianos, seleciono, para apreciação, algumas partes do longo poema "Um Cadáver de Poeta" ([1853]1996: 39-44), o qual conta a vida e a morte de um poeta:

*Levem ao túmulo aquele que parece um cadáver!
Tu não pesaste sobre a terra: a terra te seja leve!*
L. Uhland

I

*De tanta inspiração e tanta vida
Que os nervos convulsivos inflamava
E ardia sem conforto...
O que resta? Uma sombra esvaecida,
Um triste que sem mãe agonizava...
Restia um poeta morto!*

Morrer! É resvalar na sepultura,

*Frias na fronte as ilusões – no peito
 Quebrado o coração!
 Nem saudades levar da vida impura
 Onde arquejou de fome... sem um leito!
 Em treva e solidão!*

*Tu foste como o sol; tu parecias
 Ter na aurora da vida a eternidade
 Na larga fronte escrita...
 Porém não voltarás como surgias!
 Apagou-se teu sol da mocidade
 Numa treva maldita!*

*Tua estrela mentiu. E do fadário
 De tua vida a página primeira
 Na tumba se rasgou...
 Pobre gênio de Deus, nem um sudário!
 Nem tímulo nem cruz! Como a caveira
 Que um lobo devorou!...*

(...)

VI

*No outro dia, na borda do caminho,
 Deitado ao pé de um fosso aberto apenas,
 Viu-se um mancebo loiro que morria
 Semblante feminil, e formas débets,
 Mas nos palores da espaçosa fronte
 Uma sombria dor cavara sulcos.
 Corria sobre os lábios alvacentos
 Uma leve umidez, um ló d'escuma,
 E seus dentes a raiva constringira...
 Tinha os punhos cerrados... Sobre o peito
 Acharam letras de uma língua estranha...*

E um vidro sem licor... fora veneno!...
Ninguém o conheceu; mas conta o povo
Que ao lançá-lo no túmulo, o covetro
Quis roubar-lhe o gibão – despiu o moço...
E viu... talvez é falso... nêcos seios...
Um corpo de mulher de formas puras...

(...)

VII

Na tumba dormem os mistérios d'ambos;
Da morte o negro véu não há erguê-lo!
Romance obscuro de paixões ignotas,
Poema d'esperança e desventura,
Quando a autora mais bela os encantava,
Talvez rompeu-se no sepulcro deles!
Não pode o bardo revelar segredos
Que levaram ao céu as ternas sombras;
Desfolha apenas nessas fronteiras puras
Da extrema inspiração as flores murchas...

De saída temos a superposição da figura feminina e masculina. Aliás, a mulher travestida de homem e a efeminação da figura do poeta são constantes no Romantismo. Muitos críticos – como Mário de Andrade (1978) e R. Magalhães Júnior (1972) – viam em Álvares indícios de que seria efeminado, pouco viril e com tendências suspeitas, o que muito teria contribuído o fato do poeta haver se vestido de mulher num baile de carnaval, a ponto de deixar um diplomata por ele encantado. Já Vicente de Azevedo (1977: 191), no entanto, discorda veementemente, trazendo à tona um episódio, que transcrevo na íntegra:

Que se saiba, nunca ninguém pôs em dúvida a virilidade de Alfred de Musset, o polisson Alfred de Musset, como o qualificou o próprio poeta. Pois bem: mam jantar em casa de George Sand, para intrigar o diretor da Revue des Deux Mondes, Lerminier, Musset serviu à mesa como a mais desgraçada das empregadas, de saia curta, braços e colo à vista, cruz de ouro no pescoço. Culminou derramando vinho sobre a cabeça do pobre Lerminier. Em meio

de gargalhadas gerais, tirou a peruca e tomou o seu lugar entre os convivas. Musset se fez retratar com essa fantasia travesti.

O travestimento da mulher, geralmente, aponta para a rigidez da sociedade que não permitia à mulher outro tipo de vida senão a doméstica. Os bailes, por exemplo, representavam uma das poucas chances que havia para que as moças pudessem sair de seu recolhimento doméstico e namorar um pouco, ou, pelo menos, ficar na expectativa de encontrar algum moço que lhes permitisse cumprir seu destino de donzelas casadoiras. Esse ambiente repressivo acabava reforçando a insegurança afetiva característica da adolescência. Hildon Rocha (1982:97-8) salienta que “*eram apenas exceções as que tivessem aulas de francês, piano e as mínimas letras necessárias à leitura de romances e poetas da moda*”.

Enfim, foi Álvares o byroniano mais declarado de sua geração, citando o poeta inglês freqüentemente e inspirando-se em seus versos, como tão bem comprovam os seguintes versos da Segunda Parte de “O Conde Lopo” ([1866]1996: 140-2):

INVOCÇÃO

VARIAÇÕES EM TODAS AS CORDAS

I

*Alma de fogo, coração de lavas,
Misterioso Bretão de ardentes sonhos,
Minha musa serás – poeta altivo
Das brumas de Albion, fronte acendida
Em turbido ferver! A ti, portanto,
Errante trovador d'alma sombria,
Do meu poema os delirantes versos!*

II

*Foste poeta, Byron! A onda uivando
Embalou-te o cismar – e ao som dos ventos
Das selváticas fibras de tua harpa
Exalou-se o rugir entre lamentos!*

III

*De infrene inspiração a voz ardente,
 Como o galope do corcel da Ucrânia
 Em corrente febril que alaga o peito,
 A quem não rouba o coração – ao ler-te?
 Foste Ariosto no correr dos versos,
 Foste Dante no canto tenebroso,
 Camões no amor e Tasso na doçura,
 Foste poeta, Byron!*

*Foi-te a imaginação rápida nuvem
 Que arrasta o vento no rugir medonho –
 Foi-te a alma uma caudal a despenhar-se
 Das rochas negras em mugido imenso.
 Leste no seio, ao coração, o inferno,
 Como teu Manfred desfraldando à noite
 O escurecido véu. – E riste Byron,
 Que do mundo o fingir merece apenas
 Negro sarcasmo em lábios de poeta.
 Foste poeta, Byron!*

IV

*A ti meu canto, pois – cantor das mágoas
 De profunda agonia! – a ti meus hinos
 Poeta da tormenta – alma dormida
 Ao som do uivar das feras do oceano,
 Bardo sublime das Britânicas brumas!*

I

*Foi-te férreo o viver – enigma a todos
 Foi o teu coração!
 Da frente no palor fervente em lavas
 Um gênio ardente e fundo:
 O mundo não te amou e riste dele
 — Poeta – o que era-te o mundo?⁵
 Foste, Manfred, sonhar nas serras ermas
 Entre os tufões da noite –
 E, em teu Jungfrau – a mão da realidade*

*As ilusões quebrou-te!
 Como um gênio perdido – em rochas negras
 Paraste à beira-mar
 Do escuro céu falando às nuvens, – solto
 O negro manto ao ar!⁶
 O mar bramiu-te o hino da borrasca*

⁵ Sem dúvida, neste poema, Álvares, ao falar de Byron, revela-se também. São muitas as correspondências na forma de sentir a vida. Nosso poeta também achava que o mundo não o entendia, como bem comprovam os versos de “Glória Moribunda”.

⁶ Este e os dois versos anteriores nos reportam às imagens sugeridas pelas telas de Friedrich.

*E em pé – no peito os braços –
Riso irônico – vinha o azul relâmpago
T'esclarecer a espaços.
A fronte nua o rorejar da noite
Frio – te umedecia
E acima o céu – e além o mar te olhava
C'os olhos da ardência!*

2

*As volúpias da noite descoraram-te
A fronte enfebreçada
Em vinho e beijos – afogaste em gozo
Os teus sonhos da vida,
E sempre sem amor, vagaste sempre
Pálido Don João!⁷
Sem alma que entendesse a dor que o peito
Te fizera em vulcão!*

3

*Da absorta mente os sonhos te quebrava
Do mundo o sussurrar.
E foste livre refazer teu peito
Ao ar livre do mar.
E quando o barco d'alta noite aos ventos
Entre as vagas corria
E d'astro incerto o alvor te prateava
A palidez sombria
Era-te amor o pleitear das águas
Nos rochedos cavados –
E amargo te franzia um rir de gozo
Os lábios descorados!
E amaste o vendaval, que as folhas trêmulas
Das florestas varria –
E o mar – alto a rugir – que, ouvi-lo, a fronte
Altiva se te erguia!
E amaste negro o céu, -- o mar – a noite
E entre a noite – o trovão
Num crânio zombador brindaste aos mortos,
Cantor da destruição!*

4

*E um dia as faces desbotou-te a morte
De alvor, frio e letal –
Deram-te em presa aos vermes. –
Mas que importa,
Se é teu nome imortal?
Se foste sobranceiro na peleja*

⁷ Em "Hinos do Profeta" ([1853] 1996: 34), Álvares também desabafa: "Vivi na solidão – odeio o mundo, / E no orgulho embucei meu rosto pálido! Como um astro nublado...".

*Como o foras nos cantos –
 Se o grego litoral e o mar que o banha
 Por ti heberam prantos? –
 Se do levante as virações correndo
 Nos mares orientais
 Deram-te nêcias no sussuro trêmulo,
 Byron, se o nome teu lembra um espírito
 Das glórias decaído,
 E fez-te o coração os teus poemas
 De coração perdido,
 Se co 'a dor de teus hinos simpatizam
 Duma alma os turvos imos
 E o teu sarcasmo queimador consola
 E contigo sorrimos?*

5

*Vem, pois, poeta amargo da descrença,
 Meu Lara vagabundo –
 E co 'a taça na mão e o fel nos lábios,
 Zombaremos do mundo!⁸*

Mas por que Álvares fez de Byron seu autor predileto? Deixemos a justificativa a cargo de Vera Pacheco Jordão (1955: 7):

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 [sic] de inferioridade⁹.

Mas, além de inspirada pela lenda de Byron, a juventude romântica fascinou-se por outros escritores. Álvares, por exemplo, registrava e revivia *imaginariamente* em sua “Lira” a vida desregrada que levavam, com excesso de sexo ou de bebida; em suma, uma produção literária fora dos padrões habituais a traduzir as entranhas da alma.

⁸ Ver mais adiante, ainda neste capítulo, as considerações sobre a *ironia* romântica.

⁹ Quanto à questão da *inferioridade*, consultar capítulo II. 4.3.

E a consequência do frenesi criativo e existencial proveniente dessas afinidades eletivas pode ser observada e sintetizada nas palavras que abrem a Segunda Parte de sua "Lira dos Vinte Anos"¹⁰ ([1853]1996: 38):

Cuidado, leitor, ao voltar esta página!

Aqui dissipa-se o mundo visionário e platônico. Vamos entrar num mundo novo, terra fantástica, verdadeira ilha Baratária de D. Quixote, onde Sancho é rei, e vivem Panúrgio, sir John Falstaff, Bardolph, Figaro e o Sganarello de D. João Tenório – a pátria dos sonhos de Cervantes e Shakespeare.

Quase que depois de Ariel esbarramos em Caliban.

A razão é simples. É que a unidade deste livro funda-se numa binomia. Duas almas que moram nas cavernas de um cérebro pouco mais ou menos de poeta escreveram este livro, verdadeira medalha de duas faces.

Álvares, no último parágrafo, denuncia duas formas conflitivas de ver a realidade, cada qual escancarando a seu modo, como bem demonstra a sua obra, antíteses e perplexidades.

Jogado por elas, 'nem anjo, nem demônio', poeta da dívida existencial, não chegou jamais a definir-se, e sua obra extrai desse dualismo irreductível a força máxima, como sói acontecer em poetas de garra, do gênero Bocage, cuja sombra de pré-loucura semelha resvalar pela débil constituição do adolescente sonhador que foi Álvares de Azevedo [Moisés; 1984: 140]

Enfim, a tensão dual que de si nos confessa ("a unidade... funda-se numa binomia": "duas almas... escreveram este livro"; "medalha de duas faces") é fruto de sua adolescência, que ora dissimula¹¹ ora revela os desejos, "exceção às suas regras mais íntimas e sistemáticas", como escreve no prólogo de "Macário". "É possível", como bem nos informa

¹⁰Essa obra foi preparada por Álvares para integrar um projeto de livro conjunto com Aureliano Lessa e Bernardo Guimarães, colegas de faculdade e de república, intitulado "As Três Liras". Após a primeira edição (póstuma, como toda a sua obra) da "Lira", vários poemas lhe foram acrescentados, à medida que iam sendo descobertos. Três partes compõem a obra (a terceira praticamente uma continuação da primeira), apresentando as duas faces do nosso poeta: o cantor de virgens pálidas e o poeta macabro e sarcástico, contudo, ainda, "spleenático", como em "Idéias Íntimas", "Cadáver de Poeta" etc.

¹¹Lembremos de seu mergulho pelo sonho, em véus, sombras, nuvens... a impedir a culminação do desenfreado desejo.

Vera Jordão (*op. cit.*: 8), “que Álvares de Azevedo tentasse criar para si próprio – talvez como compensação à vida que sentia estreita e frustrada – a ilusão de verdade daquele mundo imaginário”. Daí desse duplo, dessa binomia, das máscaras, retirar o ousar-se.

Ainda na “Lira”, há o poema “Idéias Íntimas” (*op.cit.*: 44-7), importante por apresentar, como uma de suas linhas de força, o diálogo estabelecido entre o cotidiano do poeta e suas influências literárias.

Vejamos algumas passagens:

*La chaise ou je m'assieds, la natte ou je me couche,
La table ou je t'écris,*
*Mês gros soulers ferrés, mon baton, mon chapeau,
Mês livres pêle-mêle entassés sur leur planche,
.....*
De cet espace étroit sort out l'aneublement.
Lamartine.
Jocelyn.¹²

I

*Ossian o bardo é triste como a sombra
Que seus cantos povoa. O Lamartine
É monótono e belo como a noite,
Como a lua no mar e o som das ondas...
Mas pranteia uma eterna menodia,
Tem na lira do gênio uma só corda,
Fibra de amor e Deus que um sopro agita:
Se desmaia de amor a Deus se volta,
Se pranteia por Deus de amor suspira.
Basta de Shakespeare. Vem tu agora,
Fantástico alemão, poeta ardente
Que ilumina o clarão das gotas pálidas*

¹²As epígrafes e citações são uma constante em Álvares, representando sua maneira de prestar contas ao seu tempo, ou, talvez, uma homenagem a seus mestres de poesia, grandes nomes da literatura européia e clássica. Outras vezes, mais raras, são amigos e companheiros de Academia os nomes em cujas obras o poeta se inspira. Essa obra de Lamartine só foi traduzida para o Português, segundo Brito Broca (1979), em 1864. Portanto, Álvares a leu no original (inclusive a epígrafe está no idioma do autor). “Jocelyn” (1836) é um esboço de epopéia familiar. É, de certa forma, o romance de um seminarista: Jocelyn sacrifica à vocação divina a sua afeição pela sua companheira de infortúnio, Laurence, e acaba os seus dias nas humildes alegrias de um presbitério no meio de uma população rural. A ação passa-se durante a Revolução. Esse é um dos episódios que Lamartine conseguiu escrever, antes de morrer, para fazer parte de sua pretensão de criar uma história simbólica dos destinos da humanidade.

Do nobre *Johannisberg!* Nos teus romances
 Meu coração deleita-se... Contudo,
 Parece-me que vou perdendo o gosto,
 Vou ficando blasé, passeio os dias
 Pelo meu corredor, sem companheiro,
 Sem ler, nem poetar. Vivo fumando.
 Minha casa não tem menores névoas
 Que deste céu d'inverno... Solitário
 Passo as noites aqui e os dias longos;
 Dei-me agora ao charuto em corpo e alma;
 Debalde ali de um canto um beijo implora,
 Como a beleza que o Sultão despreza,
 Meu cachimbo alemão abandonado!
 Não passeio a cavalo¹³ e não namoro!
 Odeio o *lasquenet*... Palavra d'honra!
 Se assim me continuam por dois meses
 Os diabos azuis nos frouxos membros,
 Dou na Praia Vermelha ou no Parnaso.

(...)

III

Reina a desordem pela sala antiga,
 Desce a teia de aranha as bambinelas
 À estante pulverulenta. A roupa, os livros
 Sobre as cadeiras poucas se confundem.
 Marca a folha do *Faust* um colarinho
 E *Alfredo de Musset* encobre às vezes
 De *Guerreiro* ou *Velasco* um texto obscuro.
 Como outrora do mundo os elementos
 Pela treva jogando cambalhotas,
 Meu quarto, mundo em caos, espera um *Fiat!*

IV

Na minha sala três retratos pendem.
 Ali *Victor Hugo*. Na larga frente
 Erguidos luzem os cabelos louros
 Como c'roa soberba. Homem sublime,
 O poeta de Deus e amores puros
 Que sonhou *Triboulet*, *Marion Delorme*
 E *Esmeralda* — a *Cigana*. E diz a crônica

¹³O interesse literário dos nossos românticos por cavalos vinha em parte de *Byron* e dos escritores franceses. A equitação fazia parte do ritual dandinista dos jovens poetas da época, o que é atitude frequente entre os adolescentes, que procuram imitar o comportamento de seus ídolos. "A equitação se impunha como um exercício físico de sentido essencialmente prático nesse tempo em que os transportes na cidade eram muito precários", informa-nos *Brito Broca* (1979: 129). *Álvares*, inclusive, em 1852, um pouco antes de falecer em decorrência de uma enterite com perfuração do intestino reto, sofre uma queda de cavalo, gerando-lhe um tumor na fossa ilíaca.

*Que foi aos tribunais parar um dia
Por amar as mulheres dos amigos
E adúlteros fazer romances vivos.*

V

*Aquele é Lamennais — o bardo santo,
Cabeça de profeta, ungido crente,
Alma de fogo na mundana argila
Que as harpas de Sion vibrou na sombra,
Pela noite do século chamando
A Deus e a liberdade as loucas turbas.
Por ele a George Sand morreu de amores
E dizem que... Defronte, aquele moço
Pálido, pensativo, a fronte erguida,
Olhar de Bonaparte em face austríaca,
Foi do homem secular as esperanças.
No berço imperial um céu de agosto
Nos cantos de triunfo despertou-a...
As águias de Wagram e de Marengo
Abriam flamejando as longas asas
Impregnadas do fumo dos combates,
Na púrpura dos Césares, guardando-a.
E o gênio do futuro parecia
Predestiná-lo à glória. A história dele?...
Resta um crânio nas urnas do estrangeiro...
Um loureiro sem flores nem sementes...
E um passado de lágrimas... A terra
Tremeu ao sepultar-se o Rei de Roma.
Pode o mundo chorar sua agonia
E os louros de seu pai na frente dele
Infecundos depor... Estrela morta,
Só pode o menestrel sagrar-te prantos!*

(...)

X

*Meu pobre leito! eu amo-te contudo!
Aqui levei sonhando noites belas;
As longas horas olvidei libando
Ardentes gotas de licor doirado,
Esqueci-as no fumo, na leitura
Das páginas lascivas do romance...
Meu leito juvenil, da minha vida
És a página d'ouro. Em teu asilo
Eu sonho-me poeta, e sou ditoso,
E a mente errante devaneia em mundos
Que esmalta a fantasia! Oh! quantas vezes
Do levante no sol entre odaliscas
Momentos não passei que valem vidas!*

*Quanta música ouvi que me encantava!
 Quantas virgens amei! que Margaridas,
 Que Elviras saudosas e Clarissas,
 Mais trêmulo que Faust, eu não beijava,
 Mais infeliz que Don Juan e Lovelace
 Não apertei ao peito desmaiando!
 Ó meus sonhos de amor e mocidade,
 Por que ser tão formosos, se deviei
 Me abandonar tão cedo... e eu acordava
 Arquejando a beijar meu travesseiro?*

XI

*Junto do leito meus poetas dormem
 -- O Dante, a Bíblia, Shakespeare e Byron --
 Na mesa confundidos. Junto deles
 Meu velho candeeiro se espreguiça
 E parece pedir a formatura.
 Ó meu amigo, ó velador noturno,
 Tu não me abandonaste nas vigílias,
 Quer eu perdesse a noite sobre os livros,
 Quer, sentado no leito, pensativo
 Relesse as minhas cartas de namoro!
 Quero-te muito bem, ó meu comparsa
 Nas doidas cenas de meu drama obscuro!
 E num dia de spleen, vindo a pachorra,
 Hei de evocar-te dum poema heróico
 Na rima de Camões e de Ariosto,
 Como padrão às lâmpadas futuras!*

Na alusão a Ossian, Lamartine, Shakespeare, Goethe¹⁴ (“fantástico alemão”), o texto sugere a familiaridade do eu-lírico com os poetas da tradição européia. Também os personagens criados por Álvares, como, por exemplo, *Bertram* de “Noite na Taverna” e *Macário*¹⁵ de obra homônima, mostravam espantosa familiaridade com os grandes nomes da literatura.

¹⁴Não só o nosso Álvares, como todos os demais jovens românticos, viam-se descortinados através do personagem goetheano *Werther*, protótipo da impossibilidade das aspirações da juventude em face das limitações da vida cotidiana. Não é de espantar que tal perfil tenha levado vários adolescentes a uma onda de suicídio, tal qual a solução encontrada por este personagem.

¹⁵Poema dramático, “espécie de Fausto byroniano, onde o lirismo e o tédio, o mor e a Morte, se entrelaçam tragicamente” (Moisés; 1984: 150). Há três heróis: o que empresta o nome à peça, Satan o Penseroso (na realidade, o narrador). Entretanto, ambos se entrelaçam, a revelar o próprio drama azevediano e adolescente, “em desesperado anseio de justificação ou de definição” (id.: *ibid.*).

Ossian, “cuja existência, bem como a de outros poetas no gênero, se revestia dum espesso halo de lenda” (Moisés; 1984: 7), era cultuado pelos poetas românticos ingleses a fim de exaltar a Idade Média¹⁶, já que esta para o romântico europeu lhe parecia uma época de grande estabilidade política e social. Para tanto, chegaram a escrever poemas como se fossem traduções de suas obras. Possivelmente foi pela leitura dos franceses que **Álvares** teve acesso a esses supostos textos de **Ossian**, que o escocês **James Macpherson** (1736-96), ganhou a fama de os ter reunido, anos adiante, publicando-os. Assim, algo desse bardo primitivo imaginário, terrivelmente melancólico, pode-se ver na epígrafe de “Crepúsculo nas Montanhas” (Primeira Parte da “Lira”): “*Pálida estrela, casto olhar da noite, diamante luminoso na fronte azul do crepúsculo, o que vês na planície?*” (op.cit.: 20).

No último verso da parte I, **Álvares**, com extrema *ironia*, equipara “ficar louco” a “ser poeta” (Parnaso). A Praia Vermelha era onde, em seu tempo, se localizava o hospício do Rio de Janeiro. Também em “Noite na Taverna”, nosso poeta também ilustra essa tese, citando Sêneca: “*a poesia é a insânia*”. E, qual a fonte real dessa concepção? Confessa-a em “Boêmios” (op.cit.: 56): “*Dom Quixote, sublime criatura! / Tu sim! foste leal e cavaleiro, / O último herói, o paladim extremo / De Castela e do mundo. Se teu cérebro / Toldou-se na loucura, a tua insânia / Vale mais do que o siso destes séculos...*”.

Portanto, da obra “Dom Quixote” de **Miguel de Cervantes Saavedra** (1547-1616), **Álvares** retira a antítese entre o real e o ideal, simbolizados nos dois principais personagens, profundamente antitéticos, D. Quixote e Sancho Pança. Ouçamos o comentário de Salvatore D’Onofrio (1990: 280):

O protagonista D. Quixote é considerado louco porque decide fechar os olhos e viver num subjetivismo absoluto: ‘yo pienso y es así’, ‘deben de ser y son’. No mundo de sua imaginação, os moinhos de vento transforma-se em gigantes, as manadas de ovelhas, em exércitos, uma bacia de barbeiro, em elmo, duas prostitutas, em delicadas donzelas, uma camponesa vulgar e feia, na bellissima dama de seus pensamentos, inspiradora e destinatária

¹⁶ Além disso, a Idade Média apresentava outros elementos que satisfaziam o gosto romântico pelas coisas pitorescas, lendárias e misteriosas. E aqui, no Brasil, segundo José Guilherme Merquior (1996: 79): “*a sociedade tribal ameríndia de antes da Descoberta era, de fato, a nossa “Idade Média”. Os românticos brasileiros descobrem assim no indianismo o alimento mítico reclamado pela civilização imperial, na adolescência do Brasil nação*”.

de seus feitos heróicos. Pela força de seu querer, D. Quixote cria um outro mundo, um mundo ideal, no qual, necessariamente, devem reinar a justiça, a verdade, o amor puro, a beleza, a honestidade. Ele tornou-se, portanto, o símbolo do homem utópico, que sonha em estabelecer na sociedade um conjunto de valores ideológicos. Louco ou 'quixotesco' é todo o homem que luta em vão para modificar a dura realidade em que vive.

Nessa descrição, portanto, podemos perceber o quanto **Álvares** defendeu os ideais quixotescos, extremamente afinados com o universo da adolescência, como em capítulo oportuno. Também em "Namoro a Cavalos", **Álvares** refere-se às personagens de "Dom Quixote": *Dulcinéia*, a amada do "cavaleiro andante", dama imaginária, a quem Quixote jura o mais fervoroso amor (muita semelhança com a construção da mulher e com o amor azevedianos); e, *Rocinante*, um velho e magro pangaré que o "fidalgo", em sua loucura, julga um feroz corcel.

Na parte III de "Idéias Íntimas", podemos observar a contraposição entre textos poéticos (*Childe-Harold*, *Lamartine*, *Faust*) e textos de estudo (*Digesto*, *Guerreiro*, *Velasco*) podendo sugerir a representação externa da tumultuada cabeça romântica de um estudante brasileiro. Antecipa-se assim a noção de *caos* explicitada no último verso desta estrofe, onde a expressão latina "Fiat" (faça-se) é tomada do texto bíblico que narra a criação do mundo.

As partes IV e V dão prosseguimento às reflexões do poeta, agora absorvido pela vida de outros autores românticos: **Victor Hugo** e **Lamennais**. Atentemos também para as reticências presentes em alguns versos, interrompendo a reflexão e acompanhando assim o caráter descosido da atenção do poeta, que agora se volta para *Napoleão Bonaparte*, herói político e militar da burguesia e, paralelamente, dos românticos.

A influência de **Félicité-Robert de Lamennais** (1782-1854) é visível em poetas como **Lamartine**, em romancistas como **George Sand**¹⁷ ("Por ele a *George Sand* morreu de amores"), e também nos literatos brasileiros, tão sensíveis aos ventos da Europa, como

¹⁷Amante de **Musset**, **Aurore Dupin** (1804-76), pois é este seu verdadeiro nome, alimentou a literatura com composições impregnadas de um romantismo ardente, inspirada em **Rousseau** (principalmente as primeiras), proclamando os direitos da paixão e a divisão fraterna das riquezas. Entretanto, foi no domínio do romance rural que ela se tornou clássica, destacando-se pela variedade das descrições e natureza simpática das personagens.

Álvares, Varela e outros. Esse “sacerdote” francês sofria com as violentas desigualdades entre os homens, preconizando a justiça social e a liberdade. Álvares, embora não afeito à poesia social como Castro Alves, poeta da terceira geração, nem por isso deixou de tomar conhecimento deste autor e de citá-lo.

Victor Hugo (1802-85), cantou sentimentos de família e recordações de infância -- hinos à inocência das crianças. Consagrou também *Napoleão*. Mas, destacou-se principalmente pela sua imaginação: *descritiva*, apreendendo todos os aspectos da natureza, os lados graciosos e serenos das florestas, e registrando a forma terrível das coisas, o mar sinistro e uivante com as suas tempestades, e a montanha marcada pelos vestígios do caos; *exótica* ou *histórica*, imaginando com precisão intensa o aspecto das coisas que nunca viu e recuperando, por instinto, o esplendor das regiões da Espanha ou do Oriente; *visionária* ou *fantástica*, transformando e inventando, criando uma verdade poética que se substitui ao mundo real; as coisas abstratas surgem como pessoas vivas e atuantes, realizando-se em força, pois a personificação para ele é uma necessidade psicológica. O próprio Álvares denominou o seu mundo de “visionário e platônico”. E procurou realizá-lo -- como ele mesmo definiu no prefácio de “O Conde Lopo” -- sob três formas: *ideal*, *sentimental* e *material*. Assim, povoou seu mundo “*pelas belezas da idealização amorosa, pelas belezas da sentimentalidade e pelas belezas imaginadas e apetecidas pelo erotismo*” (Antônio Soares Amora, 1977: 157). Ademais Victor Hugo mexia com todo o gás latente dos adolescentes, principalmente daqueles recém-apartados do lar materno: “*Nada de regras nem de modelos*”, como atesta no “Prefácio de Cromwell” (1827), o manifesto mais retumbante do Romantismo.

Na parte X surgem *Margaridas, Elviras, Clarissas, Don Juan* e *Lovelace*: personagens românticas de autores europeus que influem na imagem da amada sugerida pelo texto. A realidade é vista e filtrada pelo eu-lírico através dos romances, contos e poemas, criando um clima artificial e fictício. Aqui se resume o seu tema dominante: o *sonho* -- mecanismo existencial que, pelas criações e ações muitas vezes lendárias de seus ídolos, ia se tornando o verdadeiro viver.

E como acrescenta Carlos Dante de Moraes (1960: 29), “o despertar do sonho é que acarreta sempre desapontamento. Mesmo assim, a cama é celebrada gratamente como um móvel mágico, o lugar propício às aspirações felizes, onde o poeta, a seu bel-prazer, invoca as criaturas ideais que anela”. É importante esse significado mágico que os objetos concretos têm para o adolescente; as suas “coisas”, os seus pertences, o seu quarto, têm vida, operando entre ele e seus eleitos uma reciprocidade.

Na parte XI, homenageia **Dante Alighieri** (1265-1321), poeta italiano, um dos maiores expoentes da literatura universal, cuja principal obra, a “Divina Comédia”, narra uma viagem *imaginária* ao inferno, purgatório e paraíso. E, deste poema, **Álvares** utiliza alguns versos também servindo como epígrafe de seu “Crepúsculo nas Montanhas” ([1853]1996: 21): “Lo bel pianeta che ad amar conforta/Faceva tutto rider l’oriente”¹⁸.

“Idéias Íntimas” é apenas um dos vários poemas a que faz referência e homenagem a seus modelos europeus, o que nos evidencia a propensão do jovem à necessidade de admirar, desde que, no objeto de admiração, haja o respaldo necessário e embriagador às nuances intempestivas de sua alma ávida de a tudo desvendar e dominar.

Portanto, ao longo de sua obra — escrita durante sua meteórica existência, e com a pressa de quem tem muito para dizer e pouco para viver—, podemos detectar várias outras afinidades eletivas, dentre as quais destaco: o prussiano **Zacharias Werner** (1768-1823), que se embriagava com a morte (a putrefação), o qual alimentaria a flor do infinito, a “flor azul” novaliseana, e criava personagens que se convertiam em mártires pelo prazer de morrer, parecendo querer derrubar a forma culpável de uma existência fechada; o alemão **Heinrich Heine** (1797-1856) [Figura 12], um supremo desmistificador, um virtuoso no uso das máscaras, mas sabendo, como ninguém, desmascarar-se e desmascarar os outros através de

¹⁸Traduzo: “A bela estrela que ao amor incita/Fazia rebrilhar ao longe o oriente”. A propósito, para Schopenhauer, Dante teria se inspirado no nosso mundo real para criar o seu assunto, o seu “inferno”. Esse mundo real que tanto aprisionava **Álvares** em suas fantasias. Mais uma vez são os seus ídolos a traduzir por ele o seu interior, a captar o que ele também pensa, sente e sofre, na linha do que escreveu Schopenhauer: “Julgo que a verdade que um homem descobriu, ou a luz que projetou em algum ponto obscuro, pode um dia tocar um outro ser pensante, emocioná-lo, alegrá-lo e consolá-lo” (Daniel Halévy, 1989: 38).

um humor que “*rasgava todos os véus, trazendo à luz do dia a verdade escondida atrás das aparências*”¹⁹.

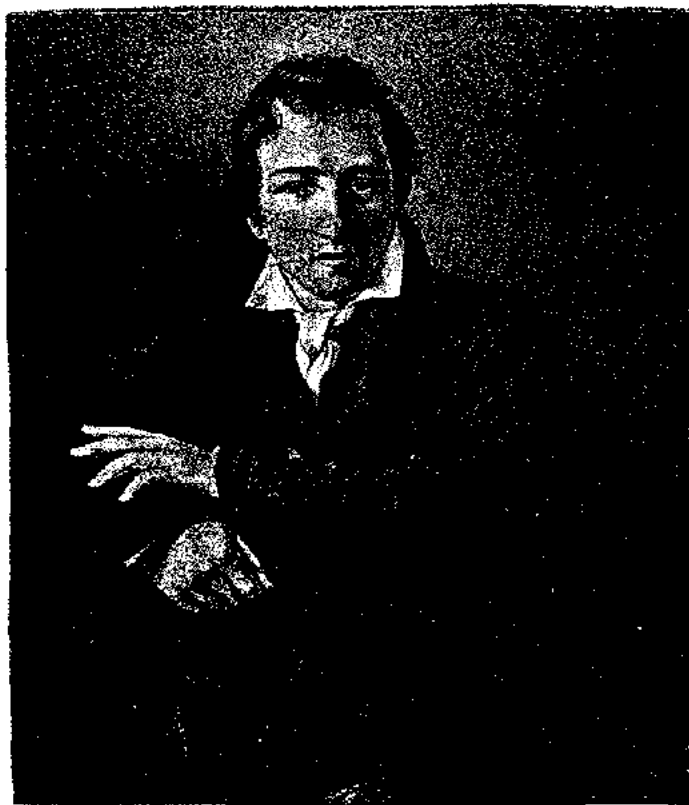


Figura 12. Os bruscos saltos da vida interior conduzem do mais profundo ao mais banal, do pessimismo ao excessivo escárnio. Daí a particular inclinação que revelam muitos adolescentes por Heine. Há um singular incentivo em recobrir, por meio de uma cortina irônica, a profundidade que se fizer descoberta.

Também o espanhol José de Espronceda (1808-42), que, além de conspirador ativo contra o despotismo monárquico -- chegando a fundar, na adolescência, uma sociedade secreta, também formada por rapazes, “Los Numantinos”²⁰, para destruir o regime político absolutista, valendo-lhe um curto desterro em Guadalajara --, soube meditar sobre a morte ou sobre o morrer, construindo poemas fantásticos e simbólicos em que coloca a morte como a face extremada do amor; o italiano Giacomo Leopardi (1798-1837), cujo profundo

¹⁹Rouanet, Sérgio Paulo. *Caderno Idéias/Livros*. Jornal do Brasil, 13/12/97, p.5.

²⁰Segundo Haddad (1960: 93), tal sociedade faz no nome uma homenagem a Numa Pompílio, “que inventou as saturnais ou festas de escravos... substituiu os sacrifícios por libações de vinho”.

pessimismo²¹ contido em suas obras é provocado pelo sentimento da “noia”, do tédio, do desgosto, do vazio existencial, profunda sensação de que a vida não tem sentido, vindo, então, na morte a possibilidade do fim do sofrimento decorrente da forma como o espírito absorve os absurdos da vida em sociedade; o alemão **E.T.A. Hoffmann** (1776–1822), o gênio do conto “gótico” -- fazendo jus à obsessão romântica do Amor e da Morte e, conseqüentemente, do *duplo*, o *tête-à-tête* consigo mesmo, símbolo da angústia de morrer.

Há ainda um escritor que **Álvares** demonstrou ter freqüentado intensamente, tanto na vertente trágica, quanto na cômica, encantando-o por sua alada fantasia: **William Shakespeare** (1564-1616), que, ao criar um personagem como *Hamlet* (que tanta influência exerceu nos românticos), conferiu-lhe um caráter perplexo e problemático, típico do homem de sua época (o barroco) e também do homem atual, pois soube ele retratar artisticamente uma problemática humana universal e eterna: a dúvida²² existencial -- o questionamento do sentido da vida perante a inelutável expectativa da morte -- que pode ser expressa pela antológica passagem “*ser ou não ser, eis a questão!*”, dilema o qual Emmanuel Lévinas diz residir entre “*morrer e ser*” (principalmente em “*De l’existence à l’existant*”; 1949).

Fica-nos fácil agora entender o quanto essas afinidades eletivas caíam como uma luva à sua idéia fixa: a *morte*. Teriam os românticos tomado carona na sentença de Novalis, na qual enfatiza que “*a doença, como a morte, faz parte dos prazeres do homem*”? (1986: 30).

Jamais o pressentimento da *morte* manifestou-se em alguém com tanta convicção como na mente do nosso jovem **Álvares**. Ora, a *morte*, “*como toda auto-superação, proporciona uma existência nova, mais leve e fácil*” ([1772]1988: 41). Não houve sentença médica, nem sua tuberculose alastrou-se por seus pulmões como o fez de forma fatal com

²¹Há muito de Schopenhauer em Leopardi. Em seu poema “A Bonança depois da Tempestade”, ele escreve que “*o prazer é filho da dor*”, conseguindo retratar o quanto o prazer é de natureza negativa, uma categoria ilusória, pois não real. O próprio título do poema está relacionado com tal concepção pessimista da existência humana: assim como a natureza renasce à tempestade pela calma que a sucede, o homem também tem a ilusão de ser feliz após o baque de um sofrimento. Após a “tempestade”, ressurge a alegria de viver.

²²Sobre *Hamlet* de Shakespeare, Nietzsche em “*Ecce Homo*” ([1888]1986: 69) comenta: “*não a dúvida, a certeza é que enlouquece... Mas é preciso ser fundo, ser abismo, filósofo, para assim sentir... Todos nós tememos a verdade*”.

Castro Alves, escritor da terceira geração. Entretanto, cantou-a com imenso empenho e obsessão, seja escrevendo os próprios epitáfios -- “Foi poeta -- sonhou -- e amou na vida” (“Lembrança de Morrer”) --, seja anotando na parede de seu quarto de república o ano de 1852 para a sua “hora solena”. É claro, que fazer da *morte* uma musa, era parte do charme romântico, que reforçava a morbidez do clima com uma palidez e tristeza característicos. Alguns de seus desabafos atestam essa tese: “*A minha alma só canta a sepultura*” (“Lágrimas de Sangue”); “*A existência dolorida/ cansa em meu peito: eu bem sei/ que morrerei!*” (“O Pastor Moribundo”); “*Eu -- que outrora vivia! -- eu sinto agora/Morte no coração, nos olhos morte!*” (“Soneto”). A isso junta-se o fato de o adolescente enfrentar vários lutos, quer através das transformações corporais, quer dos papéis familiares. Em cada fome de seu existir experimenta lutos, e, como já dizia Maurice de Guérin em “O Centauro” (*apud* Grunewald; 1991: 40): “*a mocidade é parecida com as florestas verdejantes atormentadas pelos ventos; ela agita de todos os lados os presentes ricos da vida e sempre algum murmúrio profundo reina em sua folhagem*”.

Parte das imagens mais assimiláveis do mundo shakespeariano na obra de Álvares, segundo Eugênio Gomes (1963: 115-6), acha-se ligada a uma fonte francesa: **Musset**:

Alfred de Musset, que centralizava e fazia irradiar no mundo latino a influência dos romantismos germânico e anglo-saxônico, pretendeu realizar um amálgama de Byron e Shakespeare, em seus poemas de cunho dramático, contribuindo, com isso, para que Álvares de Azevedo fizesse as mesmas tentativas, e até com maior ambição, como deixou entrever no seu prefácio a Macário (...). As tendências do poeta brasileiro às visões crepusculares o predispunham a acompanhar docilmente Musset, selecionando como ele, em Shakespeare, os flagrantes cênicos ou dramáticos que denunciam o lado melancólico ou patético da existência humana.

Musset [Figura 13], como se pode ver, foi o mestre a conduzir o discípulo Álvares no universo das fascinações e dos ensinamentos literários. Em sua obra “*La Confession d’un Enfant du Siècle*” (“A Confissão de um Filho do Século”), chegou a esboçar uma teoria pré-existencialista do mal-do-século, mas, o auge de sua poesia encontra-se em “*Les Nuits*” (“As Noites”), 1835-7, onde canta a angústia do abandono, inspirado pela grande crise amorosa com Georges Sand. Nesse poema, encontramos versos bem ao paladar de nosso



ultra-romântico Álvares, como "*l'homme est un apprenti, la douleur est son maître, / Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert*"²³.



Figura 13. Alfred de Musset, jovem *bon-vivant*, que "adotando o grande gesto byroniano de aristocrata desesperado, incapaz de manter-se no equilíbrio, perdendo-se no jogo, no álcool e com prostitutas" (Carpeaux; 1981: 1277).

Ian Watt (1997: 130), em sua obra sobre os "Mitos do Individualismo Moderno", acrescenta que, tanto Dom Quixote, Fausto e Dom Juan, "adotam a atitude *ego contra mundum*. E acima de tudo levam suas vidas de modo a não se deixarem afetar – ou sequer serem notados -- pelas normas destinadas a estabelecer a ponte entre eles e as realidades sociais e intelectuais que os cercam". Esses heróis "São mais do que viajantes contumazes: são, em boa medida, nômades solitários (...) e nunca assumiram o compromisso de um casamento convencional" (*op. cit.*: 131). A difusão desses mitos, dando reconhecimento ao individualismo, deve-se, segundo esse autor, a Jean-Jacques Rousseau, um "ilhomaniaco", obcecado por *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, obra que retrata a *solidão* como expressão

²³Traduzo: "O homem é um aprendiz, a dor é o seu mestre, / E ninguém se conhece enquanto não sofrer".

do individualismo. Watt (*op. cit.*: 156) cita uma passagem de Crusoe, o qual vê o *solipsismo*²⁴ como uma necessidade da condição humana:

Tudo se repete nas nossas mentes em decorrência de inumeráveis movimentos circulares, tendo a nós mesmos como centro. Fazemos julgamentos sobre... todas as variadas faces da vida... como se primeiro nos julgássemos... de certa forma, nosso querido eu é a própria finalidade da vida. Todas as nossas reflexões verdadeiramente importantes são voltadas para nós mesmos... amamos, odiamos, desejamos, gozamos, tudo em privado e em solidão... O fim está em nós mesmos; na contemplação, como na alegria, tudo é solidão e afastamento; é para nós mesmos que nos alegramos, é para nós mesmos que sofremos.

O individualismo configura-se como resultante de um processo de despersonalização a que a mentalidade concorrencial e triunfalista condena os homens. Uma espécie de protesto contra o fato de o homem ter sido separado de suas vocações, de seus desejos, em prol de migalhas de poder. Emenda Watt (*op. cit.*: 195-209):

os românticos escolheram o mito como um meio superior de conhecer e expressar realidades essenciais que não podiam ser expressas literal ou diretamente (...) Nesse sentido, o individualismo do Fausto é tão-somente uma ativa e ininterrupta busca da experiência em si; ele sabe que não há paz à vista, nem mesmo no final; mas, ao que parece, dá as boas-vindas a essa triste constatação.

Aí está mais uma explicação da veneração às grandes personalidades criativas: os "gênios". Um carisma capaz de exercer um controle supra-racional nos homens -- em especial nos adolescentes, tão propensos à eleição de ídolos e mitos --, de mobilizar suas paixões, conquistar suas mentes, modelar suas crenças, empolgar suas vontades e conduzir suas ações. Podemos perceber que esse temário romântico encorajava simultaneamente um Eu

²⁴ O *solipsismo* existencial nos faz pensar numa aproximação entre Wittgenstein e Kierkegaard. Para ambos, só a relação para consigo constitui a vida autêntica, ao passo que a relação com o mundo é frágil e problemática. Wittgenstein considerava irrefutável o *solipsismo*. A única salvação do indivíduo consiste no regresso incessante a si próprio, no solilóquio íntimo, pois só aí manifestam-se os valores essenciais da existência; o *Eu* só se capta na intimidade da consciência. Sem dúvida há um pessimismo de fundo na base de sua filosofia, posto que acredita perturbadora para o ser humano singular a existência do homem no mundo, a relação com os outros seres e com as coisas.

napoleônico – onde, ao menos, teoricamente, reinava um “Tudo é permitido”, disposto a conquistar o mundo –, e um Eu choroso – tomado pela solidão, pelo ensimesmamento.

Independente das predileções temáticas de Álvares, costumava nosso poeta paulistano costurar suas produções com uma linha feita de *sonho* e realidade. O mundo imaginário era tanto ou mais atuante que a frustrada realidade; a fantasia mais viva que a experiência, podendo causar tanto sofrimento quanto ela. A ele, o *sonho*, companheiro na carpintaria literária, dedicou uma epígrafe inspirada em Cowper, anteposta a mais de um de seus poemas: “*Dreams! dreams! dreams!*”.

Sim, Álvares é “antes de tudo um cerebrino, um imaginativo que febrilmente arquiteta dentro de si a realidade substitutiva, que rejeita ou não pode conhecer” (Moisés; 1984: 143-4). Sabemos que o culto do sonho predispunha a realizar uma vaga e vertiginosa experiência subjetiva (“*Que sonhos! que sonhos! Que eu tive acordado!*”). Com ele, o poeta entendeu-se melhor com a natureza exterior, contemplando-a através de um véu imponderável – a misteriosa vestimenta do Invisível de que fala *Carlyle*, a propósito da percepção de Novalis.

À desilusão precoce azevediana restavam a lógica do *sonho* e a exploração das reservas de sua imaginação “difluente”, a qual o levava, usando a conceituação de Ribot, “à employer les mots usuels... de telle sorte qu'ils perdent leur sens précis, qu'ils se présentent effacés, mystérieux; ce sont les mots écrits en profondeur”²⁵ (apud Afrânio Coutinho; 1969: 135).

Então, ao sonhar o Eu pode imaginar-se na figura de um **Byron** ou de um **Goethe**, entre outros. Tanto é mais doloroso o despertar, quanto maior o encanto onírico (inclusive, na adolescência, essa entrega ao onírico é mais convidativa).

²⁵Traduzo: “a empregar as palavras habituais (...) de tal forma que elas percam seu sentido preciso, que elas se apresentem apagadas, misteriosas; são as palavras escritas em profundidade”.

Vemos um Álvares que jamais saíra fisicamente do Brasil, sonhando com a Itália²⁶, com os vinhos da Espanha e com os vícios e extravagâncias de seus ídolos, de uma forma irrealmente real. Assim, a sua exaltação da boêmia sem freio e a louca alegria de viver à Epicuro o momento que passa apenas são registros dos excessos de seu herói-modelo, Byron, mas preciosos ao meio estudantil das Arcadas (Faculdade de Direito), e daquilo que talvez sonhasse conseguir ser, uma preocupação de parecer o que não era, um atirar-se à luxúria meramente imaginária: “E..., ébrio de amor no frouxo leito... Quero dormir co'a loura peito a peito”.

Viver na fantasia os excessos do poeta inglês²⁷ representava, para esses jovens de superego mais censor, a forma permitida de driblar uma auto-vigilância acirrada, bem aos padrões da época, um alibi para a entrega ao desvario, a todas as extrapolações libidinais que a sociedade e a família proibiriam ou jamais aceitariam, principalmente a de meados do século XIX.

Daí ser Álvares um *outsider*, “um sonhador de sonhos... um sonhador teórico... de outros mundos”, a expressar-se em termos existencialistas (Colin Wilson; 1985: 43). Aquele

²⁶O fascínio de nossos românticos pela Itália veio diretamente de Byron, Musset e Lamartine. Esse último, com sua Graziella, transformou Nápoles em território geográfico-literário do Romantismo. A não inclusão de Goethe deve-se ao fato dele não ter visto a Itália como os demais, ou seja, como terra dos desvarios românticos, e sim como terra da serenidade clássica. No entanto, Byron, após andar por várias cidades italianas, faz de Veneza a sua musa. Dizia amar a alegria melancólica de suas gôndolas e o silêncio dos seus canais, e confessava aos amigos ter vivido muito tempo entre “ruínas” para não amar a desolação. Enfim, a paisagem veneziana acalentava as cicatrizes de sua alma. Também Musset e George Sand buscaram em Veneza refúgio para o amor que os inflamava. E essa estada dos amantes em Veneza constitui-se um dos pontos mais altos do Romantismo, a começar pela dor da traição sofrida por Musset, quando George Sand cede à sua irreprimível volubilidade, enganando-o, sem a menor prudência, com o médico Pagello, que lá havia tratado de Musset. Da mesma forma, a paixão por esse país transbordaria em Álvares, como se pode ver em seu poema “Itália” ([1853]1996:18), iniciado pela epígrafe “*Veder Napoli e poi morir*”, e do qual extraio uma passagem: “*A Itália! sempre a Itália delirante! E os ardentes sarcas, e as noites belas! A Itália do prazer, do amor insano...*”. Dizem até que, em seu quarto da república, na Chácara dos Ingleses, havia um quadro com a vista de Veneza, o qual o deixava perdido em cismas, como a sonhar acordado. E como “*terra da vida e dos amores*”, encantava os românticos a ponto de levá-los a emprestar ao clima a virtude de curar uma tuberculose em último grau, como o fez José de Alencar no romance “Lucíola”, no qual a heroína, Carlota, foge para a Itália, lá conseguindo o milagre da cura de sua fatal enfermidade: a tuberculose, a doença do século. Quanto a Roma, fez-lhe versos anticlericais, tais como: “*...prostituta dos Césares*” e também “*cidade do fanatismo e da perdição na alcova do sacerdote*”.

²⁷Há comentários a respeito do envolvimento de Byron com Augusta, sua meio-irmã, com a qual teria tido relações íntimas, dizendo-se mesmo ser o pai de Medora, filha dela. As poesias que para ela escreveu parecem mesmo transcender o simples amor fraterno.

que, em total estado de ilusão, apega-se a tudo na vida, à sua imaginação, à sua estupidez, e até aos sofrimentos, aliás, mais a esses.

Sim, sofria, era triste demais e desesperado. “Do ponto de vista do outsider, o mundo justifica o mais completo pessimismo” (Wilson; *op. cit.*: 244-5), bem de acordo com Yeats ao escrever que “*não começamos a viver, enquanto não concebemos a vida como uma tragédia*” (*apud* Wilson: *id.*; *ibid.*).

Foi um artista em tumulto que produziu um romantismo exacerbado, “*onde o sofrimento é mais sofrimento, a sensibilidade está mais à mostra, o sarcasmo e as contradições são mais freqüentes. Tudo isso sem o menor senso de equilíbrio que preocupava, por exemplo, Gonçalves Dias*” (Abdala Júnior & Campedelli; 1994: 91). O espaço subjetivo muito se beneficiou com os contatos, ainda que superficiais, do pessimismo schopenhaueriano. Legitimou seu mergulho nas camadas mais profundas da consciência, deu possibilidade ao sofrimento e ao mal de aparecerem sob as roupagens ficcionais. É o mal-do-século, com o romântico adorando a própria dor e fazendo dela a fonte mais abundante de sua inspiração, bem ao gosto de Chateaubriand, primeiro grande romântico, para o qual o homem parecia existir apenas pela tristeza de sua alma e pela eterna melancolia de seu pensamento.

Dentre os males que afligiam Álvares, além da *descrença/desencanto*, há a exclusão social (que inclusive mereceu por sua parte um ensaio intitulado “Da Descrença em Byron, Shelley, Voltaire, Musset”). Ele, como se sabe, fora “custeado” pela aristocracia²⁸; agora, com a ascensão burguesa, qual a sua “missão”, “papel”? Enfim, sentia-se inadequado às novas exigências sociais, situação que, provavelmente, o levou a escrever os contos de “Noite na Taverna”, retratando “*a vida noturna, no que representava de exclusão social e no que possuía de subterrâneo, de inconfessável, de moralmente livre e perverso*” (Décio de Almeida

²⁸ Fez jus a seu berço aristocrático, assim como muitos de seus “mestres” prediletos: Byron, Musset, Vigny, Shelley, Lamartine, Chateaubriand, Leopardi, etc.).

Prado; 1996: 122). Então, o artista isola-se, movido por um sentimento aristocrático que recusa o comércio com as multidões, construindo nostalgicamente a sua torre de marfim²⁹ (o adolescente também, como será visto no capítulo reservado à questão). Esses elementos vão configurando a geração ultra-romântica que, o tempo todo, buscava recursos contra a presença da dor vivente, do vago n'alma. E um deles é a *ironia* -- o humor³⁰, a blague, a capacidade de rir de sua própria tragédia --, o grande elemento diferencial da linguagem azevediana. Antes do riso e da ironia estava sempre a mágoa de quem sentiu o abismo sob os pés ("Eis o estado em que a mágoa me tem posto!", desabafa em "O Soneto" ([1853]1996: 68). O riso era-lhe, pois, um meio, senão de imunizar a dor, pelo menos de obviá-la, superando-a ou desafiando-a: "*a poesia reina e impera com dor e cõcega -- com prazer e desprazer -- erro e verdade -- saúde e doença -- Mescla tudo para seu grande fim dos fins -- a elevação do homem acima de si mesmo*" (Novalis [1798] 1988: 123).

Tal comportamento é pertinente à sua timidez. O tímido enfrenta a zombaria que ele teme, zombando de si próprio (auto-ironia), assim, desviando e prevenindo os golpes. Essa nossa porção espectadora da outra, agrada-se em distinguir-se da outra, mostrando-se alerta e lúcida, enquanto a outra esquiva-se, emperrada e cega.

O homem moderno ao tomar consciência de sua existência caótica, ao vivê-la conscientemente, comporta-se de um modo irônico, afinal, "*a realidade é um pesadelo incrível*" ([1853]1996: 95). É o distanciamento de sua crítica situação através da inversão dos seus valores. Em suma, a bufoneria é o espaço que se abre entre o ideal e o real, é o tono.

O grande responsável pelo conceito de *ironia* na estética romântica, F. Schlegel, configura-a como a clara consciência da agilidade eterna, do caos infinitamente pleno. A *ironia* schlegeliana nos faz pensar que o sujeito da ironia romântica é o homem solitário

²⁹ Essa expressão provém de um poema de Sainte-Beuve, no qual este retratava, em 1837, os corifeus do movimento romântico.

³⁰ Segundo o crítico Vicente de Azevedo (1977: 89), "*duas faces oferece o seu vulto: o Heráclito que chora e o Demócrito que ri, posto seja amargo o seu riso. Não é graça, não é chiste, não é espírito, não é sarcasmo, não é ironia. É tudo isso e mais do que isso: é humor. Cultivou-o: Sabe a fel a sua poesia faceta, rindo-se por vezes de si mesmo: Mi propria pena con mi risa insulto...*".

convertido em sujeito de si mesmo. Deseja a unidade e o infinito, e o mundo aparece diante de seus olhos pleno de fraturas e terminável. Assim, o que se define como *ironia* é o intento de distanciar de sua crítica situação, invertendo seus valores, anulando, no plano fenomênico, a fratura entre o próprio *Eu* e o mundo. Graças à unidade futura, na qual crê, o aspecto negativo de sua situação aparece como transitório. É a arte exigindo do criador “*uma atitude de ironia, isto é, de distanciamento, de superioridade em relação à obra criada, tal como Goethe, que parece ‘sorrir-se de sua obra-prima’ -- o Wilhelm Meister -- ‘das alturas do seu espírito.’*” (F. Schlegel *apud* Vítor Manuel; 1979: 480). Em suma, o ironista, com seu espírito de negação da realidade, não só procura se elevar acima dos outros homens, mas também busca degradar as realidades que são objeto de admiração desses homens “comuns”. Caso típico azevediano. Vejamos um exemplo ([1853]1996: 63):

*Oh! Argent Avec toi on est beau,
Jeune, adoré; on a consideration,
Honneur, qualités, vertus. Quand
On n'a point d'argent, on est dans
La dépendance de toutes choses et
De tout le monde.*

CHATEAUBRIAND

*Sem ele não há cova -- quem enterra
Assim grátis, a Deo? O batizado
Também custa dinheiro. Quem namora
Sem pagar as pratinhas ao Mercúrio?
Demais, as Dânaes também o adoram...
Quem imprime seus versos, quem passeia,
Quem sobe a Deputado, até Ministro,
Quem é mesmo Eleitor, embora sábio,
Embora gênio, talentosa frente,
Alma Romana, se não tem dinheiro?
Fora a canalha de vazios bolsos!
O mundo é para todos... Certamente
Assim o disse Deus mas esse texto
Explica-se melhor e doutro modo...
Houve um erro de imprensa no Evangelho:
O mundo é um festim, concordo nisso,
Mas não entra ninguém sem ter as louras.*

Como forma de escapar a dor vivente, nosso poeta sugeria uma terapêutica: "*The best of life is intoxication*", pois, "*quando não há o amor há o vinho, quando não há o vinho há o fumo, quando não há amor nem vinho, há o spleen*" ("Macário" ([1861]1972: 1).

Para alguns, como Machiavel, não exatamente a morte é o que há de mais tenebroso na vida, mas o *tédio* habitual, a roer o homem bem nas entranhas. Segundo a logoterapeuta Izar Xausa (1986), alguns homens, levados pelo tédio, refugiam-se num estado de embriaguez, detectado sob a forma de uma laboriosidade profissional excessiva, de uma fuga frenética para o mundo dos romances, de uma febre de novas ações e novas experiências, especialmente no alcoolismo. Edgar Morin (1975: 149) resume a questão citando uma fórmula de T. S. Eliot: "*Human kind cannot bear very much reality*"³¹.

Não só Álvares, mas qualquer byroniano que se prezasse havia de citar em suas obras -- mesmo se não bebesse -- o conhaque³², o vinho, o licor, bebidas que foram símbolos de um estado de espírito e de uma embriaguez dionisiaca a possibilitar um descomprometimento das ações e pensamentos. Aliás, uma das maiores contribuições de Álvares à literatura brasileira, além da *ironia*, como técnica poética, foi ter sido ele um dos primeiros a incorporar à sua poesia a descrição de objetos cotidianos como o charuto, a lamparina, o conhaque, o licor, o vinho, sua cama, seus livros... Era um banho de concretude em um período onde, para a literatura, tudo era fluido e esfumacento.

Vejam a parte II de seu "Spleen e Charutos"³³ ([1853] 1996: 58), intitulada "Meu Anjo", em cujas três últimas estrofes podemos perceber que a imagem construída da mulher aproxima-se de um objeto qualquer -- como cachimbo, charuto, vinho -- sendo, como este,

³¹ Traduzo: "o gênero humano não pode suportar muita realidade".

³² Segundo Brito Broca (1979:152), foi esta a bebida mais prestigiada literariamente pelo Romantismo, tornando-se, por excelência, o símbolo do byronismo. "*Todo byroniano que se prezava devia exaltá-lo com arrogância, bebê-lo ou fingir que bebia*". No entanto, a bebida mais cantada por Álvares foi o vinho, "*cuja conotação entre os românticos era quase tão grande quanto a do conhaque*" (*idem*: 154). Bebia-se também o *kirsch*. No entanto, nessa época, na mesa dos estudantes, não apareciam bebidas caras. Álvares citava o *Johannisberg*, o *Reno*, como nos comprova a leitura de "Idéias Íntimas" e "O Poema do Frade". Mas, vivendo modestamente em São Paulo, como arranjar dinheiro para saborear vinhos caros como esses? Aliás, consta que na sua época, em São Paulo, costumava-se tomar apenas vinho português: o do *Porto* ou o de *Lisboa*. A cerveja, nesses tempos, estava longe de entrar nos hábitos da população, que quando muito consumia a mais vulgar de todas, a inglesa *Tenant*.

³³ Esse título, de certa forma galhofeiro, aproxima um estado de espírito ("spleen" = tédio, depressão, inatividade) e um objeto concreto e prosaico ("charuto"), aliás mencionado repetidas vezes por Álvares ao longo de sua obra.

também um instrumento de prazer. Dessa forma, consegue o nosso poeta romper um pouco o estereótipo ultra-romântico:

*Meu anjo tem o encanto, a maravilha
Da espontânea canção dos passarinhos;
Tem os seios tão alvos, tão macios
Como pêlo sedoso dos arminhos.*

*Triste de noite na janela vejo
E de seus lábios o gemido escuto.
É leve a criatura vaporosa
Como a frouxa fumaça de um charuto.*

*Parece até que sobre a fronte angélica
Um anjo lhe depôs coroa e nimbo...
Formosa a vejo assim entre meus sonhos
Mais bela no vapor do meu cachimbo.*

*Como o vinho espanhol, um beijo dela
Entorna ao sangue a luz do paraíso.
Dá morte mim desdém, num beijo vida,
E celestes desmaios num sorriso!*

*Mas quis a minha sina que seu peito
Não batesse por mim nem um minuto,
E que ela fosse leviana e bela
Como a leve fumaça de um charuto!*

Assim, Álvares transforma o fumo numa espécie de passaporte para o sonho, associando-o com o amor, com a mulher, com a glória, pois, “o que há de mais doce nesta vida,/o que das mágoas desvanece o luto/e dá som a uma alma empobrecida,/palavra d’honra, és tu, ó meu charuto!” (“Terza Rima” (op. cit.: 61-2).

Entre os românticos, os excessos do fumo estavam sempre ligados aos do álcool. Laurindo Rabelo, grande boêmio, bebendo como Poe e Musset, mas que “incapaz de fumar haxixe como Baudelaire, no entanto, costumava ingerir cânfora, talvez por achar que um hábito desses fosse muito apropriado a um poeta romântico” (Érico Veríssimo, 1995: 52).

Era uma atitude que fazia parte da “volúpia do aborrecimento”, sinônimo criado mais tarde por Machado de Assis para o tédio ultra-romântico. Ademais, como resume Brito Broca (1979: 151):

Compreendendo a poesia como uma fuga à realidade, às contingências da vida material, viam eles no álcool o elemento capaz de mergulhá-los num estado de transe propício à criação artística. Ao mesmo tempo, o desajustamento que experimentavam – o poeta passava por um homem diferente dos outros, um ser à parte na sociedade – encontrava uma forma de acomodação na bebida. [grifo nosso]

Assim, para o adolescente, ser um “outlaw”, um “outsider”, ou até mesmo morrer de maneira total, por livre escolha, é melhor do que ser “mais ou menos alguém”. O seu refúgio no mundo interno, e conseqüente afastamento do circundante, dá-se em função de uma necessidade de estar seguro, já que as novas pautas de convivência clamando mudança em sua personalidade, exigidas pelo exterior e por ele, cobrem-no de uma profunda revisão crítica de seus valores, a qual se faz acompanhar de muita ansiedade, dor e culpa.

A necessidade de fazer-se valer, de ser entendido, de ser autônomo em seus atos, de experimentar e o temor frente ao movimento pode conduzi-lo a utilizar como defesa a compulsão em devorar livros, tentando assim aprender através de personagens o que não consegue realizar na vida real, transformando-se a leitura, com seus autores e heróis, mais em defesa que em *sublimação*³⁴, psicanaliticamente falando.

Em suma, esses e outros elementos serão destaques no *des-velamento* do “Poeta da Adolescência”, Álvares de Azevedo, situação altamente facilitada após termos passado pelos capítulos precedentes.

³⁴Freud modelou seu estilo de escrita pelos clássicos alemães, sobretudo por Goethe, o qual leu assiduamente também quando estudante e de quem recebeu grande influência. Aliás, foi Goethe quem introduziu o termo “sublimar” -- *sublimieren* -- na língua alemã, referindo-se a sentimentos humanos que devem ser aperfeiçoados, elevados e canalizados para outras motivações de nível mais puro. É importante destacar que a literatura alemã, desde o século XVIII, reservou espaço de destaque para os adolescentes. Goethe agradava aos jovens, conseguindo, com o seu clássico *Wilhelm Meister*, traduzir as transformações que ocorrem no interior do adolescente.

II. 4. Vida e Obra Azevedianas: Retratos de uma Adolescência

Toda a produção literária de Álvares, escrita em plena adolescência, traz, apesar de toda uma contextualização pertinente à sua época, século XIX, situações que podem muito bem ser vivenciadas pelo jovem da atualidade. Seus dilemas, suas interrogações, suas carências, enfim, seu contorno existencial, pode encontrar afinidade principalmente com aqueles mais introspectivos, propensos, portanto, tal como nosso poeta em questão, a fazer da palavra uma espécie de arma de combate, válvula de escape, às dores do mundo (a começar, como veremos, às do universo familiar). Assim, justifica-se o título acima.

II. 4. 1. A Adolescência como Exemplaridade

Considerando a adolescência como elemento necessário para se delinear a estrutura da subjetividade, elevo-a à condição de *exemplaridade*, já que esse momento crítico e decisivo da passagem à idade adulta me parece, sobretudo, ilustrativo da *condição de sujeito humano* enquanto tal. Assim sendo, pode-se pensar na crise da adolescência como paradigma de todas as crises identitárias, sendo eles, os adolescentes, suportes do sintoma ao mesmo tempo individual e social. E, também da poética, principalmente a romântica, brotará sempre essa dinâmica vivencial de todo homem, ser *errante*, à procura do sentido da existência.

A exemplaridade dos adolescentes está na caricatura que conseguem com naturalidade fazer de nossa contemporaneidade: no impasse entre o Ser e o não-Ser, esses jovens conseguem desnudar nosso teatro cotidiano, nossos valores, hábitos, a fragilidade de nossas crenças, atitudes e sentimentos, como *outsiders* que são. O adolescer introduz um apelo ao *des-velamento* do Ser, etapa, portanto, imprescindível a qualquer psicólogo que queira saber operar minimamente com os elementos básicos de sua profissão e linha de trabalho. Pensar a

adolescência abre toda uma constelação temática capaz de fundar novos diálogos, como o proposto neste trabalho através desse intercâmbio entre literatura e psicologia.

“É na adolescência que cada homem começa a valer por si mesmo”, comenta Alceu Amoroso Lima (1951:19). Nela inicia-se o discernimento, a racionalização humana. *“De todas as idades humanas, ... é aquela que repercute mais em todas..., que representa mais não só o que somos, mas, sobretudo, o que vamos ser futuramente, aquela idade que faz com que tudo aquilo que nela fazemos fique gravado para a vida inteira”* (op.cit.:23). Assim, é ela que nos defronta com a nossa responsabilidade perante as escolhas; é ela que nos diz o quanto nossos atos não são em vão, ficando estes em nós, não desaparecendo com o avançar da idade. Por fim, *“vive-se nela para todas as idades. Quando chegamos aos 30 anos, temos duas vezes 15 anos, aos 45, três, e assim por diante, porque a adolescência vive em nós em todas as idades. É a idade em que tudo se marca profundamente em nós...”* (id.: ibid.).

É aqui, na adolescência, que aprendemos que a vida de cada um de nós é algo que não nos é dado feito, de presente, e sim algo que há que se fazer. E ela dá muito “que fazer”. Ortega, em artigo intitulado “Meditación de la Técnica” ([1939]1961: 329), declara que *“o homem, queira ou não, tem que fazer-se a si mesmo, autofabricar-se”*. Assim, é aqui que o homem passa a descobrir o quanto ele é, em essência, um ser em situação de técnico, artesão de sua própria existência.

Ao nos dizer que *“o adolescente não é um caminho, mas um labirinto; não é um sentido claro de diretriz, mas o caos inicial do dia da criação”*, Haddad (1960: 32) leva-nos a pensar que seria um erro, portanto, querer estabelecer contornos rígidos da personalidade de Álvares de Azevedo, bem como de qualquer outro jovem, poeta ou não. Entretanto, acredito, junto com vários críticos literários, que, para compreendermos Álvares, é preciso partir sempre de sua adolescência e de sua extraordinária receptividade às características românticas, talhadas para sua faixa etária e temperamento. Mas, o que a adolescência produziu em Álvares e no que ele se tornou ao experimentá-la? Os enigmas do seu adolescer encontram abrigo na linguagem de seus escritos, os quais, por este motivo, estarão presentes nessa nova etapa de *des-velamento*.

II. 4. 2. Romantismo Adolescente

Se, na opinião de Paul Van Tieghem (1948: 251), "*Romantismo e juventude caminham juntos*", a melhor maneira de definir o Romantismo é encará-lo como uma puberdade, com todas as suas perturbações, incertezas, angústias muitas vezes sem motivo, com toda uma sensação de que se é iludido, cercado de mentiras e hipocrisias, e com todo o seu prazer em exercer represálias contra as superstições da infância, em extirpar os velhos "papões", em ridicularizar tudo que é imposto à veneração obrigatória por força dos rigores da família ou das velhas praxes sociais. Enfim, chegava para a mentalidade ocidental a fase da emancipação.

Adolescência e Romantismo, ambos intrépidos, ardentes, destruidores, como também contemplativos, cheios de terrores místicos, perscrutando na natureza do homem e das coisas mil enigmas torturantes. Nesse sentido, as seguintes palavras de Moisés (1984: 13), ainda que carregadas de estereótipos, fazem-se oportunas:

O romântico faz pensar em que, se as estéticas têm sexo, o Romantismo é feminino, e o Classicismo, masculino. Ainda vislumbrar nesse insondável conflito a crise própria da adolescência, parece correto. Substancialmente, o Romantismo inaugura uma visão adolescente e feminóide do mundo, patente no fato de as obras produzidas durante o seu desenvolvimento girarem em torno da psicologia da Mulher e do Adolescente.

A aurora do Romantismo pode, então, ser comparada à inquietação, aos ímpetos de rebeldia, aos transe de misticismo e de angústia, característicos dessa fase de eclosão da sexualidade. Só os jovens e os românticos entendem o "*ondejar vago dos afetos*" da linguagem musical, capaz de arrebatá-lo mais íntimo e recôndito da alma. Não é à toa que a música conservou-se romântica até o fim do século XIX, mais completa, mais exclusivamente romântica do que as outras artes. Propiciando a descida ao reino nebuloso dos afetos e dos impulsos, das intuições e das fantasias, dá asas ao pensamento, faz livre o espírito. Quantas vezes vemos o jovem trancado em seu quarto por infindáveis horas ouvindo incessantemente

essa “*melodia dos afetos*”? Nietzsche captou a sua importância para a vida, para a afirmação da existência, questão essa tão imperiosa aos adolescentes e aos românticos. A seguinte passagem de suas “*Cartas a Peter Gast*”, de 15 de janeiro de 1889, reitera meu raciocínio: “*A música me transmite hoje sensações como eu nunca senti antes. Ela me libera de mim mesmo, ela me separa de mim mesmo como se eu me olhasse, como se eu me apercebesse de muito longe... A vida sem a música é simplesmente um erro, uma tarefa cansativa, um exílio*”.

Assim, essa música, mobilizadora de energias, ao despertar o poder de criação, restituiu ao indivíduo o seu poder de inventar novas possibilidades de viver e de pensar. Também Nietzsche chamava a essa música, que dá asas ao pensamento, de *Veneza* (lembramos da atração de Álvares e de seus escritores prediletos, ambos jovens, por esta cidade italiana): “*Quando busco outra palavra para música, encontro somente a palavra Veneza. Não sei distinguir música de lágrimas. -- Não sei pensar a felicidade, o Sul, sem um estremecimento de pavor*” (Nietzsche, “*Ecce Homo*”; ([1888] 1986: 72-3).

A música possibilitava aos poetas românticos o mais além que a impotência das palavras não permitia. Sacudia-os, como aos jovens, uma febre de renovação a traduzir o universo de emoções, enfim, todo o impetuoso transbordamento de impaciências e curiosidade, de audácia e confiança, de intrépidas alegrias e descaídas melancolias, que caracteriza a puberdade, e que tão bem Goethe conseguiu captar com a sentença “*Évitai tudo quanto vos é estranho e não admitais coisa alguma contrária ao vosso ser!*” -- era a supremacia do *Eu* sobre as tramas das convenções, sobre os sistemas; a exaltação da personalidade trazendo a obsessão do exame incessante da própria alma, dos seus anseios e suas aspirações.

Ganharia lugar a complexidade dos mistérios, dos enigmas, da falência absoluta do entendimento humano perante pontos de interrogação, tais como o *túmulo*, o *berço*, o *espaço*, o *tempo*.... Esse “*escafandrismo psíquico*” faria eclodir outros questionamentos, resultantes do esforço da abstração. Eis a gênese do *mal-do-século* com seu virar e revirar a alma, redundando em fadiga e aborrecimento e a levar cada um a redigir o seu *diário*, registro de estados de alma em face dos acontecimentos triviais. E como a miragem era desolada,

sobrevinha o tédio, cuja terapêutica sugerida por Alfred de Vigny era “*amar ou querer*”, ou seja, para se readquirir o gosto pela vida, basta amar algo ou querer com firmeza um acontecimento qualquer. Mas como ter firmeza no despontar da vida, no momento em que bancar uma vontade, uma atitude, muitas vezes leva à culpa, à insegurança?

Viver entediado era a moda. Chateaubriand, inclusive, dizia-se já entediado no ventre materno. E com essa assídua tortura os jovens refrescavam suas naturezas indômitas. Evadir-se de si mesmo era a tarefa: partir¹, ir atrás de terras novas, exóticas, clamando aventura, de forma errante como *Dom Quixote*, uma insaciabilidade de sensações inéditas, eis o programa dos “spleenéticos”, como a si se chamava Álvares. Tudo isso porque para ele o mundo torna-se subitamente maior, permitindo um acesso ilimitado ao mundo das idéias, de onde passa a questionar e construir teorias, tudo pelo prazer de exercitar suas novas capacidades de pensamento.

Então, a partir do momento em que vai tomando consciência de si, de seu corpo, dos outros, de sua alteridade, vai sentindo-se todo-poderoso, capaz de um domínio que lhe permitirá submeter o mundo às suas teorias – que são, aliás, quase todas elaboradas em termos utópicos – e submeter os outros às suas conveniências. Mas, ao mesmo tempo, o adolescente teme a fugacidade de seus sonhos. Daí a dúvida, a incerteza, que o invade. Ele quer e não quer. Equilibra-se, numa corda estendida sobre o abismo de uma perigosa travessia, entre o desejo e a frustração, que a inacessibilidade dos bens gera. Assim, seus desejos ardentes passam a ter um gosto amargo de morte. É na medida em que traz em si projetos oníricos que sua alma passa a ser habitada pela inquietação. E como os sonhos são sempre vaporosos, quando estes voltam ao nada, sobrevem um imenso vazio existencial no espírito, restando apenas fechar-se sobre si mesmo para não se ferir ainda mais.

Álvares foi chamado por críticos, dentro os quais destaco Moisés (1984), de “poeta da dúvida existencial”, a evidenciar aquela situação adolescente de ruptura entre o mundo e seu *Eu*, o que o leva a uma inquietude, que passa sistematicamente da afirmação peremptória à

¹Os românticos procuravam a “flor azul”, expressão novaliseana, a terra de sonhos e ideais. “É esta a verdadeira fuga, a viagem ao desconhecido, que se empreende, não porque se é tentado, mas porque se está nauseado por qualquer coisa”, comenta Hauser (1982: 1072).

interrogação dubitativa. Dessa forma, a existência torna-se uma indagação sem medida, tão grande ela é. Quando o jovem começa a perceber o desaparecimento da bela coerência da infância, tenta repensar, por conta própria, o sentido do universo e da vida, numa confusão de intenções novas, de velhas fórmulas e de dúvidas profundas.

Sim, nosso “gênio” paulistano era um desencantado da paisagem local, projeção de uma alma ferida pelo mal-do-século. Eugênio Gomes (*in* Coutinho; 1969: 133) assinala que a imagem da vida circundante refletia nele a “*dolorida posição de sua sensibilidade, levada a refugiar-se em suas compensações abstratas, a poesia e o amor*”, como deu a compreender nestes versos do poema “Trindade”([1853]1996: 68):

*A vida é uma planta misteriosa
Cheia d'espinhos, negra de amarguras,
Onde só abrem duas flores puras --
A poesia e o amor.*

Como acréscimo a esse raciocínio, Charbonneau (1980) afirma ser o adolescente incansável em sua interrogação implacável a respeito do circundante. Tem-se falado na *embriaguez* que o jovem experimenta quando suas interrogações se transformam em descoberta. Então:

*a descoberta do adolescente é ambivalente: ela é por vezes inebriante, sem dúvida, mas pode ser também tristeza. Isto explica certas amarguras juvenis, cuja acuidade surpreende os observadores mais preparados. É que a interrogação, transformando-se pouco a pouco em luz, iluminando os objetos, os revela na sua beleza, mas também na feiúra; no seu esplendor, mas também na miséria; no seu valor, mas também na mesquinhez; nas suas possibilidades, mas também nas limitações; na sua riqueza, mas também na pobreza. Conforme o caso, a interrogação pode ser motivo de uma euforia, ou de uma tristeza que extravasará e tornará a existência insuportável... A interrogação surge em todas as curvas do caminho daquele que vive esta idade. [Charbonneau; *op.cit.*: 46]*

O romântico, assim como o adolescente, é aquele que se sente um extraviado em terra incógnita, a experimentar uma espécie de exílio nesse ambiente novo, que tanto o deslumbra como o oprime. E, utiliza como recurso para quebrar a solidão misteriosa, ainda que apenas ouça o eco da própria voz, a interpelação à natureza: o céu, a floresta, as montanhas, as estrelas, as nuvens... Não sabendo o que fazer de si, aguardando em vão um mundo perfeito, faz da tristeza, da melancolia e do tédio, companheiros inseparáveis. E embora julgando-se senhor da vida e do destino, ambos lhe escapam imprevistos, brutais. Como salienta Ferrari (1996: 34), *“viver a adolescência, atravessá-la, inevitavelmente gera dor. O ‘ser’ do adolescente é doloroso”*. E foi essa a situação espiritual do Romantismo, a qual Dante de Moraes (1960 :15) comenta:

Época afirmativa e dúbia, ébria de liberdade e profundamente indecisa, ébria de sentimento e incapaz de fixar os limites precisos das coisas. Época em que se procurou como nunca a evasão da realidade numa outra realidade... Por isso mesmo, um dos seus perigos consistiu na facilidade de se propagar com uma violência de epidemia. E por aí entrou também o maior caudal das suas fraquezas e imperfeições. Nunca impulsos do instinto e do coração, vazados numa expressão poética, se haviam comunicado às gentes de modo tão insinuante e contagioso... Até o romantismo, a vida e a arte eram dois reinos separados, duas categorias distintas. Com ele, a vida se torna permeável às emoções exaltadas... Entre uma e outra começa um incessante intercâmbio emocional.

Portanto, é compreensível que todas essas vivências românticas fossem experimentadas por Álvares, na intimidade de seus sentimentos. *“Descobrimos nele, sem dificuldades, romantismo da solidão, romantismo da amizade, romantismo do afeto materno e filial, romantismo da descrença, romantismo da morte”* (id.: *ibid.*).

Junto com a poesia e o amor, o sonho aparecia a Álvares e aos outros jovens românticos como possibilidade de transpor a solidão e como exercício de reintegração no todo, desfazendo-se os limites entre o visível e o invisível. Através dele, imaginavam os românticos que o Real não se reduz à realidade. Deixava de ser estado passageiro para se constituir na própria existência humana, em busca da essencialização. Levados pela força do *velamento*, os românticos compreenderam que *“...sonhar é ser homem”* (Emmanuel Carneiro Leão; 1989: 180). A *imaginação*, por fazer-lhes ousar crer naquela face oculta da verdade,

desprezada pelo que Gaston Bachelard (1965) denominou “*função do real*”, os fez *ser*, sem fronteiras, livres para a vida. Nesse viés, o psicanalista Peter Blos (1996: 32-3) acrescenta que “*a adolescência revela, finalmente, e sem qualquer dívida, que a fantasia nunca se tornou claramente separada do pensamento dirigido para a realidade*”. “*A fantasia da criança é um diálogo com as coisas, ao passo que a fantasia do adolescente é um monólogo com a realidade*”, pois “*retira tudo do íntimo de si mesmo: verte-se, por assim dizer, sobre o mundo exterior*” (Eduard Spranger; 1970: 83). Por outro lado, os *sonhos* tendem a aumentar o isolamento, a solidão, a separação romântica do mundo. Em março de 1850, escrevendo ao amigo Luiz Nunes desabafa: “*todos aqui me estranham este ano o taciturno da vida e o peso da distração que me assombra. O meu viver solitário, fechado só no meu quarto, o mais das vezes lendo sem ler, escrevendo sem ver o que escrevo, cismando sem saber o que cismo...*” (Álvares, *apud* Vicente de Azevedo; 1976: 148).

A tomada de consciência do *Eu* é uma experiência em que o olhar se volta para o mundo interior. E um facilitador é o *quarto*. Sim, é o período de se encerrar nos quartos, isolar-se e retrair-se. É importante observar que, em seu processo de flutuações dolorosas permanentes, a realidade nem sempre satisfaz suas aspirações. O ego tenta conexões nirvânicas com o mundo, e pela falência de seus objetivos, nasce uma sensação de fracasso frente a essa busca de satisfações, que, muitas vezes, por ser extremamente intensa, obriga o adolescente a se refugiar em si mesmo. O quarto entra como facilitador das constantes reestruturações, as quais farão o jovem refugiar-se ferreamente no passado (pois nele o mundo é-lhe familiar, experimentado) enquanto tentará projetar-se intensamente no futuro. Vejamos o que diz a esse respeito **Anatole France**, em “*Le Petit Pierre*” (*apud* Charlotte Bühler; 1980:90): “*Desde que tive meu próprio quarto, tive vida interior. Fui capaz de reflexão, de recolhimento... Ele me separava do universo. Foi lá que meu espírito se formou, se alargou e começou a se povoar de fantasmas.*”. Álvares, do seu, esperava um “*fiat*”.

Entretanto, olha para fora de sua prisão com tamanha ansiedade, sentindo, em sua profunda solidão, sede de contato e de compreensão, pois “*ninguém há de estar tão apartado e tanto a clamar em seu isolamento*” (Spranger, *op.cit.*: 82). Apesar de nossa solidão no mundo, a psicologia existencialista utiliza-se da expressão heideggeriana “*ser-no-mundo*”, no

intuito de assinalar o quanto somos “ser-com”. Só o homem pode superar seu meio ambiente em todas as direções, só ele tem a linguagem a liberá-lo da escravidão a uma situação limitada. Mas essa liberdade não é fácil de aceitar, e muitos abandonam a amplitude de seu mundo para regressar à prisão de seu ambiente.

Tanto o romântico como o adolescente sentindo-se à margem da sociedade, fragmentados intimamente por esse “estranhamento”, sofrem com a situação a que se julgam reduzidos. Rosenfeld e Guinsburg (*in* Guinsburg; 1993: 280) comentam:

Dai provém a sua Weltschmerz, 'dor-do-mundo', que no aspecto social, cultural e até existencial traduz o profundo desconforto, angústia... em sua relação com o contexto onde lhe é dado viver. Incapaz de superar esta cisão por uma de-cisão, vê-se permanentemente dividido, o que determina, de um lado, uma passividade no agir...; de outro, a mesma divisão o coloca numa relação não só irônica em face de si mesmo, como crítica em face do mundo.

Em seu estado de solidão, seus impulsos e desgosto do presente manifestam-se como anseio, de ser entendido e de ter paz em relação às suas turbulentas transformações interiores, bem como de ver subsistir autonomamente o recém-conquistado *Eu*. O *anseio* torna-se uma experiência sensível característica da adolescência em decorrência da alternância de sentimentos opostos, da mistura de dor e prazer, de excessivo sofrimento e desmesurada felicidade, esperança e desespero. Esse *anseio* é uma vivência fundamental para a estrutura da puberdade psíquica. Algo falta e não importa se esse algo é conhecido ou obscuro. Daí a necessidade de complementação, a expectativa e a tensão.

Muitas vezes, o jovem não sabe pelo o que anseia, sendo o *anseio* vazio de conteúdo, puro sentimento; *anseio* que fornece uma indicação vaga da coisa, deixando à imaginação a tarefa da tradução. *Anseio* que exprime estado de alma inefável, conseqüentemente consistindo-se na essência da romanticidade. Assim, como nos informa Mario Praz (1996:34), “o romântico exalta o poeta estático diante da página eternamente branca, o músico que escuta os concertos prodigiosos de sua alma sem tentar traduzi-los em notas”. É “o não sei o quê” de Rousseau.

Esse não saber o quê associado à irrealização e à solidão faz-se tédio e melancolia, como um desnordeado sentimento, meio dor, meio prazer. Da criança que brinca ou salta, surge de repente uma criatura sonhadora, muitas vezes inativa e contemplativa. De um lado, a lógica fria dos fatos; do outro, os fantásticos desejos; de um lado, a luz do dia; do outro, uma secreta penumbra. Puro mecanismo a camuflar a primeira coisa que o adolescente anseia: um outro ser a quem possa amar, geralmente idealizado de forma distante e inatingível, como bem comprova a lírica amorosa azevediana. Sua maneira velada de amar constrói-se sob a força simbólica do “segredo”, em que o amante prefere guardar seus sentimentos. No poema “Morena” [1853] 1996: 76), por exemplo, há uma não corporeidade da mulher pela qual o poeta, tantas vezes, transfere para os sonhos a satisfação do desejo carnal reprimido. O reconhecimento do pecado instala o não-lugar do erotismo através da mulher-anjo e da pureza do sonho. Confiramos:

*É loucura, meu anjo, é loucura
Os amores por anjos... bem sei!
Foram sonhos, foi louca ternura
Esse amor que a teus pés derramei!*

.....
*Quando a vida nos prantos se escoo,
Não merece o amante perdão?
Ai! morena! és tão bela! perdoa!
Foi um sonho do meu coração!*

*Foi um sonho... não cores de pejo!
Foi um sonho tão puro!... ai de mim!
Mal gozei-lhe as frescuras de um beijo!
Ai! não cores, não cores assim!*

Sempre associada ao delineamento amoroso, está presente no jovem uma atração pelo belo (aliás, é a idade em que nasce o bom e o mau gosto, onde se aprende a discernir o belo

do feio)², pois a beleza corporal lhe é muito importante, incitando-lhe fantasias. Trata-se, de uma contemplação, de uma fusão ideal com o objeto, nutrida pelos produtos da imaginação. Daí seu erotismo não ser necessariamente sexual, comportando um elemento de fervor e de adoração quase religiosa, rejeitando com horror qualquer idéia de contato físico. Assim, o objeto amado é adornado de perfeições através do processo de idealização. Desejo e amor ainda não convergem para um mesmo objeto, ou seja, o amor platônico, espiritual não se dirige ao objeto dos desejos sexuais do jovem. É como se não amasse a mulher que deseja e não desejasse aquela que ama. Portanto, separa amor ideal de amor físico (o quanto disso está atuante na configuração masculina!). Investir seus desejos sexuais em um novo objeto de amor espiritual, substituto do amor edipiano pela mãe, representa angústia, já que reativa de alguma forma a situação incestuosa. Portanto, essa cisão entre amor físico e ideal é uma seqüela dos conflitos edipianos e necessária para a evolução do indivíduo, segundo os psicanalistas. O amor edipiano pela mãe vai sendo substituído por sentimentos ternos, inibidos quanto ao fim. Pouco a pouco esse *voyeurismo* cede lugar à concretização do desejo sexual.

Ademais, todo esse *velamento* está perfeitamente de acordo com esse período da existência, em que “*a alegria turbulenta cede o passo à funda melancolia*”, pois “*o que é mais importante na alma se realiza em absoluta reserva e segredo*” (Eduard Spranger, *op.cit.*: 64). Daí muitos autores associarem a adolescência com o movimento alemão do “*Sturm und Drang*”, mesclando-se o entusiasmo prometéico e o sentimentalismo, este último misto (meio prazer, meio desgosto, meio felicidade, meio sofrimento), a corresponder a uma necessidade de vida sentimental ora rejubilosa ora mortalmente triste. O jovem sente-se bem não pondo fim aos castelos de areia que constrói, assim como se sente igualmente bem alimentando-se de situações trágicas.

Rousseau exaltava o subjetivo, os sentimentos que dentro de nós nos fazem apreciar o que vem de fora. Podemos agora entender a repercussão que suas idéias, voltadas para a força do sentimento interior, tiveram nos jovens do movimento alemão do “*Sturm und Drang*”: “*o*

²Na apreensão de beleza, ele (assim como o poeta) experimenta prazer. A vida de um poeta é uma vida de permanente busca de estímulo ao belo. Álvares, no prefácio de “O Conde Lopo” ([1866]1996: 118), diz: “*o fim da poesia é o belo*” e, ao longo desse, vai tecendo suas concepções acerca do *belo*.

sentimento é tudo”, bradava Goethe à la Rousseau em seu *Urfaust*. E esse refúgio no sentimento, bem como nas fantasias, pode atuar como pára-raios contra qualquer catástrofe interior. Assim, para o psicanalista Peter Blos (1996: 275), “a chamada ‘angústia existencial’ não pode ser vivida antes da adolescência; o mesmo é verdadeiro para o sentido do trágico.”

Quanto a esse sentimento trágico da existência, Miguel de Unamuno ([1913]1996: 17), estudioso da questão, esclarece:

Esse sentimento, mais do que brotar das idéias, as determina, mesmo quando depois, é claro, essas idéias reajam sobre ele, corroborando-o. Algumas vezes pode provir de uma doença adventícia... mas outras vezes é constitucional. E não adianta falar... de homens sadios e enfermos. À parte não existir uma noção normativa da saúde, ninguém provou que o homem tenha de ser naturalmente alegre. Mais ainda: o homem, por ser homem, por ter consciência, já é, em relação ao hurro ou a um caranguejo, um animal doente. A consciência é uma doença³... Houve, entre os homens de carne e osso, exemplares típicos dos que têm o sentimento trágico da vida. De pronto lembro... Rousseau, René... Leopardi, Vigny... Kleist... Kierkegaard, homens carregados muito mais de sabedoria do que de ciência.

Seguindo este raciocínio, Kierkegaard em “O Desespero Humano” ([1849]s/d) escreve que é através do *desespero* que o homem abandonará a atitude passiva diante da realidade, a qual lhe impõe a cada instante assumir a responsabilidade de seus atos. Pois, como bem diz Sartre ([1943]1997: 249), “o homem faz-se; não está realizado logo de início”. E também Ortega, cujo pensamento freqüentemente se aproxima do existencialismo, declara o quanto o tempo todo estamos atuando como *operários* nesse diálogo dinâmico, entre nós e o mundo. “O mundo nunca é alguma coisa estática, uma coisa que simplesmente nos foi dada e à qual

³ Para a fenomenologia-existencial, a *consciência* adquire uma supremacia inigualável, já que para esta corrente de pensamento e conduta terapêutica, devemos assumir a responsabilidade de nossos pensamentos e atos e não nos refugiarmos na *má-fé* (mentira). A meta é a autenticidade do viver, nem que para isso experimentemos a grande mestra (que tanto nos assusta, quanto nos edifica), a *angústia*. Daí talvez a aproximação feita pelo poeta pré-modernista Augusto dos Anjos entre a “consciência humana” e um “morcego”, posto que, pela via da *angústia*, tal animal, ao mesmo tempo “monstro” e “sábio”, como assinala Augras (1995), simbolizaria significantes e essenciais transformações.

uma pessoa, então, 'aceita', ou 'ajusta--se', ou 'combate'. Ao contrário, ele é um padrão dinâmico no qual, desde o momento em que possuo autoconsciência, estou em processo de planejar e projetar" (May, 1993: 137).

Em termos existencialistas, a descoberta da responsabilidade no adolescente assusta. Essa angústia advinda do fato de deparar-se com sua liberdade é angústia de optar, de fazer escolhas e de responsabilizar-se por sua vida. Vê-se, principalmente nessa fase, na situação de escolher sua vida, seu destino, sem buscar apoio em ninguém. Daí a sensação de desamparo. Livre, sendo responsável por si já não há mais desculpas.

A liberdade seria a sua maior condenação, sartreanamente falando. "*A angústia, portanto, procede de um súbito deslocarmo-nos das coisas, de um súbito interrogarmo-nos sobre o porquê da sua existência, de uma súbita aparição da sua injustificabilidade, de um repentino retirarmo-nos da sólida e animal instalação nelas*" (Vergílio Ferreira in Sartre; [1946]1978: 82). Tanto Sartre e Kierkegaard acordam em que o ser humano seja essencialmente *escolha*.

Para o pensador dinamarquês Kierkegaard, a existência humana se processa em três estágios, os quais denominou *estético*, *ético* e *religioso*. A referência a estes conceitos faz-se importante pelo fato de, no estágio *estético*, podermos localizar mais acentuadamente características típicas da adolescência, bem como da época romântica, e conseqüentemente de *Álvares*. Então, vejamos: neste estágio, o indivíduo vê-se preocupado com o sentido de sua existência. Enquanto busca as razões de seu viver, permanece sob o domínio dos sentidos, dos sentimentos. Acredita gozar de uma infinita liberdade, desfrutada ao sabor dos impulsos, do máximo de prazer e sensação, visto que percebe o real, o circundante, como algo fugaz, como se as emoções vividas pela imaginação não se repetissem. Nessa fase, o indivíduo vive sob o signo da *escolha*, conceito que foi destaque também em Sartre. O que Kierkegaard entende por *escolha* expressa a falta de critérios para as opções. No fundo, o homem sente que fazer o que lhe dá na telha não lhe traz satisfação, não lhe revela o sentido de sua existência. Frustrado em seu objetivo, torna-se melancólico e entediado, abrigando-se em seu passado, que idealizou. Só que essa entrega à fuga, ao invés de libertá-lo, aprisiona-o numa

existência vazia, desordenada, superficial, anárquica, inconsistente, abrindo espaço para o *desespero*, o qual levou Kierkegaard a dedicar-lhe uma obra. Assim, o *desespero*, junto com a sensualidade e a dúvida transformam a vida do esteta em um gozo contemplativo, acatretando a tal existência vazia. Kierkegaard viu na figura de *Don Juan* a expressão da *sensualidade* do ideal estético. Em *Fausto* viu a atitude da *dúvida*, o homem sem direção, buscando um sentido para sua própria vida, ainda que em vão. E em *Ahasverus*, viu representado o *desespero*, resultado de uma existência estética cerrada.

Ora, *ser* romântico é antes de tudo ser. O dizer poético azevediano, em seu *velamento*, ilumina, pois, o destino do homem. Grande parte da literatura romântica optou por uma forma de *des-cobrir* o mundo, encobrimo-o. A vivência do obstáculo é a forma, embora paradoxal, de superar as limitações do mundo sensível, bem de acordo com o existir adolescente e romântico. E a angústia e a insatisfação do ser romântico, consciente de sua finitude e ansioso por atingir a totalidade, transportam-nos para um espaço de humanização, para uma compreensão maior, onde o *velar* surge como um dos modos do ser romântico, resultante do exercício humano de busca do sentido do Ser.

À medida que o jovem se desenvolve psicologicamente dentro do romantismo, a realidade teria de tornar-se cada vez mais desbotada e monótona. Quando ele se evade do seu ambiente de sonho, os olhos e os sentimentos se desapontam por falta de correspondência nas coisas cotidianas, nas criaturas terrenas... O romântico então conheceria desses choques brutais que lhe embotavam a imaginação. E é assim que os sarais luzentes do Rio, pelos quais tanto suspirava em São Paulo, já não podem preencher o vácuo interior que se abre na alma, depois que as visões cessavam o seu giro voluptuoso. (Dante de Moraes;1960: 19)

A nossa abertura para o mundo ora se dilata, ora se contrai, e isto pode ser explicado por um existencial extremamente importante: o *estado de ânimo* ou *sintonia*. Aquilo que percebemos e a que respondemos depende dele e de seu momento. “*Se o estado de ânimo muda repentinamente da esperança para o desespero, a claridade do mundo escurecerá e sua abertura se contrairá*” (Hall & Lindzey;1984: 92).

Nesse sentido, encontramos alguns estudiosos descrevendo a personalidade adolescente como *esponjosa*, ou seja, permeável, aquela que recebe tudo e que também projeta enormemente, fazendo com que o adolescente não tenha linha de conduta determinada, mas antes uma instabilidade permanente, tal qual assinala e complementa Maurício Knobel (*in* Aberastury et alii, 1992: 28):

o adolescente passa por desequilíbrios e instabilidades extremas... Mostra-nos períodos de elação, de introversão, alternando com audácia, timidez, descoordenação, urgência, desinteresse ou apatia, que se sucedem ou são concomitantes com conflitos afetivos, crises religiosas nas quais se pode oscilar do ateísmo anárquico ao misticismo fervoroso, intelectualizações e postulações filosóficas, ascetismo, condutas sexuais dirigidas para o heteroerotismo e até a homossexualidade...

É, pois, o adolescente uma combinação instável, flutuante, de vários personagens; uma combinação instável de vários corpos e identidades. Mostra-se mimético em relação aos que o cercam, inclusive assumindo os aspectos mais doentios do meio em que vive. É cômodo para a sociedade chamar de excessos da juventude as suas próprias falhas. A instabilidade de sua situação psíquica conduz do mais profundo ao mais banal, do pessimismo ao excessivo escárnio. Daí a particular inclinação que revelaram muitos adolescentes, inclusive Álvares, por Heine.

O desenvolvimento do *espírito crítico* provoca alteração substancial na apreciação e na aceitação dos valores que norteavam a sua vida. E esse desenvolvimento acaba por levar o adolescente a uma decepção com tudo o que antes havia aceito sem reservas, tudo em que havia acreditado sem relutância, produzindo uma perda de *fé*, justo no momento quando mais precisa *crer* – e ele tem uma necessidade muito grande de acreditar, de confiar em alguém ou algo, entretanto descrê de tudo e de todos, nem mesmo normas e valores religiosos escapam à crítica (lembramos do anticlericalismo azevediano) – esse espírito crítico que derruba os antigos ídolos de seus tronos, cujos principais são seus pais (a família), os professores (a escola) e, não raro, os sacerdotes (a igreja). É a oposição ao estabelecido. É a idade do choque entre o crescimento das asas – necessidade de voar – e as limitações das gaiolas. O “é assim e ponto final” não o sacia mais, não é engolido mais sem questionamentos. Ora, sabemos que o

adolescente rebela-se contra autoridades, principalmente as que se impõem dogmaticamente, pois é a partir do viver a adolescência que passamos do plano da dogmaticidade ao de uma atitude crítica. Deixemos para Sartre (1966: 53) a análise da cosmovisão da criança, para que possamos melhor entender a gestação da tentativa de uma postura autônoma tão peculiar ao adolescente:

A criança considera seus pais como Deuses [e Deus é o único ser que não necessita existir para reinar]. Tanto os seus atos como os seus juízos são absolutos; encarnam a Razão universal, a lei, o sentido e o objetivo do mundo. Quando estes seres divinos baixam sobre ela o seu olhar, este olhar justifica-a imediatamente até ao mais profundo da sua existência; confere-lhe um caráter definido e sagrado: dado que se não podem enganar, ela é tal qual a vêem. Não há hesitação nem dívida alguma na sua alma: é certo que só apreende de si mesma a vaga sucessão dos humores deles, mas Deuses transformaram-se em guardiões da sua essência eterna, sabe que esta existe, apesar de a não poder conhecer, sabe que a sua verdade se não encontra naquilo que pode saber de si mesma, mas se esconde nesses grandes olhos, doces e terríveis, que se voltam para ela.

A criança, pois, experimenta o deslumbramento de um novo, que, entretanto, já foi nomeado por outros, os quais para ela são como Deuses. E Sartre (*op. cit.*: 54) continua:

o drama começa quando a criança cresce, fica mais alta do que os pais e olha por cima deles. Ora, por trás deles não há coisa alguma: tornando-se maior do que os pais, possivelmente julgando-os, tem a noção da sua própria transcendência. Seu pai e sua mãe diminuíram; ei-los pequenos e medíocres, injustificáveis, injustificados; aqueles majestosos pensamentos que refletiam o universo baixam à ordem das opiniões e dos humores. Assim, o mundo tem de ser refeito, todos os lugares e a própria ordenação das coisas são contestados e, posto que uma Razão divina já a não pensa, pois o olhar que a fitava já não é mais do que uma luzinha entre muitas outras, a criança perde a sua essência e a sua verdade... Os deveres, os ritos, as obrigações exatas e limitadas, sumiram-se num abrir e fechar de olhos. Injustificada, injustificável, a criança faz a experiência da sua terrível liberdade. Há que recomeçar tudo: emerge subitamente no meio da solidão e do nada [já que a desidealização das figuras parentais coloca o jovem no mais profundo desamparo].

A questão do *nada* pode ser exemplificada no doloroso processo do adolecer. Quando o jovem se interroga sobre as coisas, e até mesmo sobre si, lança sobre elas e a si a negatividade. Indaga por que as coisas são dessa forma e não de outra. O conscientizar-se,

portanto, é nadificação. E é aí que o jovem prova a sua liberdade, pois a característica fundamental da consciência é a intencionalidade, isto é, o voltar-se para fora, o projetar-se.

Nesse sentido, a consciência é o nada que lhe propicia a capacidade de imaginar, de transcender⁴, ir além da situação presente e dos fatos imediatos. Assim, é o *nada* que fundamenta a *liberdade*. E essa gera *angústia* por que obriga o indivíduo a fazer escolhas. Aprender a ser livre envolve aprender a ser responsável pelos próprios atos e pensamentos. Esse não buscar orientação ou apoio em ninguém tão típico da adolescência gera um clima de desamparo, já que, livre, sendo o projeto que fizer para si, responsável por seu próprio destino, já não há mais desculpas para o jovem.

A adolescência seria o auge do impulso dionisiaco, que, como saliente Jung (1976: 173-4), “*é a liberdade do instinto sem barreiras nem entraves, o eclodir da dynamis sem freio... É o temor de violação do princípio da individuação e, ao mesmo tempo, o ‘delicioso arrebatamento’ por tê-lo violado*”.

Há, pois, uma ambivalência a fragilizar e perturbar o adolescente, principalmente quando defende os seus valores, desprezando o que o adulto quer lhe impor, o que acaba por acarretar um sentimento de culpa e conseqüente sofrimento pela forma como se vê querendo adquirir autonomia e liberdade. Sente que deve planejar sua vida, controlar suas mudanças, adaptar o mundo externo às suas necessidades imperiosas, o que explica seus desejos e necessidades de reformas sociais, bem como um aumento da intelectualização, ou seja, a procura de soluções teóricas para todos os problemas. Entretanto, como oscila entre o impulso ao desprendimento e a tendência a continuar ligado, a saída encontrada é o abraço da fantasia, como bem ilustram as evasões românticas e a imaginação criadora.

Por isso, é compreensível que já se tenha comparado a vida do homem a uma corda esticada sobre o abismo. Viver é a tensão de constantemente decidir, escolher, quase sempre

⁴ A imaginação leva o homem a horizontes somente alcançáveis por sua capacidade de transcendência. Pelo conceito de transcendência é que percebermos a extensão do quanto o homem não é um ser estático, mas em contínuo movimento. E aqui se encaixa a frase sartreana “*o homem é o ser que não é o que é e que é o que não é*”. Assim é a nossa existência: um sempre “ainda não”, um eterno “vir-a-ser” e um possível “poder ser”.

na dúvida de termos ou não feito a melhor escolha. Assim, para Nicola Abbagnano (1993), a instabilidade humana não passa do problema da existência, ou seja, faz parte do existir humano, processo aberto e dinâmico, derivando uma insegurança básica. O adolescente olha com temor para uma vida a desenvolver, a qual escapa aos seus questionamentos mais íntimos e a um mínimo de poder que ele deseja ter sobre a escolha e a construção de seu futuro. A sociedade urbano-industrial o rotula de “estudante”, como a reduzi-lo à condição de aprendiz contemplativo ou, em uma imagem mais ríspida, à condição de um peixe em aquário a olhar as figuras turvas de fora que olham para ele.

Sendo o homem o único ser que se conhece por dentro, está nele e somente nele a chave para a sua decifração. Mas o que surpreende é que a porta para o mundo aloja--se no sentimento solitário do “ser si mesmo” deste mesmo eu.

“Será sempre entre as paredes de um ‘eu’ a autodecifrar-se em seu próprio querer, que o mundo se abrirá nos seus mistérios. Tão importante é este passo, que Schopenhauer o designa como a ‘verdade filosófica’ por excelência” (Muriel Maia-Flickinger in De Boni; 1996: 544). Todo esse descobrimento existencial vai ao encontro das seguintes palavras do mestre Rousseau ([1762]1994: 21): *“Para conhecer o universo em tudo o que pudesse me interessar, bastou conhecer a mim mesmo; definido o meu lugar, tudo foi encontrado.”*

Fica fácil perceber o quanto na época em que se denominou Romantismo entram em jogo muitos traços juvenis, daí o esclarecimento psicológico do espírito romântico iluminar a psicologia da adolescência. E, como diz Rodolpho Ruffino (in Rappaport; 1993: 41-2):

Na adolescência o que se põe é uma tarefa. Se esta tarefa exige um tempo, isto é secundário. Por isto preferimos pensá-la como um trabalho psíquico, mais do que como uma etapa etária. Mesmo porque a sua durabilidade dependerá menos da idade do que do tempo necessário para a realização de seu trabalho. Não nos surpreende... se ela atingir até três décadas.

II. 4. 3. Álvares e as Vicissitudes da Singularíssima Adolescência

Tem razão **Rousseau** ao dizer que a adolescência é uma espécie de novo nascimento, só que, desta vez, a fisionomia começará a precisar-se, impregnando-se de um caráter. A paz interior, o contentamento consigo e com os outros, estados habituais da época precedente, ficam abalados. É aqui que se circunscreve literalmente o mundo interior, essa tal de subjetividade, a dolorosa tarefa de demarcar o território da nossa singularíssima pessoa. Existência.

É aqui, nessa tal de adolescência, que a pessoa descobre aquele estado tão trivial na idade adulta, a tristeza¹. É aqui também que o que se escreve não se apaga, que o que mancha não sai. Enfim, aqui descobre-se o valor do sonho: devolver vida. Confirmamos em **Álvares** ([“Desânimo”, 1853] 1996: 71):

*Estou agora triste. Há nesta vida
Páginas torvas que se não apagam,
Nódoas que não se lavam... se esquecê-las
De todo não é dado a quem padece.
Ao menos resta ao sonhador consolo
No imaginar dos sonhos de mancebo!
Oh! Voltai uma vez, eu sofro tanto!
Meus sonhos, consolai-me, distrai-me!*

E o Romantismo se apropria desses caracteres, dos angustiados sem salvação, dos fregueses dos devaneios loucos, das vítimas do desespero existencial, dos filhos órfãos do mal-do-século. E, nosso caso mais representativo, mais típico, foi mesmo **Álvares de Azevedo**, “cuja tristeza persistia até nos intervalos mais aliviados, nos pedaços de tempo

¹ Em sua carta à mãe, datada de 6 de julho de 1851, desabafa: “Os versos são tristes, porque eu o sou”, justificando-se pela tristeza que achava deixar transparecer no poema que lhe dedicava por ocasião do aniversário dela.

concedidos a les intermittences du coeur de que falava Proust ou nos minutos de aparente recomposição interior” (Hildon Rocha; 1982: 84).

*Nenhum dos nossos românticos se entregou tanto à sua dor, ao seu individualismo, aos seus próprios fantasmas, como Álvares de Azevedo. Todos os outros bandearam para novas fontes de criação poética – em que se distinguiram e se afirmaram – menos ele que quase não saiu do círculo do seu tormento metafísico, projetando a sua sombra na vida da nossa poesia, onde continuará isolado e único, a renovar o nosso espanto. A afirmação de sua individualidade estará principalmente nisso: Ter conseguido impor a tantas gerações que já se sucederam depois dele, que fez a sua dor maior que o mundo. Para ele, o próprio coração era maior que o mundo. Muito maior. [id.: *ibid.*]*

É na época da adolescência que o esclarecimento da vida interior torna-se uma necessidade. O jovem esforça-se constantemente por conquistar uma cosmovisão, clareza sobre questões principais da vida, numa extraordinária necessidade de dela desvendar os mistérios. Não quer ser enganado e nem se enganar com as aparências, transformando-se, então, em um verdadeiro São Tomé. Acha-se, pois, numa situação de ter que assistir a um sistema de proporções enormes e controlá-lo, constatando que viver é uma aventura tão complexa quanto perigosa. Nesse sentido, vê-se não conseguindo cumprir as solicitações dos pais e da sociedade em geral, porque ainda não é adulto, porém não mais aquela criança boazinha e obediente. É apenas alguém com seus problemas, com suas dúvidas, angústias, atravessando uma fase considerada a mais difícil da vida, na qual, segundo **Rousseau**, nasce-se verdadeiramente, uma espécie de nova formação do indivíduo.

Apesar de, ao mesmo tempo, o que vai sendo descoberto o encantar e o acovardar, sente-se como um Deus no dia da criação. Tal como o romântico para o qual, segundo **Novalis** (*apud* Béguin; 1996: 253), “o mundo deve ser tal como eu quero... o mundo tem uma capacidade original de ser animado por mim, de conformar-se à minha vontade”. Sobre este lugar da adolescência, algumas palavras de Rodolfo Ruffino (*in* Rappaport; 1993: 46):

Nem rebelde sem causa e nem revolucionário nos moldes dos partidos da esquerda convencional, o adolescente é, antes, um revolucionário conservador romântico: não lhe é possível retornar ao mundo destruído, nem avançar no progresso que destruiu aquilo cujo desaparecimento ele lamenta; o que lhe convém é inaugurar um futuro onde se reponham as

equivalências do que faz falta no presente, sem as desvantagens que, tendo havido no passado, produziram este presente, mutilando-o.

E, por falar em “rebeldia”, sem ela e sem contestação não há uma adolescência saudável:

Em todas as épocas e em todas as latitudes o adolescente sempre foi um contestador, um buscador de novas identidades, testando diferentes formas de relacionar-se e ensaiando novas posturas éticas. É preciso que se lembre de que as grandes conquistas do espírito humano foram geralmente produto desta fase tão conturbada quanto criativa. Quantas obras literárias e artísticas não foram igualmente gestadas na adolescência, embora só tenham vindo à lume anos ou mesmo décadas após? [Luís Carlos Osório; 1992: 47]

Será que podemos, nós adultos, arrogantemente, insistirmos em nos colocar no lugar de sabermos o que é melhor para eles, os jovens, já que a nossa alegada competência de adultos não tem criado melhores condições nem para nós?

O jovem quer liberdade (e esta supõe *expansibilidade*, como enfatiza Kierkegaard), o direito a descobrir por ele mesmo as verdades e as mentiras das coisas. E nesse exercício, o *mal* apresenta-se inevitável, já que, ao manusearmos a liberdade, ficamos abertos a opções erradas. Mas, como diz Rollo May (1993: 270), “*renunciar à capacidade de fazer opções em favor do segmento ditatorial de nós que chamamos razão é abrir mão do que nos torna humanos, em primeiro lugar*”.

Como comenta Spranger (1970), o difícil da impenetrabilidade na adolescência reside no fato de nossa alma ter amadurecido em excesso, ou, mais simplesmente, como salienta Ginette Rimbault (1979: 38), “*o adulto esqueceu-se da criança que foi*”. Entretanto, Spranger (*op. cit.*: 76), acrescenta:

É certo que os anseios da puberdade, que se fixaram na alma, mantêm-se com enorme vigor durante o resto da vida, mesmo quando o desenvolvimento desta não lhes tenha deixado espaço para isso. Continuam atuando como forças impulsionadoras secretas e podem, ainda bem mais tarde, até depois dos sessenta anos... agir de maneira revolucionária, ou seja, como

um renascimento, isto é, um fragmento da puberdade recobrado e sendo fecundo, ou então uma catástrofe, caso em que desmorona todo o sistema de contenção de muitos anos e, com ele, a própria pessoa.

Enquanto a infância é a idade da aceitação sem discussão, a adolescência é a dos questionamentos. Passa a haver não mais a curiosidade infantil do maravilhoso, mas a curiosidade intelectual, a necessidade de coerência entre a razão e a vida. Até a religião não escapa. Lembremos de o quanto Deus costuma ser utilizado pelos adultos para submeter a criança, tomando ele um aspecto repressivo, punitivo, em caso de desobediência aos que sabem o que é o certo, no caso, os mais velhos. Assim, com a adolescência, vai ocorrer um reajustamento dessas crenças advindas da infância, graças ao espírito crítico, principalmente se as noções religiosas tiverem tido uma orientação à base de temor, de pecado e de coerção. Nesse caso, não só o espírito crítico, mas também o desejo de liberdade favorecerá a oposição do adolescente à religião. Também a apreciação crítica dos fenômenos leva o adolescente à compreensão da irreversibilidade destes, tais como o *tempo* e a *morte*.

O adolescente começa a dar conta que as transformações que lhe ocorrem, tanto na mente como no corpo, possuem um ritmo incontrolável. Então depara-se mais encurraladamente com o passar do tempo, que também corre veloz e rápido, ou seja, depara-se com a vida, que, pelo prisma temporal, é breve e longa arte. Daí a necessidade adolescente de viver cada minuto de forma intensa, senão na ação, pelo menos na imaginação; daí aguçar sua *sensibilidade* para com ela tudo poder captar, daí seu desejo estar à flor da pele, pois tudo lhe atija a vontade de descobrir e saber. Com sua exacerbada vontade de viver, o jovem acaba também aprendendo a “morrer”, tal como se expressa Álvares, em “Hinos do Profeta” ([1853] 1996: 33), quando diz “*a minha alma só canta a sepultura*”. Uma vez principiada a sua transformação – da infância à adolescência – nada se reverterá; não haverá devolução dos anos e tempos passados; ninguém o fará voltar a ser o que era. Então inaugura a descoberta que mais nos atormentará: aquilo que vivemos é breve e o que havemos de viver, duvidoso. Daí o apego ao passado, pois só ele é certo. É comum aparecer nos escritos juvenis, tanto em poemas, quanto em diários, a descrição de lembranças da infância. Ao mesmo tempo, o jovem projeta-se no sentido do futuro, e isso se exprime no que Spranger (1970) chamou de “plano de vida”. Em Álvares, por exemplo, na antevisão da *morte*, vê cristalizar-se a possibilidade da experiência amorosa, abrindo-lhe as portas do amor, logo, é ela, a *morte*, a possibilidade de

concretização dos sonhos, dos desejos. Em “Eutanásia”, diz ser a vida uma mentira, e a morte, ventura; em “No túmulo do meu Amigo” ([1853] 1996: 27) enfatiza que “*é no sepulcro/que a larva humana se desperta à vida!*”. Por fim, em “O Soneto”(op. cit.: 68) brada o que realmente espera nesse frenético canto à morte: “*dá-me a esperança com que o ser mantive!*”. É tudo um lamento pela sensação de vida não-vivida, é o jovem deparando-se, conscientemente, pela primeira vez, com o sempre penoso exercício de viver. Ouçamos Anne-Marie Rocheblave-Spenlé (1995: 108):

Essa tomada de consciência da transitoriedade e da transformação inelutável de si mesmo e do mundo provoca freqüentemente estados melancólicos de alma. Todo o vivido adquire nova coloração; já não é mais percebido de forma imediata e ingênua, e o indivíduo sabe que, mesmo se vê duas vezes o mesmo objeto, este não será mais idêntico, porque ele próprio terá mudado.

Assim, é na juventude que se desfruta da alegria de poder regular as ações unicamente pela visão do futuro e pelo ideal. “*Sem dúvida produzir-se-ão decepções inevitáveis: mas os que não tiverem carregado na vida os cadáveres cuidadosamente embalsamados de suas jovens ilusões, terão muitas dificuldades para compreender, aos quarenta anos por exemplo, as novas criações que cada geração elabora por sua vez*” [Pierre Mendousse;1962: 153].

É a fase em que os jovens ouvem confusamente e, ao mesmo tempo, sentenças do tipo “não tens idade suficiente para...” e “já estás bem grandinho para...”. Há muito tempo e, ao mesmo tempo, não há absolutamente nenhum. Muitos pais, insatisfeitos com a sua vida amorosa ou com o trabalho, propiciam ao jovem uma forma dolorosa de encarar a passagem do tempo, já que vêem o futuro desenhado pelos pais de hoje. E tal convivência desenvolve idéias de morte, que não são raras em adolescentes que descobrem sua mortalidade. A súbita revelação de que estamos a morrer é uma das experiências emocionais mais intensas para os jovens. Morrer e envelhecer só são “toleráveis” na medida em que suas vidas tenham um certo sentido; caso contrário, o avançar do tempo parece uma imensa ameaça; cada novo dia é sentido como o único, o último. Não são poucos aqueles que perdem a esperança no futuro e se suicidam (aliás, o suicídio ocupa um lugar privilegiado entre as causas de mortes de

adolescentes). Outros extravagam-se na imaginação, campo propício às suas idealizações do que considera felicidade.

Além do suicídio, algumas doenças fazem-se presentes na adolescência. Álvares, por exemplo, foi afetado pela tuberculose, doença inclusive muito associada a jovens, principalmente nas histórias da literatura romântica. É claro que as perturbações psicológicas associadas à adolescência exercem influência na eclosão dessa doença, bem como de outras. Susan Sontag (1984: 24-5) nos diz que *“metaforicamente uma doença dos pulmões é uma doença da alma”*. E, complementa (*op. cit.*: 34): *“a tuberculose é celebrada como a doença de vítimas inatas, de gente sensível e passiva, de pessoas que não são suficientemente amantes da vida para sobreviver”*. Lembremos da “escola de morrer jovem”, mas com ausência total de “savoir vivre”.

A tuberculose, ao mesmo tempo que surgia associada a uma vida angelical/pura, também responsabilizava a pessoa por sua possível devassidão. Ela, portanto, induzia a uma sublimação das pretensões da paixão ou a um transbordamento dos sentimentos mais elevados. Então, variante da doença do amor, da paixão, a tuberculose se apresenta, tal qual no dizer de Keats (*apud* Sontag: *op.cit.*: 30), separado de sua amada Fanny: *“se eu tivesse alguma probabilidade de recuperação (da tuberculose), esta paixão me mataria”*.

Karl Meninger (1970) nos diz que em parte a doença é o que o mundo fez com o enfermo, mas, em uma extensão maior, é o que este enfermo fez com seu mundo e consigo mesmo, o que nos leva à seguinte máxima sartreana, presente em “O Ser e o Nada”: *“o importante não é o que fazem de nós, mas o que nós fazemos do que fizeram de nós”*.

Para Georg Groddeck (*apud* Michèle Lalive d'Épinay; 1988), cuja juventude foi impregnada pelas leituras de Goethe e Nietzsche, os privilégios conferidos pela infância fomentam no homem o sentimento de ser o centro de tudo, de se tornar “um” com o universo que o envolve, de ter todos os direitos. Daí a infância aparecer como um “paraíso”. E, pelo contrário, entrar na vida adulta (vide os jovens poetas) é, antes de tudo, renunciar a “reinar” sobre o mundo, renunciar a ser “deus”. Assim, o ser humano, antes acarinhado no regaço

materno, vê-se agora expulso, sem igual refúgio como se pode notar nos seguintes versos saudosos de Álvares, presentes no poema “Lembrança de Morrer” ([1853] 1996: 38):

*Só levo uma saudade — é desses tempos
Que amorosa ilusão embelecia.
Só levo uma saudade — e dessas sombras
Que eu sentia velar nas noites minhas...
De ti, ó minha mãe! Pobre coitada
Que por minha tristeza te definhas!*

Também nesses versos de “Soneto” (*op.cit.*: 96):

*Ó páginas da vida que eu amava,
Rompei-vos! Nunca mais! Tão desgraçado!...
Ardei, lembranças doces do passado!
Quero rir-me de tudo que eu sonhava!
E que doido que eu fui! Como eu pensava
Em mãe, amor de irmã! Em sossegado
Adormecer na vida acalentado*

.....
*Dentro do peito a existência finda...
Pressinto a morte na fatal doença!...*

Então Groddeck constitui a doença como último refúgio da liberdade do indivíduo quando a vida se lhe tornou insuportável, daí o ser humano não renunciar a ela tão facilmente. Muitas vezes, a satisfação na doença associa-se ao prazer de receber atenção. O escritor Lima Barreto, em “Marginália”, apesar de não ser contemporâneo do Romantismo, conseguiu captar a essência de seus antecessores ao dizer que gostava da morte porque ela *sagra* a todos. E que a vida devia ser uma vitória, mas que se isso não fosse possível, a Morte é que devia vir em nosso socorro.

Existencialmente falando, é difícil para o homem compreender que a morte não é jamais o que dá à vida o seu sentido; é, pelo contrário, o que lhe retira, por princípio, toda significação. O homem gasta toda a sua existência tentando vencê-la, eliminá-la, e acaba por esquecer-se de viver a vida, pois o que ele pensa que é vida, nada mais é do que a sua antecipação do que para ele seria a sua morte. E, no jovem, onde tudo é ainda muito inseguro, essa vivência é ainda mais perigosa, posto que extremamente solitária e assustada.

Para Schopenhauer ([1818] s/d), a *morte* nos propõe uma ocasião de não ser mais o eu; ela nos propõe uma libertação do erro, uma “*restitutio ad integrum*”, já que, para este pensador, o mundo é bonito de ver, e mau de ser, levando o infeliz e o enfermo a considerá-la como único refúgio possível. Nossa existência, então, para Schopenhauer, é “*uma queda perpétua na morte*”. Podemos pensar aqui que o *ser-para-a-morte* heideggeriano parece inspirado por esse tema schopenhaueriano.

No momento em que o homem conscientiza o seu percurso simultâneo de vida e de morte, de chegada e de partida, vivencia a sentença heraclitiana, segundo a qual “*na circunferência, o princípio e o fim se confundem*” (apud Gerd Bornheim; 1994: 42). E, assumindo a circularidade da existência, o fim se impõe como finalidade. No indagar-se sobre o “para quê”, ele se vê estimulado a dar sentido ao percurso, a ter um objetivo existencial. A morte, então, se atualiza não como lembrança de uma presença distante, mas como aquilo pelo qual permanentemente somos. Se, como já dizia o poeta português Fernando Pessoa, na pele de um de seus heterônimos, Álvaro de Campos, “*a vida é o lado de fora da morte*”, então a morte é, seguindo a lógica, o lado de dentro da vida.

Em relação a **Álvares**, a morte de seu irmão, quando contava cerca de 4 anos, foi a primeira imagem da morte. Espetáculo que mesclava aspectos de luto e de festa, aparência contraditória que o menino não podia compreender. Naquela época, havia uma espetacular ostentação em velórios e enterros, principalmente os funerais de crianças – “*‘le cher ange’ (o anjo querido) cercado de enfeites e guirlandas de flores, vinha colocado em caixão acolchoado a seda, envolto em tecidos ricamente bordados*” (Vicente de Azevedo; 1977: 56). “*O féretro dos pequeninos, coberto de veludo vermelho, era mais festa do que funeral*” (id; *ibid.*). Para o menino **Manuel Antônio**, tal espetáculo traria uma visão da morte como algo

desejável, apetecível, como se valesse “a pena morrer para ser objeto daquelas manifestações, o herói daquela encenação” (*id; ibid.*). Segundo Ginette Raimbault, estudiosa da tanatologia infantil, “quanto mais cedo, na infância do sujeito, se verificou a morte do irmão, maior é a ferida [narcisista]. Pode-se na verdade falar de identificação com o morto enquanto morto, e não mais com a pessoa que acaba de morrer” (1979: 178). Para reforçar, Álvares outros irmãos provavelmente viu mortos na primeira infância.

Mais tarde, quando já estudante de Direito em São Paulo, perde dois colegas, Feliciano Coelho Duarte, o qual se suicidou por amor, e João Baptista da Silva Pereira. A classe acadêmica possuía cerca de quatrocentos alunos, entretanto, era ele o orador fúnebre oficial da Academia.

Abaixo apresento um trecho de um de seus textos em prosa, “Eutanásia” ([1853] 1996: 69), evidenciando o quanto a *morte* para ele também era alternativa para uma vida de sofrimentos. O acúmulo de perguntas e a repetição da expressão “Quem t’o disse” reforçam o *pathos* da esperança na ventura da *morte*, visto lançar sobre o outro, a dúvida das pretensas verdades da vida: a beleza da infância e da adolescência, com seus falsos e incompletos valores. Pela concepção romântica, a vida com seu curto existir, é incapaz de atender à ânsia humana pela totalidade (sendo, pois, a vida apresentada como doente, a *morte* apresenta-se como cura):

E quem t’o disse – que a morte é a noite escura e fria, o leito de terra úmida, a podridão e o lodo? Quem t’o disse – que a morte não era mais bela que as flores sem cheiro da infância, que os perfumes peregrinos e sem flores da adolescência? Quem t’o disse – que a vida não é uma mentira – que a morte não é o leito das trêmulas venturas?

Álvares, portanto, traz aquele fascínio pela vertigem da morte, aquela queda no nada que aliviaria os desgostos da existência, tão bem elucidados por Kierkegaard. Para este pensador, a *angústia* pode ser comparada à vertigem. Quando o olhar imerge num abismo, existe uma vertigem, que nos chega tanto do olhar como do abismo. É a vertigem da

liberdade. Lembremos do ideal estético kierkegaardiano: identificar-se com as coisas, fruí-las até a exaustão, captar tudo. Ora, dentro de uma das constantes da poesia romântica, esse ideal inspira a atitude panteística do indivíduo, aspirando fundir a sua existência com a do Universo, querendo ultrapassar os limites da experiência individual, insurgindo-se contra todas as limitações. É esse o desejo da consciência demoníaca de poder, da aspiração fáustica. Mas não há outro ser além desse nosso, somos, portanto, a medida de todo destino almejado. Sim, é essa a aventura do adolescente, o qual começa a propor uma finalidade de si mesmo. E nessa aventura, tempestuosa e turbulenta, o jovem encontra dentro de si os traços mais opostos, que, como diz Spranger (1970: 65), *“se alternam como as cristas e as depressões das ondas. A um excesso de energia e a um bater de recordes, segue-se indizível lassidão. A alegria turbulenta cede o passo à funda melancolia”*.

Os biógrafos de Álvares dizem que ele teria sido um menino rebelde, gaiato, inclinado a caricaturar os mestres, enfim, possuidor de uma índole trocista, inclinada à farsa, como o comprovam as suas troças de estudante em São Paulo, seja travestindo-se de mulher em um baile de Carnaval, ou passando-se por morto em farra estudantil. O certo é que o nosso jovem poeta, como bom adolescente romântico, teve momentos de tristeza com alternâncias de expansividade, alegria e bom humor. Suas próprias cartas à mãe revelam isso: ora mostra-se brincalhão, ora queixa-se de uma profunda melancolia, de um imenso tédio.

Segundo Maisonneuve (1974: 64), em seu trabalho sobre os sentimentos, *“a tristeza é uma espécie de abandono de posto... é a atitude negativa por excelência. É já a confissão da morte e do nada”*. Ela implica sempre em certo egoísmo: isola-nos de um mundo que recusamos ou que pensamos ter-nos recusado. Daí as freqüentes evasões românticas de Álvares, tentativa de compensar desejos frustrados, deficiências vividas, a ocultar o cheiro íntimo de sensação de fracasso, pois sabemos o quanto o jovem se cobra, quer se destacar, ser o tal na Criação. Tanto as farras de Byron, quanto as dos estudantes da Academia paulistana, refletem através do “cynismo” artificial, um profundo *sentimento de inferioridade*. *“Os sentimentos de inferioridade dão origem a um impulso de afirmação, pois a tendência de ‘estar cima’ e não ‘abaixo’, essa primitiva vontade de afirmação, ou vontade de poder, constitui a mola fundamental da vida e, por conseguinte, a força que impele à formação do plano de vida”*, comenta Spranger (1970: 73). E são esses sentimentos de agravo ou de

inferioridade, que impulsionados pelo menosprezo do meio, vão buscar as evasões, lá onde os caminhos não estejam barrados. Assim, como complementa Spranger (*op.cit.*: 74-5), “o centro de gravitação do anseio de apreço... conduz ao prazer egoísta da solidão, como em Nietzsche, que saboreava com tanto maior gosto o seu mundo interior quanto mais o vaso da vida real se partia em suas mãos”.

Sim, “o segredo da alma humana é a necessidade de se fazer valer”, como comenta Maisonneuve (*op. cit.*: 72), já que “ser homem”, como escrevera Alfred Adler, discípulo dissidente de Freud, “é ser atormentado por sentimentos de inferioridade” (*id.*: *ibid*). Para Adler, inclusive, tais sentimentos resultam da consciência que tomamos do nosso corpo, principalmente quando nos deparamos com alguma coisa que denuncie a nossa diferença do modelo social. Muitas vezes a arte torna-se um alívio para essa incompletude, já que, ao criar a sua obra, o artista sente-se vencendo obstáculos, recheando-se de valor: honra, poder, amor das mulheres etc.

Sobretudo para o rapaz, entrar na puberdade, adolecer, é ser responsável pela tarefa de se tornar homem, viril. Interessante lembrarmos de que o termo *puberdade* tem em seu radical latino, *pubes*, o significado de pêlos, sinal da virilidade. Assim, a missão que o adolecer legitima é a de tornar-se viril, desempenhando fielmente o papel que a família e a sociedade em geral lhe reserva e lhe cobra. O corpo é símbolo do si-mesmo, da personalidade; é fronteira entre o eu e o mundo, a primeira coisa de nós que o outro vê; é, pois, estímulo social e, a partir da adolescência, também estímulo sexual. O nosso corpo está, então, aberto ao julgamento alheio, o que acaba por influenciar a nossa forma de conviver com ele e de significá-lo.

Álvares, aos dezessete anos, tinha uma pequena estatura, físico delicado, traços finos, voz macia e também fina. Um de seus críticos, Mário de Andrade (1978: 203), comenta: “femininamente presta mais atenção a cetins e escumilhas, que a corpos gostosos da gente apertar na valsa”, já que eram freqüentes seus comentários, suas críticas e descrições acerca dos vestidos de festa das moças paulistanas, principalmente na extensa correspondência à mãe. Também o episódio no qual se travestiu de mulher, deixando por ele entusiasmado um diplomata, chama a atenção dos críticos, os quais viam nesse fato indícios de que o poeta seria

realmente efeminado, pouco viril e com tendências suspeitas. Mário de Andrade chega a enfatizar que o amor sexual repugnava a Álvares, já que cantava a mulher sempre de forma adormecida, inatingível.

Ora, Álvares vivia em um Brasil no qual as mulheres raramente saíam em público e, mesmo no interior das casas, não costumavam aparecer para visitas de estranhos. A própria construção arquitetônica isolava, bem como, é claro, a moral do tempo. A moda também reforçava a situação: era o tempo em que mostrar o pé constituía pouca-vergonha. Até as calças compridas, criticadas em carta à mãe por Álvares, escandalizava, e estas deveriam cobrir os pés o máximo possível. Dessa forma, tal panorama era campo fértil para as idealizações; as mulheres afiguravam-se *“abstratas, irrealis, longínquas, imateriais nos poemas, porque também o eram na vida”* (Jamil Haddad; 1960: 18). Entretanto, as Academias foram favorecendo o surgimento de jovens mais liberados dos rígidos controles patriarcais. As próprias mulheres puderam sair da reclusão em que eram mantidas. Na verdade, os jovens estudantes, a burocracia e as mulheres mais liberadas constituíram o pequeno público que lia e consumia a literatura romântica.

Mesmo assim, dada a severidade dos costumes de então, os afetos do adolescente não se traduziam mais em tantas carícias, acarretando em alterações na maneira de se ser tratado. Na infância, os beijos e os agarramentos eram permitidos sem malícia; depois, não: desencadeava-se um olhar repreensivo, um “pito”. O acesso a essa categoria – de menino para homem – denunciado pelos vagos indícios de buço, afastava os rapazes dos contatos femininos em que haviam sido criados. Já não se beijavam mais a face das tias, nem estas os beijavam. O beijo foi transferido para as mãos, para a ponta dos dedos. Também os rapazes começavam a ficar corados junto às colegas, às primas etc. E tais excessos de reserva atingiam as expansões entre mães e filhos, pois, agora, na adolescência, suas carícias poderiam vir a efeminar os filhos. Até mesmo os pais não se entregavam a cenas de abraços e beijos, provas depreciativas da energia varonil (nem a esposa era beijada em público). Então, constrangido pelos costumes, Álvares homenageava em versos uma mãe, a da infância, que, mesmo assim, *“beijava uma criança [ele] adormecida”* (“À Minha Mãe”). Essas manifestações de afeto filial conseguiam ser ainda mais liberadas e proclamadas que os impulsos do amor de homem por mulher, bastante policiados e reprimidos pelos costumes e

preconceitos da sociedade patriarcal, pois, “quando os poetas diziam de seus desejos mais indiscretos, subtraíam quase sempre o ser amado à publicidade e à maledicência”, comenta Hildon Rocha (1982: 31).

É bom que não esqueçamos que Álvares era um dândi. Era típico da Academia, reduto de gente rica, vestir-se bem. Nele, a coisa era mais singular, pois tinha ares de cronista social de sua época, o que pode ser comprovado em várias de suas cartas, em que descreve os trajés das pessoas as quais encontrava nas festividades paulistanas. Sem dúvida, esse comportamento revestia o jovem romântico, em especial ele, de uma alma feminina. Haddad (*op. cit.*: 35-6) comenta que Álvares “era mulher no que nele havia de Byron”, a cor pálida, olhos melancólicos, mão “branca de dedos redondos e afilados; sabe-se o apreço que o Lorde nobre dava a esta prova de aristocracia... Como é feminino!”.

Quanto ao amor, o adolescente tem a tendência a amar platonicamente, às escondidas. A insegurança com relação ao sexo oposto é forte entrave para a aproximação dos jovens. Tanto assim que as varandas dos salões de festa costumam ficar repletos de rapazes fumando e filosofando sobre a festa até alguma circunstância favorecer uma aproximação. Os primeiros namoros ou manifestações de interesse costumam ser mais para “mostrar serviço”, impressionar. Namorar uma moça ou um rapaz “em cartaz”, de maior prestígio, é uma festa para os adolescentes. Assim, nos primeiros namoros, o que mais importa são os comentários dos amigos, o que evidencia ser mais importante a afirmação.

Sexualmente falando, no plano da imaginação do jovem adolescente, aparece um primeiro esboço de laço entre ele e um par. Os desejos juvenis dirigem-se primeiro a objetos irreais. Mendousse (1962: 86) questiona: “Não deu Shakespeare a Romeu uma amante imaginária antes de fazê-lo encontrar Julieta?”. Mendousse vê nessa necessidade do adolescente pelo sonho e pela adoração “alguma coisa de filial, [onde] a deferência e a submissão habituais nas crianças, a alegria de ser guiado, a ilusão de ser ‘convertido’ ou ‘salvo’ mesclam-se à atração sexual” (*op. cit.*; 87). O ato sexual é, pois, mais mental e rudimentar, recheado de imagens mentais, fantasmas, representando mulheres em cenas em que se é apenas espectador, permitindo-se criações mais desafiantes. Entretanto, como já assinalado, o menino não introduz nessas cenas meninas pelas quais sente real afeição, porque

ainda não há fusão entre a vida sensual e a emocional. Daí a freqüência às prostitutas, dentro de uma primeira tentativa de relação corporal, unicamente física, com alguém “de fora”. A possibilidade do prazer sem remorsos ainda é muito remota, está em formação, em processo de estruturação. Daí o tema da prostituta (em Álvares, herdeira de *Marion*, de Musset, portadora de um significado individual e social) e, ao elegê-la como musa, constrói-se também um ser marginal, o *outsider*, *outlaw*, o único desenho de herói capaz e autorizado a experimentar as delícias do tão sonhado amor-carnal, e, é claro, bem ao espírito romântico. Portanto, a figura da prostituta não aparece, em seus versos, em 1ª pessoa, mas, sim, em terceira. E o gozo (sempre impossibilidade em Álvares) advindo dessa musa traz como conseqüência, conforme escreve em “Macário”, o “veneno da sífilis”. Essa atmosfera adolescente de desejo amoroso reprimido vem à tona sob algumas formas, muito utilizadas por nosso poeta paulistano, tais como a imagem da mulher sempre adormecida, envolta por véus, bem como a extrema devoção pela noite, a treva romântica, a incitá-lo ao devaneio e não à realização de seus instintos.

Arminda Aberastury e Maurício Knobel (1981: 77) salientam que “*a necessidade de experiências amorosas e o temor de tê-las podem conduzir o adolescente a utilizar como defesa a compulsão a devorar novelas ou em devorar filmes (ou livros, como ocorria com Álvares), tentando desta maneira aprender através de personagens o que não consegue realizar na vida real*”. A utilização da palavra e do pensamento como preparativos para a ação é uma característica do adolescente e desenvolve a mesma função que o jogo na infância: proporcionar a elaboração da realidade e adaptar-se a ela. A experiência presente nos livros torna-se refúgio, já que não consegue se atrever à vida real, e “*o estudo se transforma mais numa defesa do que numa sublimação*” (*id.: ibid.*). Esses autores enfatizam: “*O medo à intimidade sexual entra em conflito com a grande força instintiva, que o impele à investigação e à união, e o adolescente costuma resolvê-lo com medidas defensivas que o conduzem a atitudes fóbicas frente ao outro sexo*” (*id.: ibid.*).

É a partir da adolescência que percebemos o quanto a nossa sexualidade, como bem esclarece Edgar Morin (1980: 391), “*não está unicamente localizada nas nossas partes genitais, mas espalhada por todo o nosso ser. Não se circunscreve à reprodução, mas invade*

'freudolosamente' as nossas vidas, os nossos atos, as nossas condutas, os nossos sonhos, as nossas idéias".

A negação do desejo por uma mulher está, entre outros motivos, relacionada com as perturbações que as fantasias sexuais do início da adolescência provocam no rapaz. Isso pode explicar a busca de um refúgio solitário, a criação de um ambiente de segurança, onde se vêem negados a marcha do processo puberal e as implicações bio-psico-sociais. Daí, para Erik Erikson (1963: 262), o amor adolescente ser basicamente *"uma tentativa para chegar a uma definição da identidade própria e de projetar sua imagem difusa sobre os membros do sexo oposto e, assim, vê-la refletida e gradualmente esclarecida. Por isso é que grande parte do amor jovem é conversaço"*.

É esta a configuração da figura da mulher na lírica azevediana: discretamente imersa em um *"véu suave de amorosas sombras"* (*"Idéias Íntimas"*). Ainda não se suportaria o levantar do véu, o desnudamento consumado e completo, o acender da face, a concretização da realização amorosa, exceto via o erotismo latente dos sonhos. Mesmo assim, por mais que se embrenhem no empíreo, as visões femininas não se despojam nunca da vestimenta carnal. Vejamos um exemplo desse sonho-erotismo, presente no poema *"Seio de Virgem"* ([1853] 1996: 73):

*O que eu sonho noite e dia
O que me dá poesia
E me torna a vida bela,
O que num brando roçar
Faz meu peito se agitar,
É o teu seio, donzela!*

*Oh! Quem pintara o cetim
Desses limões de marfim,
Os leves cerúleos veios
Na brancura deslumbrante
E o tremido de teus seios?
Quando os vejo, de paixão
Sinto pruridos na mão*

*De os apalpar e conter...
Sorraste do meu desejo?
Loucura! Bastava um beijo
Para neles se morrer!*

.....

*Mimosos seios, mimosos,
Que dizem voluptuosos:
'Amai, poetas, amai!'*

.....

*Quantos encantos sonhados
Sinto estremecer velados
Por teu cândido vestido!
Sem ver teu seio, donzela,
Suas delicias revela
O poeta embevecido!*

Diante da mulher sonhada, presente em seus versos, sua atitude é um misto de adoração e de erotismo. A vontade de receber carinhos quase maternos, de reclinar-se e dormir no seio das mulheres idealizadas em seus versos, mescla-se a um erotismo idealizado, fruto de fantasias adolescentes. Aliás, toda a sua poesia está repleta de uma obsessão por seios. Nesse período, sabemos que os sentimentos dirigidos às pessoas estranhas ao círculo familiar ainda se confundem em parte com o amor aos componentes daquele. Como já advertira Mário de Andrade (*op. cit.*: 220), “na descrição dos amores sexuais, Álvares de Azevedo ainda encontra repetidamente imagens de maternidade”. Vejamos um fragmento do Segundo Canto de “O Poema do Frade” ([1853] 1996: 100):

*Dorme! Ao colo do amor, pálido amante,
Repousa, sonhador, nos seios dela!
Qual em seio de mãe, febril infante!*

Para Haddad (1960: 30), Álvares “*era um misantropo, um inferiorizado, fugia das mulheres...*”. E sua forma agressiva de se referir às mulheres em sua correspondência é sintomático desse seu sentimento de menos-valia, dentro do qual o eu não sei dançar é apenas uma de suas múltiplas manifestações. Sim, a timidez costuma repercutir na consciência do jovem através de uma sensação de tristeza, de um pessimismo por vezes até mórbido, e da misantropia, já que a timidez é força a aumentar a introspecção e a auto-análise. E nessa viagem interior, o tímido idealiza suas escolhas amorosas e, segundo Freud ([1913] 1976: 379), o que se acha representado aqui são as três inevitáveis relações que um homem tem com uma mulher. Vejamos:

A mulher que o dá à luz, a mulher que é a sua companheira e a mulher que o destrói; ou que elas são as três formas assumidas pela figura da mãe no decorrer da vida de um homem – a própria mãe, a amada que é escolhida segundo o modelo daquela, e, por fim, a Terra Mãe, que mais uma vez o recebe.

Enfim, a fixação tão freqüente das primeiras emoções instintivas na mãe cria habitualmente um tipo de homem de objeto sexual idealizado, o qual nunca aparece concretamente na vida. No dizer de Morin (1980: 391), “*somos hipermamíferos no sentido literal do termo, marcados para sempre pela envolvente simbiose com a mãe. O calor mamário da infância constitui a placenta das ternuras, simpatias, sentimentalidades, amores das nossas vidas adultas*”. Essa tamanha pregnância pode ser evidenciada no “eterno feminino” presente ao longo da obra azevediana, principalmente em certas imagens em que o poeta sonha ou deseja ser acalentado no seio da amada, este seio do qual sugamos a vida, o alimento, a força dos primeiros meses de existência a nos acompanhar em nossa efêmera, árdua e umbilical trajetória existencial. Em “Página Rota” (*op. cit.*: 82), Álvares confessa: “*É que o leite da vida ele sonha/ Num seio de mulher!*”.

Pode-se dizer que, antes da adolescência, as questões atinentes ao sexo tinham mais um caráter de curiosidade do que de exigência biológica, existencial. Agora, não. Ele é um desassossego, a personalidade se erotiza. O sexo aparece como algo *no* indivíduo, inseparável, sentido, vivido e emotivo. E, Spranger (1970: 152) complementa:

*Assim se compreende a revolução que a puberdade produz nas almas juvenis. Nunca se poderá avaliar de maneira cabal essa comoção. Tudo quanto houver sido feito ou realizado até então entra em crise, tanto mais quanto maiores obstáculos encontrar a nova onda que irrompe no antigo território. Na realidade, deve causar horror à pessoa perceber que mudou de maneira tão súbita. Isso há de introduzir um sentimento de desconfiança nas relações com todas as outras criaturas, e um tom de estranheza na conduta em face de todas as demais coisas. O indivíduo sente-se sozinho como após uma grande decepção [Lembremos do Romantismo e de sua palavra mais característica, *Sehnsucht*, indicando não só nostalgia, como angústia. Ver Primeira Parte da pesquisa].*

No ocultar incessante da lírica azevediana, a vivência do obstáculo, embora paradoxalmente, é a forma encontrada de superar as limitações do mundo sensível, na busca de atingir um ponto onde não se distinguisse mais o real do ideal, da mesma forma como seus heróis românticos, de *René* a *Chatterton*, os quais também sentiam-se “*empolgados por um anelo indefinível, perseguindo com ardente desespero um ideal abscondito e distante, buscando angustiosamente a verdade que lhes poderia iluminar o abismo da vida*” (Vitor Manuel; *op. cit.*: 477). É, pois, o romântico, assim como o jovem, aquele que está à mercê das impressões sempre distintas e contraditórias, abandonando-se a elas com um secreto prazer e sem saber o porquê de sua crença. Daí serem eles indivíduos dos *dilemas*, nunca tratando de resolvê-los e, quando decide, cria outros novos, já que a não resolução do dilema é a forma mesma de sua existência. Tal situação do homem romântico compara-se, nesse sentido, ao drama hamletiano, que aliás, era interpretado por F. Schlegel como emblemático de seu tempo. Essa tendência à introspecção, a considerar-se como um desconhecido, um estranho inquieto e solitário, afirma-se na figura do *duplo*, do desdobramento, refúgio ante a realidade que a razão não sabe dominar. Sim, da inadaptação ao mundo “real”, ambos, romântico e adolescente, mergulham em seu mundo interior, movidos por um profundo sentimento de incompletude e incompreensão face ao circundante, que parece não atribuir um lugar a ele, pelo menos como gostaria. E aí, vemos Álvares, cantor de toda uma juventude, escrevendo as seguintes palavras de desagravo e desabafo: “*Vivi na solidão/ Odeio o mundo*” (“Hinos do Profeta”) ou “*E o mundo? Não me entende...*” (“Glória Moribunda”).

Nas diferentes gerações de românticos, se encontra sempre, ainda que de forma diferente, a imensa ruptura entre o carnal e a idealização, entre a liberdade total do indivíduo por fim e os escrúpulos para gozar de seus frutos, o que acaba por aproximar Amor e Morte, tornando-os pólos indissolúveis de uma mesma experiência. Na impossibilidade de alcançar a

fusão total, e não suportando as limitações, morrer, “morrer juntos”, é o único cumprimento possível, como já escrevera Hölderlin.

Assim, a Adolescência é um tempo ligado ao gozo e à morte, a qual ocupa um lugar que a torna possível, como o gozo, na imediaticidade. Através deste deslocamento, a Morte pode então substituir-se ao impossível da relação sexual, realizando, de alguma forma, para o sujeito, uma aspiração em direção ao verdadeiro Gozo, culpado, difícil de ser sustentado. E é somente esse jogo com a Morte que lhe permite pensar no Gozo supremo. O próprio discurso familiar vai reforçando esse adiamento ao direito e à experiência do Gozo, através da famosa sentença “agora não”, a qual privilegia o “mais tarde”. Álvares, em muitos de seus poemas, traça a possibilidade da concretização amorosa somente através da morte, onde o agir fragmentado cederia lugar a uma atuação inteira e confiante. Essa visão fortemente positiva da morte alimenta a esperança, única razão para suportar a “dor”. A consciência do ser-no-mundo--para-a-morte, leva o homem a viver o devir.

Nos primeiros anos de vida, o mundo exterior tem uma representação na psique de ansiedade, espécie de “antedor”, que reveste o ego contra as expectativas de punição advindas do exterior – operadas na fantasia –, caso o “castigo” esperado se concretize. Com o passar do tempo, a situação altera-se. Só que, ao mesmo tempo que o indivíduo vai se tornando mais forte em relação ao circundante e menos impotente e submisso, introjeta os requisitos do exterior, estabelecendo dentro de seu ego uma instituição originária de tais princípios: o superego. Aos poucos vai surgindo um comportamento oscilante (ou ambivalente), ora ascético, ora tendendo para o excesso instintivo; ora combatendo todos os impulsos sexuais, agressivos (nenhuma satisfação é permitida), ora manifestando todo um caráter anti-social, orgiástico (ainda que apenas na imaginação ou no vocabulário). Os adolescentes também tentam dar conta de seus impulsos por um mecanismo chamado de *intelectualização*, tentando transformar em idéias abstratas tudo o que sentem. Anna Freud (1990: 135) acrescenta que muitos “*têm um insaciável desejo de meditar sobre assuntos abstratos dar-lhes voltas na mente e falar a respeito dos mesmos. Muitas das amizades juvenis baseiam-se e mantêm-se por esse desejo de cogitar e discutir tais assuntos em conjunto*”. Pensemos, então, nas sociedades secretas tão freqüentes no Romantismo, confirmando a natural tendência adolescente à formação de grupos, pois neles surge um clima propício ao intercâmbio e

confronto de experiências, permitindo uma melhor identificação dos limites entre o *eu* e o *outro*, através da compreensão dos diferentes modos de sentir, pensar e agir. “*Discutirão problemas filosóficos... diferentes teorias políticas, tais como revolução versus submissão à autoridade*” (op. cit.: 135). Assim, a filosofia de vida que elaboram, bem como a tendência a meditar sobre o significado da vida e da morte, refletem as atividades destrutivas de sua própria psique. Sabemos que o perigo, a dor e as privações incitam os homens a realizarem seus feitos intelectuais. É nesse processo de sensações e de vivências acres que a pessoa vai se aprimorando.

Por trás da necessidade de valorização de sua inteligência, o jovem camufla sua *timidez*, já que sua capacidade intelectual o faz sentir-se mais seguro de si e feliz por discutir num plano de igualdade intelectual com os pais. As poucas cartas que restaram de Álvares a seu pai retratam bem esse fato, na medida em que nelas defende idéias diametralmente opostas às professadas pelo genitor, como bem demonstra a carta datada de 3 de julho de 1850. Álvares “*parecia um futuro estadista ou reformador se dirigindo ao seu ainda presumível censor intelectual e ideológico. Quando avançava muito nas idéias, o pai o censurava, com o bom-senso de quem era ligado ao governo que o filho criticava como estudante*”, comenta o biógrafo Hildon Rocha (1982: xlv).

Antes de completar 18 anos, tornou-se líder intelectual na Academia. Sua excessiva timidez nos salões parecia extravasar e encontrar compensação em sua desenvoltura ao falar alto às multidões. O que admirava em si conseguia levá-lo a uma atitude segura de expor-se, como, por exemplo, a sua capacidade intelectual, enquanto seu corpo, sua sexualidade, provavelmente era terreno apreensivo, a ponto de não lhe permitir segurança e vontade de se expor. Em carta ao amigo Luiz Nunes, datada de 30 de agosto de 1844, confessava-se inimigo da dança e dos passeios com as jovens. É comum o ensimesmamento, a meditação solitária gerarem uma admiração excessiva por seu valor intelectual, por aquilo que o corpo não decifra e expõe. O jovem quer chegar à glória de súbito, ou seja, quer alcançar o topo da montanha sem os arranhões da escalada.

Para nós existencialistas, o mundo em que o homem tem sua existência compreende três regiões: os arredores físicos ou biológicos, ou *paisagem (Umwelt)*; o ambiente humano, o

mundo dos semelhantes de uma pessoa (*Mitwelt*); e a pessoa e seu *Eu* (o mundo do relacionamento consigo mesmo), incluindo o corpo² (*Eingenwelt*) [Binswanger, 1963]. A partir desses elementos, vejamos algumas características individuais e formas fenomenais do modo de Álvares ser-no-mundo³.

Começemos pelo mundo da *paisagem* (*Umwelt*): o ser-limitado, o ser-oprimido expressado pela escuridão, pela noite, pelas névoas, sombras, nuvens, o véu, o mistério (o dele com “y”, mais mistério ainda). O ser restrito no quarto, com as barreiras das paredes. Mas, presente se faz o anseio de liberdade, na urgência de crescer. O *Mitwelt*, o ser-subjugado, oprimido, a submissão infeliz, a reclusão, a solidão. O vazio em si mesmo, como o pequeno mundo (do dia-a-dia), o anseio por liberdade, como a necessidade de independência, de desafio, de revolta – o *Eu* como rebelde, milista. *Eingenwelt*, o mundo-do-pensamento, as barreiras, o ser-restrito na covardia, nos fantasmas, norteamto pela idéia do *Nada*. O anseio por liberdade, no desespero. Cumpre ressaltar nos três estágios, a presença do anseio pela liberdade demarcando o quanto cada homem deve descobrir o seu caminho, o quanto, para que possa escolher o mais sabiamente possível o seu caminho, precisa permanecer aberto à revelação das possibilidades, já que a abertura é a condição prévia da revelação. Mas, mesmo assim, a pessoa não pode simplesmente ser o que quer. Existem as condições de seu lançamento no mundo, ou seja, existe seu campo existencial, o qual coloca limites definidos naquilo que uma pessoa pode tornar-se. Existe ainda a influência do ambiente familiar. Medard Boss, por exemplo, reconhece isso quando diz: “*um relacionamento pais-filhos, cuja abertura está suficientemente de acordo com toda a natureza genuína da criança, é o único domínio em que suas possibilidades de existir podem emergir de uma maneira saudável*” (apud Hall-Lindzey, 1984: 93). Entretanto, apesar de podermos mudar nossa existência, de desvendar um mundo todo novo, de transcender os ferimentos da infância etc., só não podemos transcender a nossa *culpa*, característica fundamental do *Dasein*, tampouco a angústia, pavor do *Nada*, do não-ser:

² Pensemos na importante máxima de Nietzsche ao declarar que “*nós pensamos com os nossos corpos*”. Significado radicalmente oposto a todo um postulado de compreensão psíquica predominante na época.

³ Monique Augras (1996) ressalta que essas dimensões do ser no mundo formuladas por Binswanger permitem temporalidade, ou seja, revela-nos a interrelação estreita e intermitente de um passado, de um presente e de um futuro. No mundo da convivência, há o que recolhemos, os modelos, os parâmetros (passado) a definir a nossa forma de experimentar o presente, ainda que este viva a lançar-se rumo ao futuro (sempre modelado e comprometido com a vivência do passado). “*O futuro jamais é dado. É sonhado, temido, mas nunca conquistado, já que o seu limite sempre recua...*” (op. cit.: 32).

...o homem é primariamente culpado. Sua culpa primária começa no nascimento, pois é aí que ele começa a ficar em débito para com o seu Dasein, no que diz respeito ao cumprimento de todas as possibilidades de viver de que ele é capaz. Por toda a sua vida, o homem permanece culpado nesse sentido, isto é, em dívida para com todas as exigências que seu futuro lhe reserva, até seu último suspiro... cada ato, cada decisão, cada escolha, envolve a rejeição de todas as outras possibilidades que também pertencem a um ser humano num dado momento... A culpa existencial do homem consiste no seu fracasso em cumprir a exigência de realizar todas as suas possibilidades. [Boss, apud op. cit.: 94]

E, como salienta Sartre ([1943] 1997), para escapar da angústia de sua liberdade, o homem refugia-se na *má-fé*, ou seja, finge escolher, sem na realidade escolher, deixando-se iludir pela idéia de que seu destino está irremediavelmente traçado. Sim, mentimos a nós mesmos como forma de fugir à responsabilidade de nossas ações, logo, para o existencialismo, a responsabilidade está sempre em nós, contrariamente ao conceito psicanalítico de *inconsciente*, o qual acaba por eximir o homem de ser responsável por seus atos. Sartre, contra Freud, nesse sentido, proclama que tudo o que se passa na consciência tem explicação nela mesma, ou seja, ela tudo revela. Se há resistência, decorre da *má-fé*.

Sim, é na adolescência que o indivíduo se define como pessoa, enfrentando lutos necessários tais como os vivenciados pelas incessantes modificações corporais, e pela perda dos pais infantis. Mas, para realizar essa definição, o adolescente precisa romper limites e desafiar o mundo. Daí ser compreensível encontrarmos o jovem trazendo dentro de si muitos *eus*, ao mesmo tempo em que busca eleger, por critérios ainda inseguros e volúveis, o *eu-rei*. Tudo isso implica na evolução para uma autonomia necessária. Assim, as amizades passam a desempenhar um papel importante de desligamento parcial com relação aos pais e uma forma de autonomia. A amizade permite ver-se a si próprio através do espelho que é o outro. Sartre (*op. cit.* : 249) comenta que “o outro é indispensável à minha existência, tal como aliás ao conhecimento que eu tenho de mim”, e João da Penha (1992: 77) comenta:

Cada personagem exemplifica a necessidade que o indivíduo tem do outro para fixar uma imagem estável de si próprio, para se auto-iludir, ansiando ver refletida no olhar alheio a imagem de si que lhe oferece segurança, tema exaustivamente discutido em O Ser e o Nada, ou seja, o que cada um almeja é ser visto de uma maneira particular pelo outro.

Vejamos a compreensão de Mendousse (1962: 76):

[A amizade] *se parece talvez mais ainda com o amor pelas ternas confidências, os acessos de ciúme, as tempestades, a necessidade de possuir exclusivamente, as carícias sensuais, sobretudo por uma espécie de vago misticismo no qual se deve ver um desvio inconsciente do instinto sexual, ainda incapaz de se formular em aspirações normais e precisas... Trocam-se longas cartas que, sem os nomes e a ortografia, poder-se-ia crer escritas por jovens de sexo diferente* [tamanho foi a correspondência entre Álvares e seu colega de faculdade Luiz Nunes, inclusive recheada de tratamentos excessivamente carinhosos e apaixonados, que a um olhar sem "história" poderia parecer "algo mais". Mais adiante voltarei a essa questão dada a sua relevância no percurso de vida e emocional de nosso poeta em questão. A propósito, lembremos da amizade fervorosa e de uma exaltação extremamente romântica existente entre os escritores Vigny e Victor Hugo]

Nesse tumulto existencial em que as pequenas e as grandes mentiras são percebidas, principalmente as dos pais, ceticismo e dúvida passam a dominar o jovem. Por sentir-se afogar e não saber nadar, quer reconstruir o mundo em *ruínas* (lembremos o quanto as ruínas afetavam Álvares), mas não sabe como. Então, sai a procura de um modelo para essa tarefa, alguém a quem passa a imitar para sobreviver. É claro que o escolhido encarna o seu ideal, aquele que apresenta a conduta que gostaria de ter, que atenda às suas aspirações. O engajamento do jovem em *grupos* dá-lhe a ilusão de se tornar adulto, bem como uma dimensão heróica e simbólica à vida, ainda mais valorizada pelos modelos que escolheu para si (lembremos das afinidades eletivas de Álvares). Nesses bandos se observam rituais iniciáticos, semelhantes a outros que ouviu falar ou leu em livros, e a entrada para a "turma" faz-se mediante certas formalidades. Como nos diz Anna Freud (1990: 142), o adolescente "*estará sempre convencido, de um modo firme e apaixonado, da justeza e retidão dos pontos de vista que avidamente adotou*". Têm, então, os jovens necessidade de assemelhar-se às pessoas que admiram, procurando imitá-las em seus papéis, o que reforça a sua prontidão a instituir ídolos e ideais duradouros como guardiães de uma "identidade" final.

Mendousse (1962: 131) reforça:

Reconhecem-se quase sempre os imaginativos e os sentimentais por um duplo sintoma: sua precocidade na produção literária, sua preferência pela poesia. Frequentes são a partir dos catorze anos as coletâneas de impressões, de diários íntimos, os ensaios de todo

gênero. Oferecem isto de notável, que quase sempre a frescura das primeiras emoções, a realidade ingênua da vida interior se dissimulam sob um aparato verbal tirado diretamente dos autores preferidos. O pendor pela imitação, natural em toda idade, acha-se reforçado pela impossibilidade de expressar, mediante um vocabulário e um estilo ainda acanhados e rudimentares, nuances de pensamento fugidias demais para serem percebidas nitidamente.

Mas nem só com seres da mesma espécie o homem busca complementação. Na infância a relação da criança com os animais apresenta-se mais estreita, mais carinhosa, sem intuítos defensivos; já na adolescência, à medida que o homem se desenha, o animal se apaga, ou seja, passa-se a haver uma preferência por animais providos de qualidades morais apreciadas, tais como fidelidade, aliás, requisito bastante exigido pelo adolescente, a começar dentro de sua própria estrutura familiar. Em Álvares isso se dá de forma muito acentuada. Seus pais não viviam bem, inclusive a notícia que se espalhava era a de que seu pai tinha outra família. A mãe bradava que o marido era um “patife”. Era esse o “lar” que o esperava quando para lá ia nas férias. Sua natureza extremamente sensível o exporia mais a todo esse drama familiar. E sabemos o quanto a natureza do jovem é esponjosa, a tudo absorvendo e retendo. Que estrago! Enfim, foi no meio de todo esse quadro doméstico que Álvares conheceu *Fiel*, um cão Terra-Nova, que antes pertencera a Angelo, um velho italiano que encontrara vagando no Rio de Janeiro, que acabou se tornando seu pajem (diga-se de passagem, gesto bem ao gosto adolescente), com o qual, inclusive, praticava italiano. Aliás, foi *Fiel* que conseguiu localizar os restos mortais de Álvares, quando houve uma violenta enxurrada no cemitério de Pedro II, na Praia Vermelha, devastando sepulturas, onde nosso poeta havia sido enterrado. Também Lord Byron amava os cães: sua estátua no Hyde Park, em Londres, tem aos pés o cão Boatswain.

Podemos dizer que tanto os adolescentes, como os românticos, transferiam para certas figuras humanas a revolta, o desafio idealista, a fome de absoluto que consumiam Prometeu, Satã⁴, Caim etc., figuras das mais admiradas, quer pela rebeldia, quer pela generosidade. Figuras perseguidas pela sociedade, condenadas à solidão, incompreendidas, encontravam

⁴ Sabemos que o homem fatal, eleito pelo jovem romântico, encarnava muitos atributos de Satã, desde a fisionomia – face pálida – até o temperamento. Álvares de Azevedo era “moreno pálido” como ele próprio o diz em “12 de Dezembro” ([1853] 1996: 77): “Vivi na solidão, odeio o mundo/ E no orgulho embucei meu rosto pálido/ Como um astro na treva...”. Aliás, convencionou-se chamar “pálido” de palavra-chave de sua lírica, tendo um de seus críticos a paciência de contá-la ao longo da obra azevediana: cento e setenta e uma vezes é mencionada.

respaldo na alma romântica, e, por extensão, adolescente. Tudo isso na realidade só vem a enfatizar a sua necessidade de ser compreendido e, como tal, de legitimar um espaço de singularidade, árduo por, pela primeira vez, o indivíduo ter de arcar com suas escolhas e responsabilidade. Compreensível, nesse sentido, as oscilações típicas de aprendiz, tais como o entusiasmo pela vida comunitária e a irresistível ânsia de solidão; a submissão a um líder auto-eleito e a rebelião insolente contra toda e qualquer autoridade; o otimismo leviano e o mais sombrio pessimismo. É, por tudo, uma época que envolve as mais dolorosas alterações psíquicas. Daí talvez ser a adolescência um período tão prontamente esquecido pelos adultos, os quais conservam uma imagem imprecisa.

Os jovens têm necessidade de admirar, é uma forma de amor. Franz von Baader (*apud* Gerd Bornheim; 1970: 32-3) a esse respeito acrescenta: "*Admirar é submeter-se, reconhecer uma autoridade, receber, ser alimentado, receber um fundamento, ser em sua plenitude, ser fecundado*". Encontramos essa situação não só no jovem Álvares, mas em muitos outros, tais como, por exemplo, Nietzsche. Este, em sua juventude, segundo seu biógrafo Daniel Halévy (1989), impressionou-se com a obra "O Mundo como Vontade e Representação" de Arthur Schopenhauer. Sua alma juvenil, pode-se dizer então, ficou satisfeita: encontrou um pensador verdadeiro, uma verdade, a sua verdade. O universo schopenhaueriano não o surpreendeu, já o havia pressentido em seus devaneios juvenis, em suas visões infernais, em suas leituras de Byron e de Goethe. Pelo que encontra, já não teme, pois já não está mais só. Adota Schopenhauer como mestre, chamou-lhe até mesmo de "pai", que escreve para seu filho a sua obra, dada a exatidão e a correspondência de suas palavras com o que o mestre escrevera.

Como já salientara Schopenhauer (*apud* Halévy; *op. cit.*:38), "*a verdade que um homem descobriu, ou a luz que projetou em algum ponto obscuro, pode um dia tocar um outro ser pensante, emocioná-lo, alegrá-lo e consolá-lo*". Algo assim também não teria acontecido com Álvares em relação àqueles que elegeu como mestres, àqueles em cujas palavras encontrava conforto e decifração de seu interior? Tal qual o jovem Álvares, também o adolescente Nietzsche foi arrebatado pelo romantismo, principalmente por Hölderlin, seu preferido. Aos quinze anos, Nietzsche havia compreendido a sua grandeza. Vejamos um

fragmento de seus pensamentos, e a forma como os conduz e tentemos uma aproximação com o ideário romântico, com essa fase denominada adolescência e, é claro, com o nosso Álvares:

Três coisas são as minhas consolações, raras consolações! O meu Schopenhauer, a música de Schumann, por fim os passeios solitários. Ontem, o céu estava carregado, prenunciando uma forte tempestade; corri para uma colina vizinha... escalei-a: no topo, deparei com uma choupana e com um homem que, sob os olhares dos filhos, degolava dois cordeiros. A tempestade caiu com toda a sua força, despejando raios de granizo, e senti-me indizivelmente bem, cheio de força e energia, e compreendi com soberana clareza que, para entender a natureza, é preciso refugiar-se nela, longe das preocupações, dos constrangimentos opressivos. O que me importavam então o homem e sua vontade turva? O que me importava o eterno Tu deves, Tu não deves! Como são diferentes os raios, a tempestade, o granizo: potências livres e sem ética! Como são felizes, como são fortes essas vontades puras que o espírito não perturbou! [fragmento de carta de abril de 1866, apud Hálevy, op. cit.:40]

A natureza, pois, parece compreender a solidão interior, a melancolia, os anseios. No entanto, ao mesmo tempo em que conforta o indivíduo em seu seio, por vezes, parece não atender a seus apelos, “insensível, repelente, infinitamente estranha e remota, monstro que realmente dá à luz e devora o que gerou” (Spranger, 1970: 87). Como nos diz Spranger (op. cit.: 88), o sentimento da natureza vincula-se, nos adolescentes, aos chamados fenômenos românticos da natureza: “a noite encantada ao resplendor da Lua, o céu estrelado, o silêncio dos bosques, os lagos em tranqüilo repouso, as cascatas, o mar, as montanhas cobertas de árvores, as tormentas, os temporais ao entardecer”. Daí Alfredo Bosi (apud Guinsburg, 1993: 247) acrescentar que o imaginário romântico “precisa da noite, das marcas da ausência (o escuro, o vazio, o frio) para dar corpo ao fantasma do eu, ou criar do nada um novo mundo”. E, ao analisar o poema azevediano “Crepúsculo do Mar”, Bosi informa-nos que “risca-se a figura da destruição dos elementos, o mar rebenta, morre a espuma, o sol se abisma, o clarão é medonho, o vento é vento de ruínas; mas sobrepara ao ‘negro cataclisma’ o poeta, que vem sentar-se à beira do mar e se entrega ao mais livre dos modos de existência: ‘Sonharei’” (idem: *ibidem*). Abaixo, o fragmento analisado ([1883] 1996: 19-20):

*Aqui nas praias onde o mar rebenta
E a espuma no morrer os seios rola,
Virei sentar-me no silêncio puro*

Que o meu peito consola!

*Sonharei – lá enquanto, no crepúsculo,
Como um globo de fogo o sol se abisma
E o céu lampeja no clarão medonho
De negro cataclisma...*

Essa tendência a dar à natureza uma vida consciente permitiria aos românticos o encontro consigo mesmos. Por isso, nada lhes ser indiferente ou insignificante. A poderosa imaginação romântica podia ver numa onda, numa árvore, seres que sentem e pensam, entrando em estreita comunicação com o homem, amando, sofrendo e sonhando como ele, e, muitas vezes, o aconselhando. Essa apreensão integradora entre homem e natureza perpassa o universo adolescente, já que o jovem tem a tendência a dirigir o circundante só para si, ou seja, tudo está sendo contaminado pelo que experimenta, o que vem a confirmar o seu alto grau de egocentrismo.

Com a palavra, Mendousse (1962: 117-8), já que consegue captar a essência dessa relação romântico-jovem-natureza:

Diferente da criança apaixonada antes de tudo pelos dias quentes e ensolarados, o púbere saboreia cada vez mais a primavera e o outono, estações de transição, e em que pode, graças à indecisão das sensações redutoras, 'levar até o fim o seu sonho' e tomar a lua e as estrelas como testemunha de seus pensamentos. Esses confidentes celestes parecem-lhe exercer uma influência misteriosa sobre o seu destino e em certos momentos, ele não fica longe de ouvir sua resposta, severa, benevolente ou irônica, conforme o caso. Eles lhe aparecem, não como outrora, sob a forma de personagens boas ou más, capazes de prazer ou de sofrimento, mas antes como intérpretes anônimos que exprimem, numa linguagem muitas vezes inteligível, a alma misteriosa das coisas. Porque todo adolescente é panteísta à maneira de Werther ou ... Maurice de Guérin, o autor de Centauro. Esse panteísmo na verdade nada tem de filosófico: às vezes contemporâneo do primeiro amor, não é ele senão o eco dos sentimentos individuais, repercutido por todas as vozes do universo.

Em Álvares, embora só raramente a *natureza* apareça como temática isolada, tem importância na medida em que participa dos processos de evasão, através do mecanismo de subjetivação da paisagem. Tudo fazendo parte de sua tendência para sonhar ilusórias felicidades e aventuras e para acreditar no sonho assim entretecido.

Ao lado dessa forma totalmente séria de se expressar, não raro se encontra nos jovens a tendência para subitamente se alçarem na própria expressão por meio da auto-ironia, pois o adolescente odeia comprometer-se, em quaisquer circunstâncias. Segundo Freud em "O Humor" ([1927] 1976: 190), "*não há dúvida de que a essência do humor é poupar os afetos a que a situação naturalmente daria origem e afastar com uma pilhéria a possibilidade de tais expressões de emoção*".

[Assim como possui algo de libertador, tem também qualquer coisa de grandeza que] reside claramente no triunfo do narcisismo, na afirmação vitoriosa da invulnerabilidade do ego... O ego se recusa a ser afligido pelas provocações da realidade, a permitir que seja compelido a sofrer. Insiste em que não pode ser afetado pelos traumas do mundo externo; demonstra, na verdade, que esses traumas para ele não passam de ocasiões para obter prazer [Freud; *id.*: *ibid.*].

Assim, o humor é rebelde, afirmando-se contra a crueldade que acredita ser advinda das circunstâncias reais. É ele uma espécie de método que a mente humana constrói a fim de fugir à compulsão para sofrer -- tal como outros prazeres artificiais, como o álcool e as drogas. Ademais, cumpre ressaltar que a ironia e a melancolia se completam. Se há uma crença de des-vinculação entre essas atitudes esta é tão-somente ilusória, pois, na verdade, não há diferença de nível. Assim, a melancolia permanece não raro mergulhada na ironia.

Pode-se perceber, portanto, o quanto o romântico como o adolescente estão presos à própria subjetividade, tanto que a sua arte é expressiva, atendendo integralmente ao impulso da expressão de si mesmo, *psicofania*. E elegem a *poesia*, única forma capaz de permitir "*o enrolamento do artista sobre si, no trabalho de se auscultar*" (Antonio Candido; 1993: 23).

II. 4. 4. “E Como Tu Sufocarei a Vida!...”¹

O homem é, por um lado, aquilo que a família e, portanto, a sociedade ou a classe a que pertence fazem dele, e por isso 'é feito' ou constituído por esses fatores, enquanto, por outro lado, 'se faz', ou seja: torna-se aquilo que escolhe ser.

(“O Idiota da Família” [1971] – Sartre)

O existencialismo acentua grandemente as relações humanas. Sartre ([1943] 1997), por exemplo, revela que nosso ser-para-outrem é em tudo e por tudo tão fundamental como nosso ser-para-nós. Em um artigo intitulado “Existenzphilosophie”, Jaspers (*apud* Walter Kaufmann [org.]; 1989) declara que o indivíduo não pode tornar-se humano sozinho, e que só em comunicação com outro podemos ser revelados. Acredito ser desnecessário multiplicar exemplos para sublinhar o significado fundamental, para os existencialistas, das relações interpessoais.

Álvares, principalmente na época em que morou em São Paulo, costuma ser definido por seus estudiosos como um egocêntrico extremado, não frequentando mais os encontros sociais, trancando-se cada vez mais em seu quarto, onde transpirava em febre de escrever, ou, onde, conforme consta em biografias, desenhava nas paredes figuras tão obscenas que, tão logo veio a falecer, a família tratou de apagá-las. Também Kierkegaard tinha fama de “individualista” radical, desdenhando a mentalidade de rebanho. Até seu modo de vestir era inconformista, dada a excentricidade. Pensemos ainda em Schopenhauer, trancado em seu quarto de hotel com seu cão de estimação. As relações de Kierkegaard com sua noiva e com o pai foram cruciais em sua vida, bem como as de Schopenhauer com a mãe. Álvares deles não se distancia, portanto. Fez de toda a sua obra um retrato escrito do homem como *ser-com*. E isso é o que esse capítulo, acima de tudo, abordará.

¹ Álvares de Azevedo [1853]. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro, Ediouro, 1996: 108.

A adolescência é uma fase cobrada a passar rápida, já que, com seus incessantes questionamentos, com sua insatisfação permanente em relação a tudo quanto existe, com sua “rebeldia” (termo essencial criado pela presunção humana para garantir a dogmaticidade de suas convenções e mandamentos) frente ao estabelecido, com sua capacidade de mexer com o que se tornou confortável, porém, não devidamente tratado, incomoda. É nesse momento que se descobre realmente “o que se passa”, principalmente entre o pai e a mãe, ou seja, é o momento no qual se descobre os azares da vida conjugal dos pais. Entretanto, o jovem se recusa a reconhecer o que passa a conhecer, ainda mais quando o que sabe é uma agressão ao seu ideal de felicidade, à sua existência de filho. Daí a sua tradução, muitas vezes, em forma de silêncio, de um ensimesmamento extremamente atrelado ao temor pelo que se descortina, num misto de decepção, dor, ódio e impotência. Toda essa situação só vem aumentar os seus porquês: “por que o mundo?”, “por que as pessoas?”, “por que eu nasci?”, “por que tudo isso?” etc. Até a sua relação com a religião é questionante, uma súplica por uma resposta convincente de sua importância nessa vida, e de seu papel e valor enquanto filho. Confirmamos o exposto com um dos inúmeros desabafos de Álvares, aqui retirado do poema “Glória Moribunda” ([1853] 1996: 88-9):

*Sublime Criador, por que enjeitaste
A pobre criação? Por que a fizeste
Da argila mais impura e negro lodo,
E a lançaste nas trevas errabunda
Co'a palidez na fronte como anátema
Qual lança a borboleta as asas d'oiro
No pântano e no sangue?²*

No caso específico de Álvares, é sabido que seus pais não viviam harmoniosamente, sendo o casamento uma fachada. O pai, Ignácio Manuel manteve duas casas, e a mãe, é claro, não podia ignorar, o que a fazia alimentar birras ferozes com o marido, situação que,

² Talvez sejam estas as interrogações mais relevantes de Álvares, o qual pede uma explicação a Deus sobre o porquê de sua existência, já que o “Sublime Criador” o fez “da argila mais impura e negro lodo” – referindo-se aos pais ou, mais precisamente, ao pai, por tornar “impura” a relação matrimonial. E, por que, além de tanta treva, Deus ainda o amaldiçoou com a “palidez na fronte” – com a tuberculose?

provavelmente, contagiava todo o ambiente doméstico. O direito vigente no país não cogitava dessa situação semi-matrimonial, bigamia, ou poligamia de fato, que o código da moral da época, e os costumes correntes toleravam franca e abertamente. Para os maridos, não entrava em consideração a fidelidade conjugal. Interessante é o fato de Ignácio Manuel Álvares de Azevedo e de Maria Luiza Silveira da Mota terem enfrentado algumas dificuldades para poderem se casar, sendo a mais dolorosa a não aceitação do noivo por parte da família abastada de Maria Luiza. Para conseguir seu intento de se casar, Ignácio Manuel teve de convencer o futuro sogro de seu mérito à mão da filha com várias cartas, das quais seleciono algumas passagens sugestivas, principalmente se compararmos suas palavras com seu procedimento após o casamento:

Ilmo. e Exmo. Sr.

O dever e a honra obrigam-me a tomar a liberdade de escrever a V. Ex^a a fim de patentear-lhe as minhas circunstâncias, e comunicar-lhe os meus sentimentos.

(...)

...Se eu tivesse intentado enganar vossa filha, teria abusado de vossa franqueza, seria um monstro! Mas sendo o meu amor lícito, e as minhas intenções as mais puras, creio que não ultrajei vossa casa.

A maior felicidade que eu e vossa filha ambicionamos é vermo-nos unidos... Fazei a felicidade de dois entes que nasceram um para o outro, e que juram uma eterna amizade.

[Ignácio Manuel, *apud* Vicente de Azevedo; 1977: 30-1]

Ignácio Manuel faleceu antes da esposa vinte anos, e foi enterrado no jazigo da família, ao lado do filho **Álvares**, cujos críticos diziam ser o preferido de Maria Luiza, o que não lhe bastou para querer ser enterrada “junto com aquele patife”, como costumava dizer ao se referir ao marido.

Como salienta Charbonneau (1980: 76), o jovem “*respira esse clima que os pais criam. Não poderia fugir dele nem que quisesse, pois que nele estão plantadas as suas raízes... De lá vem o vigor ou a morte*”. O jovem sente a infelicidade de uma forma muito viva, e “*é, pois, com a morte na alma que o adolescente assiste ao insucesso do amor vivido*

pelos seus pais" (op. cit.: 78), compondo versos, tais como os seguintes de Álvares: "Harmonias de amor! é tarde! é tarde!" ("O Poema do Frade"); "a realidade é um pesadelo incrível" ("Ao Meu Amigo J. F. Moreira"); "Oh! ver meus sonhos se mirar ainda/ De teus sonhos nos mágicos espelhos!" ("A Minha Mãe")³; "Eu – que outrora⁴ vivia! – eu sinto agora/ Morte no coração, nos olhos morte!" ("Soneto"). Aqui se adequa aquele velho e sábio ditado: "o que os olhos não vêem, o coração não sente".

Todo o arsenal de armas psicológicas que traduzem a relação conflitiva e de rejeição entre os pais é demasiadamente absorvida pelo filho, o qual se sentirá cada vez mais impotente perante tal quadro. E o que ele via, a ponto de enlutar-lhe o coração? Resposta óbvia. Também Chateaubriand, colega de escola literária, era-lhe solidário em mais esta dor, conforme deixou transparecer nesse desabafo: "Eu repassava em meu espírito as tristezas de meu pai e parecia-me que os sofrimentos suportados pelo autor de meus dias não deveriam ter caído senão sobre mim" (apud Mendousse; 1962: 90). E os românticos, por mais que buscassem alívio para as dores e as decepções com o circundante nos devaneios imaginários, acabavam, de alguma forma ou de outra, fazendo eco ao seguinte desabafo azevediano: "O poeta... antes... de ser um ente idealista, é um ente que tem corpo" (Prefácio da Segunda Parte da "Lira dos Vinte Anos"⁵). Ou seja, antes de sonhar, de fugir, de se esconder, presencia, sente e sofre.

Sim, o "ser" do adolescente é por natureza doloroso, ainda mais se o seu primeiro objeto de atenção, o "ser-casal" dos pais é algo falido, "lodaçal, leito infecto", como mencionava Álvares. Ou, nas palavras do psicanalista colombiano Guillermo Carvajal (1998: 13), "é preciso ver as mudanças e as crises da adolescência em conjunto com as crises das unidades familiares às quais eles pertencem". Enfim, se, com seu olhar crítico, o jovem se deparar com a possibilidade de uma relação dissimulada entre os pais, seu olhar "se transformará em sofrimento e se cobrirá com um véu doloroso, que ele não ousará levantar

³ A vida se espelha para Álvares a partir do que a mãe experimenta, vive. O jovem é mais capaz de assenhorar-se do alheio do que de coisas próprias.

⁴ É comum vermos o adolescente comparando atitudes e comportamentos dos pais no passado com os do presente.

⁵ "Em 1853-1855, Jaci Monteiro publica-lhe as Obras, em dois volumes, o primeiro dos quais contendo a Lira dos Vinte Anos e o segundo, "Pedro Ivo", Mucúrio [e tantos outros poemas]. Na segunda edição, em três volumes (1862), reproduziu-se a primeira e acrescentou-se o "Poema do Frade". Em 1886, veio a público "O Conde Lopo", mais adiante incorporado às obras completas", informa-nos Moisés (1984: 139).

com medo de mais bem ver e compreender, de sofrer mais ainda, porque tudo nele o predispõe a absorver a vida, filtrando-a no seu coração” [grifo nosso] (Charbonneau; 1980: 50). Com isso, sua alma perderá boa parte do que tem de infantil: “a dor me envelheceu” (“Hinos do Profeta”).

Ao velar, encobrir, obscurecer, ofuscar a visão, o poeta singularizava a percepção da realidade, afastando os aspectos que lhe eram familiares e que ele rejeitava. Ao velar, podia, enfim, viver poeticamente o desejo por uma outra realidade. É uma operacionalidade essencial à arte romântica e ao espírito adolescente. Tanto o ultra-romântico como o adolescente têm essa propensão e atração à fusão com a natureza, à la Byron: “*I live not in myself, but I become/Portion of that around me...*”⁶. Mas, por outro lado, é justamente esse encobrimento, essa ilusão, que vai permitir um caminho de aproximação com a realidade, já que winnicottianamente pensando, a objetividade pura é um mito.

A interposição do véu permite-nos imaginar qualquer coisa que, mais além dele, não está. É a falta que se esforça como imagem. É ele o véu, portanto, o “*ídolo da ausência*”⁷, o lugar onde se projeta e se presentifica imaginariamente a ausência. Lembremo-nos do véu de Maya citado por Schopenhauer, em que Maya, potência enganadora, à disposição dos demônios, é usada para nos impedir a visão da autêntica realidade das coisas. No jovem, como no romântico, de forma exacerbada, podemos presenciar o quanto o desejo faz-se infinito, e a realização limitada e nunca satisfeita, pois nada é tão fatal para um ideal do que a sua realização. O véu reforça essa “vontade faminta” reconhecida por Schopenhauer. Quando um jovem descobre a enfadonha insaciabilidade do desejo e a infrutuosidade da realização, descobre-se derrotado, é a *juventude senil*. Schopenhauer nos diz que como todo desejo – querer – é fundado na falta, todo desejo é sofrimento. O desejo (ou vontade, ou paixão) para Schopenhauer denuncia a nossa inabilidade de ver qualquer coisa de frente, tingindo os objetos do conhecimento com sua cor, “*falsificando*” os dados com suas expectativas. Daí situar a razão como instrumento do interesse e escrava do desejo, muitas vezes tendo de esconder-se para surpreender a vontade no ato de expressar-se.

⁶ George G. Byron. *The Poetical Works of Lord Byron*. London, Oxford University Press, 1950: 217. Traduzo: “*Não existo em mim, porém me torno/Parte do que me rodeia...*”

⁷ Jacques Lacan. *O Seminário, Livro 4: a relação de objeto*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1995: 157.

A vivência do obstáculo parece ser a forma encontrada de superar as limitações do mundo sensível, fundindo o real com o ideal. E essa tendência para a insatisfação permanente faz-se presente não só na produção textual azevediana, como também em toda poética romântica, identificada por uma visão de mundo idealista e metafísica, como ainda pela peculiar obsessão pelo infinito. *Divinizar* a mulher, ato característico azevediano, é outra forma de manter à distância qualquer possibilidade de decepção, de fracasso. Nada deveria *des-velar-se* para macular a imagem que ela (mulher-mãe) deveria ter e ser. O velamento, esse tão freqüente ato humano, é movido pela dor e pela impotência ante o cenário que se descortina no drama familiar, no drama social.

Em suma, *“a adolescência é um estado necessário da consciência moderna para descobrir o trágico da condição humana”* [Françoise Dolto; 1990: 50].

Portanto, *“o casal está nu diante do adolescente, que o investiga, revista e o disseca nos menores gestos, nas menores atitudes, nos menores sinais”* (op. cit.: 56). Tudo decorrência desse *“laço irreversível e eterno, que liga pais e filhos, numa estreita simbiose, onde a vida de uns se mistura com a dos outros, indistintamente, como as águas de dois afluentes”* (op. cit.: 3). Então, faz-se compreensível esse olhar atento do filho a vasculhar a vida amorosa dos pais, a viver os dramas domésticos, a padecer as tragédias, as amarguras. Por mais que os pais pensem que o filho esteja no mundo-da-lua, distante, trancado em seu quarto etc., ele, na realidade, nunca se aparta dos pais:

Nunca se está sozinho para viver, sempre há mais alguém. E entre tantos outros que não de surgir... que irão misturar o seu viver ao nosso, entre essa multidão imмерável de rostos que povoarão a nossa existência, os primeiros a surgir serão o pai e a mãe. A descoberta principal se faz sempre, primeiro, através deles... através deles percebe-se a si mesmo. O eu nasce do tu, o mim do ti, o ego do alter... [op. cit.: 39] E, se “o outro fornece um modelo para a construção da imagem de si” como salienta a psicoantropóloga francesa Monique Augras (1996:56), não podemos esquecer que, para os adolescentes, “os outros” são antes de tudo “os seus”. E “é o Outro quem dita os valores. A alteridade é fonte de legitimação” (op. cit.: 22).

Para o adolescente, três elementos constituem a existência: *ele*, o *universo* e os *outros*. Como tudo ele questiona, não é de se estranhar que ele mesmo se colocasse em juízo.

Daí ser ele o principal objeto de seu olhar crítico. E dessa auscultação impiedosa, o adolescente se inquieta de não ser o que ele idealizou ser. É um narcisismo masoquista, altamente exigente e angustiante, ou seja, ao mesmo tempo que o jovem se superestima, ele se detesta, se desvaloriza. Questiona sua identidade: quem eu sou? Questiona seus mistérios, seu valor perante os outros, cujos *olhares* revelam a sua vulnerabilidade:

O olhar que os olhos manifestam, não importa sua natureza, é pura remissão a mim mesmo. O que capto imediatamente ao ouvir o ranger de galhos atrás de mim não é a presença de alguém, mas o fato de que sou vulnerável, tenho um corpo que pode ser ferido, ocupo um lugar e de modo algum posso escapar ao espaço onde estou sem defesa; em suma, o fato de que sou visto. Assim, o olhar é, antes de tudo, um intermediário que remete de mim a mim mesmo [Jean-Paul Sartre; (1943) 1997: 333-4].

A questão do *Outro* tem um lugar privilegiado no existencialismo⁸. Sartre (*op. cit.*), de forma totalmente inovadora até então, mudou a perspectiva do “encontro com o *Outro*”, deixando este de ser apenas aquele a quem vejo, e passando também a ser aquele que me vê, que invade a minha subjetividade. A realidade humana é, pois, sempre *Para-Si-Para-Outro*, sendo, então, o homem um Ser que implica o Ser do *Outro* em seu Ser. Como tal, o *Outro* me exterioriza, coloca-me no mundo, faz-me experimentar a objetivação do meu Ser. “*Para obter qualquer verdade objetiva a meu respeito, dependo do outro. Ele é indispensável ao conhecimento que tenho de ‘mim mesmo’ como um Ser que existe objetivamente no mundo real. O Outro é a condição necessária para que eu possa me conhecer de uma maneira que, sem o olhar dele, eu sequer seria capaz de imaginar que fosse possível*” (Paulo Perdigão; 1995: 142). Portanto, faço-me através da interpretação que dou ao que vivencio do *Outro*, e ele não pode se captar da forma como aparece a mim.

Se esse *Outro* que se faz “família” (pai-mãe) é o meu referencial de conduta e de destino, pelo traçado da vida, religiosamente falando ou não, desenvolve-se uma espécie de

⁸ Aproveitando o fato de ter me referido a Lacan (1901-1981), acrescento uma passagem de um de seus *Seminários*, apontada por Paulo Perdigão, estudioso da obra sartreana, na qual o psicanalista francês aponta a relevância da teoria de Sartre sobre as relações entre o indivíduo e o *Outro*: “*Toda a fenomenologia da vergonha, do pudor, do prestígio, do medo particular engendrado pelo olhar, está em Sartre admiravelmente descrita, e eu os aconselho a se reportar a isso em sua obra. É leitura essencial para um analista (...) É preciso que vocês façam um pouco de esforço, e se reportem a O Ser e o Nada*” (Lacan, *apud* Perdigão; 1995: 137)

servidão. Minimizo as conseqüências da liberdade de minhas escolhas delegando-me ao Outro, sendo seu herdeiro e sucessor na escrita da história. Mesmo na solidão de meu quarto o Outro estará presente, ele me alcançará, ou, no dizer de Sartre (*apud* Perdigão; 1995: 153), “O outro me foge quando o busco, e me possui quando dele fujo”.

A criancinha, quando se depara com recusas, dispõe de lágrimas; o jovem, do *olhar*. E o que ele contém? Necessidade de carinho, de segurança, de sentir-se amado e, principalmente, de *autenticidade* (a mentira não é aceita; a hipocrisia, detestada). Pensemos: os adultos (os pais, por exemplo) fazem muitas exigências: o que se deve ou não ser, o que presta e o que não presta, estabelecem regras, imperativos etc.; no entanto, vivem como querem, na base do “faça o que eu digo, mas não o que eu faço”. Com isso perdem toda a credibilidade aos olhos do adolescente para quem a coerência existencial é a primeira regra. É dessa forma que os pais acabam por ensinar aos filhos o quanto é importante olhar (criticar), sem ser ser olhados, tal qual Deus, num absolutismo criado pelo pânico.

O jovem, cujos pais (aqueles que supostamente julgava aptos a ensiná-lo a viver) vivem uma relação de aparência, esfumaçada, costuma ter a sensação de estar à beira de um abismo, sufocando-se dentro de um ceticismo que se transforma logo em *cinismo*. Assim, percebe-se que o pedido de coerência e o ponto de referência de sua autenticidade concentra-se nos pais, o qual depois será estendido a outras pessoas. É, portanto, sobre os pais que repousará o olhar implacável do adolescente. O casal parental será desnudado, dissecado nos menores gestos, atitudes e sinais, levando a perspectiva do adolescente, quanto ao devir, a manter estreita ligação com o que se põe em revelação (o Ser-casal), impulsionando-o a um engajamento (*ser*) ou a um desengajamento (*não-ser*).

Em decorrência do que as biografias trazem a respeito da relação dos pais de Álvares, principalmente da aversão declarada da mãe ao marido, podemos pensar que, em algum momento, seja pelas traições do marido ou não, essa relação foi perdendo em qualidade e intensidade, transformando a vida afetiva decaída em uma sexualidade banalizada. Quando Álvares morreu, a mãe estava grávida. Pode-se pensar: ora, então tudo ia bem com a relação, o casal se amava. Hoje, separação conjugal virou uma trivialidade, mas, em meados do século passado, por mais despachada que fosse a mulher, ainda encontrava-se atrelada

emocionalmente a caóticos padrões sociais e morais de comportamento, tais como o velho e persistente ditado “melhor com ele, pior sem ele”. A sociedade da época apresentava uma mulher que devia “servir” ao marido em seus deveres de esposa, principalmente no tocante à fidelidade jurada no altar, e, é claro, em suas obrigações de ordem sexual. Assim, não necessariamente sexo está ligado a amor. O corpo em vão se entrega, quando o coração rejeita. Ainda mais Maria Luiza que se casou aos 17 anos, em plena também adolescência, com todo um idealismo característico dessa fase. E toda essa situação do casal, por mais camuflada⁹ que fosse, iria ser percebida e iria refletir na vida do adolescente. A crise do casal repercute diretamente na lama do filho adolescente, que também atravessa a sua crise, as suas alterações. São eles uma tríade altamente simbiótica, já que, diante de uma anti-relação, os reflexos podem ser observados. Nesse sentido, aplica-se aqui a seguinte observação de Ferrari (1996: 45):

Fala-se em mal-estar da civilização, nós diríamos que se trata do “mal-estar da adolescência”, na medida em que boa parte da desarmonia dos adultos encontra na adolescência um período disponível para sua instauração ou consolidação, de modo especial a desarmonia depressiva... Nossa civilização não parece dar-se conta da importância capital desta fase na vida do homem para seu futuro e sua inserção no grupo... Quem está atento ao que significa ser adolescente?

O achar-se fragmentado, típico da adolescência, exacerba-se diante desse “Ser-casal” a fornecer um modelo para a imagem de si. Se, portanto, o modelo é de desamor, de afastamento, de dor, o que resta para dar otimismo a um devir repleto de construções imaginárias? Aí surgem as evasões, tentativa de saída frente ao que se mostra indesejável. Essa é a forma que a sensação de impotência cria para metamorfosear a dor.

Há sempre momentos em que as máscaras caem, iluminando a atmosfera em que vive o casal. Jung (1976: 466) nos diz que os homens “ensinam mais com suas vidas do que com suas palavras”. E completa: “É certo que uma criança fica impressionada pelas pomposas

⁹ Muitas vezes os pais buscam esconder suas intempéries em decorrência da sensação de vergonha que experimentariam se deixassem vir à tona para o filho o fracasso de suas vidas. Afinal, “deuses” não têm defeitos, problemas, etc. Daí viverem suas crises o mais discretamente possível, achando que, com isso, estão poupando o filho e preservando suas imagens, que devem fazer jus à condição divina.

palavras de seus pais, chegando mesmo a acreditar que elas a educam. Na realidade, o que a educa é aquilo que seus pais vivem" (op. cit.: 467). E o jovem que está em plena busca de uma harmonia interior, ao se deparar com o clima existente, encoberto ou não, vivenciará uma busca tumultuada e acidentada, absorvendo os resíduos do conflito conjugal. Enfim, o estilo dessa relação afetará certamente o adolescente, que adotará uma postura de ilhamento, fechando-se sobre si mesmo, como para se proteger das batalhas mudas ou sonoras: *"Ele se enroscará para oferecer menos superfície ao sofrimento que lhe é injetado de fora"* (Charbonneau; 1980: 69). Pela concepção junguiana, Álvares poderia ser alojado na família de Prometeu, acorrentado em suas próprias cadeias, centrado e concentrado em suas prisões subterrâneas, induzido (e sem muita noção conscientizada do que lhe acontece) pelos seus conteúdos imaginários. A tendência introspectiva de Álvares foi, aos poucos, alcançando seus domínios, até envolvê-lo tentacularmente, pois, ele, sabemos, tentou, tão logo foi a São Paulo estudar Direito, uma adaptação ao mundo exterior, uma socialização, indo a bailes, dançando, visitando parentes e amigos, participando com colegas da vida boêmia estudantil. Entretanto, *"entregando-se à sua alma, Prometeu perde toda a ligação com o mundo à sua volta, e, com ela, a ligação imprescindível com a realidade externa"* (Jung; op. cit.: 205). Como Prometeu (Álvares) está completamente atrelado à sua alma, todas as tendências de adaptação ao mundo exterior são reprimidas, acumulando-se no imaginário com suas criações de paraísos artificiais e, muitas vezes, sendo um deles, a morte. *"A linha da vida que Prometeu escolhe é, pois, sem dúvida alguma, a introvertida. Sacrifica o presente e sua relação com ele no altar de um futuro distante, cuja criação premedita"* (op. cit.: 209).

E é com essa força criadora que se desafia os deuses, pelo menos no imaginário. Com o mergulho do *Eu* em cogitações, passa-se a adotar uma intelectualidade, que mais se presta a escape e retraimento meditativo e melancólico. *"A consideração social é diminuta, em virtude da absorção pelos processos íntimos... A vida sentimental é, com frequência, socialmente imprestável, é sempre individual"* (op. cit.: 332). O que incomoda ao tipo introvertido segue-o por toda parte como se fosse sua própria sombra.

O introvertido arma-se de uma imensa audácia para enfrentar os obstáculos que se formam na construção de seu mundo imagístico; no entanto, angustia-se quando sua iniciativa é requisitada frente à realidade exterior. Lida com seus incômodos de forma abstrata, ou seja,

“em vez de manifestar imediatamente suas reações, prefere elaborá-las intimamente, durante muito tempo, para depois se apresentar com um resultado já pronto e concludente... Por isso, seus conteúdos surgem para o mundo exterior na mais abstrata e despersonalizada forma possível, como resultados de um longo trabalho íntimo” (op. cit.: 380)¹⁰.

A qualidade do elo familiar pode comprometer o equilíbrio da vida sexual e afetiva do jovem, já que este é dotado de antenas ultra-sensíveis, prontas a captar tudo o que se passa a sua volta. O adolescente é inquisidor inflexível, observador obsessivo, implacável em suas críticas. Tudo isso movido pela sua eterna busca de autenticidade, onde a mentira¹¹ não é aceita, tão pouco a hipocrisia. Sua exigência de autenticidade e seu pedido de coerência serão primeiro dirigidos aos pais.

O que preciso destacar aqui é o quanto o jovem, em seu espírito, por natureza, reformador, sente necessidade de algo fazer para ver novamente unidos e felizes aqueles que mais ama. Então, descobre mais uma vez a sua impotência, desta vez frente à complexidade das relações humanas.

Spranger (1970: 195) nos diz que *“a situação real do adolescente está em flagrante desproporção com tão altos vãos do autojulgamento e das aspirações vitais... Seus planos aventureiros naufragam nas decepções da própria impotência”*. Revolta-se de ter vindo ao mundo, não lhe ocorrendo experimentar qualquer sentimento de gratidão por ter nascido. *“No coração do adolescente moderno chega a agitar-se um outro pensamento: “Tu tens culpa da minha vida” (op. cit.: 196).*

Quanto a isso, ouçamos Álvares ([1853] 1996: 90):

¹⁰ Para Jung (op. cit.: 473), *“a abstração é... uma extração ou separação de um conteúdo (um significado, uma característica geral, etc.) de um contexto... É aquela atividade do espírito que liberta o conteúdo ou o fato considerado essencial, de sua vinculação a elementos considerados inconvenientes”*.

¹¹ No poema “Por que Mentias?” ([1853] 1996: 64), Álvares retrata bem essa cobrança que o adolescente faz quanto à sinceridade amorosa. Veste-se de amante ferido pela falsidade da amada (percebe-se uma certa influência do convívio familiar, um poema talvez para sua mãe endereçar ao pai, típico da relação simbiótica que mantinha com ela). Vejamos um pequeno trecho: *“Sinto na mocidade as agonias./Por tua causa desespero e morro.../Leviana sem dó, por que mentias?”*.

Fugiremos à pátria. Iremos longe

Habitar num deserto...

.....
...Maldita a folha negra

Em que Deus escreveu a minha sina...

Maldita, minha mãe, que entre os joelhos

Não soubeste apertar, quando eu nascia,

O meu corpo infantil! Maldita!¹²

No poema “Glória Moribunda”, do qual retirei o fragmento acima, rejeita e ataca com ódio extremo o mito do pai, da mãe, do filho, ou seja, a família, com suas relações de gratidão e reverência institucionalizadas. Sim, as circunstâncias familiares fizeram de Álvares um filho singularmente irônico em relação à mãe, ao pai e à pátria. O poeta considerava-se um filho in exemplar, suicida e covarde (tudo decorrência da sensação de impotência comentada atrás). Para o jovem, sua vinda ao mundo parece não justificar tamanha comoção, advindo-lhe um grande asco da vida e de si mesmo, o que vai fomentando uma disposição a apresentar um ultimato à vida.

Spranger (1970: 349) comenta:

Estou convencido de que na evolução normal da juventude existe algo do anseio da morte, da tanatofilia. As gerações de jovens, cheias de intenso sentimento metafísico, apresentam esse fenômeno em escala muito elevada. Por vezes, ele surge sob forma epidêmica. É sabido quanto tempo Goethe sofreu atormentadoramente, oprimido pelo desejo de suicidar-

¹² O adolescente toma de empréstimo as atitudes da mãe – identificação básica – e, quando se revolta, não surpreende o fato de se voltar quase exclusivamente em direção a ela. No caso de Álvares, a mãe era uma figura dominante, e o pai representado provavelmente de maneira depreciativa aos olhos do filho. O filho mimado pela mãe e colocado na posição do pai (já que esta sonhou com o filho morrendo em sua cama), presentifica um quadro edípiano clássico, mas com significativas diferenças: o menino está atemorizado com a castração (perda do poder), mas é a mãe e não o pai quem dela o ameaça. O pai não é bem um rival – a mãe teve o cuidado de evitá-lo. O filho (de um pai apartado) não tem uma figura de força máscula atuante com quem identificar-se, de modo que lhe falta a fonte natural de experiência do poder para um menino em desenvolvimento. Como substituto tem apenas a adulação materna, seus mimos. Ficou uma época sem se corresponder com a genitora. Esta reclamou. Era apenas um protesto passivo de um escravo diante do senhor. Não é para surpreender que tivesse um “medo” mortal de mulheres “concretas”, a ponto de impedi-lo de avançar na consumação das fantasias amorosas.

-se, e quanto eco encontrou nesse particular, entre os companheiros de sua juventude. Também Novalis, levado pelo seu fundo tuberculoso, sempre caminhou, digamos assim, pelo estreito limite entre o dia e a noite, a vida e a morte.

Goethe, através de seu personagem Werther, trouxe à tona a indisciplina do interior adolescente, que encontrava eco na saída radical do referido personagem. Há entre os jovens uma solidariedade quanto ao que se sente jamais repetida em outros momentos da vida. Não nos esqueçamos de que, com o amigo do peito, o adolescente instaura uma relação totalizadora. Mas, então, o que propicia esse suicídio? Para Luiz Carlos Susin (*apud* Luis A. De Boni: 1996: 411), *“Desespero em relação ao presente da vida, perda do controle e evasão... Mais uma última tentativa de domínio da situação presente fugindo do presente. Portanto, uma relação negativa à existência, ao ser-no-mundo”*. E, mais ainda, *“por trás do peso e da inquietude do pensamento está, em última instância, a morte”* (*op.cit.*: 404). Em resumo, é o sofrimento mesmo, esse que submete o sujeito à sua ação demolidora, desarmando-o, inferiorizando-lhe os recursos, entregando o *Eu* *“à pura passividade, à passio, à passagem devastadora por onde chegará a morte (...) No sofrimento a morte se anuncia e se aproxima”* (*op. cit.*: 408-9). Mas, também, a morte chegar, em decorrência desse insustentável sofrimento, como chance de libertação, tornando-se ela *“uma saída da opressão da totalidade, uma transcendência e uma libertação total”* (*op. cit.*: 414). Pode-se afirmar que o sofrimento azevediano é cumprimento de sua solidão; se é solitário porque se sofre. Daí porque nosso poeta vestir tão bem o dilema hamletiano – a indecisão entre *“morrer e ser”*--, característico do ultra-romantismo e de sua adolescência, aberta demais ao *ser-com*.

Um dos pioneiros no estudo da adolescência, o psicólogo norte-americano Stanley Hall (1911), levantou as seguintes situações como sendo as principais a levar um jovem a desistir de viver a sua vida presente: *“o prazer da vingança, sobretudo contra as pessoas... que dele cuidam; o amor, que sempre remonta ao metafísico; os ideais perdidos ou, como também se poderia afirmar em último extremo, o asco de viver; a filosofia, isto é, o pessimismo, os tormentos causados pela concepção do mundo e o negativismo melancólico”* (*apud* Spranger; *op. cit.*: 349-350).

Assim, há jovens em que a melancolia é indefinível, como bem representa o René de Chateaubriand:

Para ele a vida toda perdeu o significado; sente um desejo, infinito e exaltado, de amor e amizade, um anseio eterno de fraternizar com tudo, de que tudo se fraternize com ele; mas sabe que tal anseio é insusceptível de satisfação e que a sua alma continuaria insatisfeita, mesmo que se cumprissem todos os seus desejos. Não há nada que mereça ser ardentemente desejado, não há esforço nem luta que não seja inútil; a única ação sensata é o suicídio [Hauser, 1982: 842]

E quando a tristeza impregna a existência, a denominamos *melancolia*. Portanto, há jovens que mergulham as suas vivências no negror, “*tudo é como um presságio de morte. Tudo penetra na alma como um doloroso agulhão. A tal situação geralmente se associa uma profunda paralisia da alma. A vida possui a pessoa, não é a pessoa que possui a vida*” (Spranger, *op. cit.*: 422). Aliás, como já salientara Schopenhauer ([1851] s/d), na proporção que o conhecimento atinge a distinção, que a consciência ascende, a dor também aumenta. Quanto mais inteligente, mais dor o homem terá. “*Seja como for, aquele para quem a existência é quase suportável, à medida que avança em idade, tem uma consciência cada vez mais clara de que ela é em todas as coisas um disappointment, nay, a cheat, em outros termos, que ela possui o caráter de uma grande mistificação, para não dizer de um logro...*” (*op. cit.*: 24-5). E Álvares brada: “*A minha alma só canta a sepultura*” (“Adeus, Meus Sonhos!”); “*E cedo morrerei: sinto-o nas veias*” (“O Poema do Frade”); “*A vida é... negra de amarguras*” (“Trindade”); “*...a dor emurcheceu meus breves dias*” (“Hinos do Profeta”); “*Vinte anos! Derramei-os gota a gota/ Num abismo de dor e esquecimento...(...) Vinte anos!... não vivi um só momento!*” (“Saudades”). O que presencia já cedo lhe desencanta. É o “*ennui de vivre*”, a refletir em plena juventude esse nada de inédito que a existência oferece aos olhos de jovens que se presumem precocemente envelhecidos. Sentem o enfado da vida ou até a revolta, como nos versos de Espronceda: “*Palpé la realidad y odié la vida*” e de Leopardi: “*Amaro e noia/ La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo*” (“Amargo e tédio/ A vida, nunca mais que isso; e lama é o mundo”). Melancolia, amarga e lútuosa visão de mundo tão presente na configuração encoberta do universo romântico. Vejamos em “Luto e Melancolia”, segundo Freud ([1917] 1976: 276) os traços distintivos desse sentimento: “*desânimo profundamente penoso,*

cessação de interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar... delirante punição”.

Buscando fugir do significado “asséptico” de “crescimento” que costuma revestir o vocábulo “adolescer” em diversas obras sobre o assunto, sugiro, tomando como base a língua espanhola, uma conexão (dada a aproximação) entre as palavras “adolescente” e “adolescente”. A primeira, sem o “s” intermediário traduz-se por “enfermo”; no que diz respeito a afetos, paixões ou estar sujeito a eles; a segunda significa literalmente o jovem, aquele que estaria, supostamente, dada a correlação proposta aqui, sujeito a esse “ado[*l*]ecer¹³”.

De Erich Fromm (1990: 45- 46) extraio um complemento ao raciocínio:

O amor materno começa com a união e conduz à separação. [Enquanto a criança vive uma simbiótica dependência da mãe, o adolescente necessita experimentar a cisão, desapegar-se para realmente crescer] Assim, a relação mãe-filho é paradoxal e, sob certo aspecto, trágica. Exige o mais intenso amor por parte da mãe, no entanto esse próprio amor deverá ajudar a criança a crescer afastando-se dela, a tornar-se independente. Fácil a qualquer mãe amar o seu filho antes de iniciado esse processo, mas é na tarefa de amar a criança e, ao mesmo tempo, deixá-la seguir – e desejar que ela vá – que a maioria das mães falha.

Álvares parecia uma enciclopédia dos males de seu tempo, sofrendo de um tédio comparável ao de Baudelaire. Sim, pois o primeiro poema de “As Flores do Mal” desse poeta francês é um sombrio hino ao tédio, que ele dedica, singelamente, ao leitor, e no qual, depois de descrever todos os horrores que assediam o homem, ou que o homem inventa na sua caminhada do berço ao túmulo, conclui que nenhuma se compara ao tédio. O leitor sabe disto tão bem quanto o autor dos versos, o poeta maldito. Finge que não sabe, mas sabe.

As últimas palavras de Álvares, antes de falecer, pronunciadas ao pai e no leito conjugal deste, foram: “*Que fatalidade, meu pai!*”. Talvez pudéssemos traduzi-las por “*Que fatalidade a relação de vocês!*”; “*Que fatalidade o convívio com essa ruína!*”... É por isso que “*o herói da tragédia romântica vence mesmo na derrota e supera o destino adverso...*

¹³ Significados colhidos através do “Grande Dicionário Lingüístico Espanhol/Português”. Belo Horizonte, Villa Rica, 1991.

Condena-se à morte, uma vez que reconhece nela a única maneira de resolver a situação em que se encontra... A aceitação da inevitabilidade do destino é sua vitória na derrota, a vitória da liberdade sobre a fatalidade" (Hauser, 1984: 740-1). Nada há que justifique sua existência. A sensação de náusea ("ennui") que o acomete resulta da descoberta de que sua vida lhe foi dada para nada, pois há uma necessidade básica em cada indivíduo em relação ao Outro (primeiramente em relação aos "seus") de criar uma imagem estável de si próprio, uma certa auto-ilusão, já que anseia-se ver através do Outro a imagem de si que lhe oferece segurança e valorização.

O drama humano é esse desejo de sermos vistos de uma maneira particular pelo Outro. Temos fome de apreço; sem saciá-la, a vida perde o seu sentido: o Outro é a medida da importância que dou a mim. Se ele me falha em seu apreço, posso me "matar", nada me justifica. Essa é a nossa grande falácia: o desejo de ser, que é o desejo de fundamentarmo-nos a partir do outro que não nós mesmos.

Mas afinal, o que quer o adolescente? Já que o primeiro alvo de seus desejos são os pais, almejará completar-se com o amor que neles espera encontrar: "*Amar! amar e sempre! Eternamente! Como da infância os trêmulos desejos!*", bradava Álvares em "O Poema do Frade" ([1853] 1996: 102). Os pais serão aqueles que lhe apresentarão o mundo, que será introjetado conforme a imagem que deles formar. Espera sempre encontrar um *habitat* de harmonia, a comprovar que sua existência se deu por amor, e não por obra do acaso ou de uma simples satisfação social.

Em "Idéias Íntimas" (*op. cit.*: 47), desabafava:

*Aqui sobre esta mesa junto ao leito
Em caixa negra dois retratos guardo.
Não os profanem indiscretas vistas.
Eu hei-os cada noite: neste exílio
Venero-os juntos e os prefiro unidos
— Meu pai e minha mãe. — Se acaso um dia
Na minha solidão me acharem morto,
Não os abra ninguém. Sobre meu peito*

*Lancem-os em meu tmulo. Mais doce
Será certo o dormir da noite negra
Tendo no peito essas imagens puras.*

lvares durante um bom tempo alimentou o desejo de receber de sua mãe um retrato em que ela aparecesse ao lado do pai. Fez essa solicitação em várias de suas cartas  mãe, como esta de 26 de maio de 1848: *“A respeito do meu retrato – como já disse na carta de Papai, segue-se que você me mande o seu – e se quiser tire o dele no mesmo quadro, que ficará assim com dobrado valor...”*. Tal desejo não se concretizou, é claro. Aliás, até as cartas que seu pai lhe escrevia “sumiram”, não sendo includidas na coleção que D. Maria Luiza mandou encadernar. Também várias do amigo íntimo Luiz Nunes desapareceram. Seriam essas mencionadas aquelas que foram arrancadas – cerca de vinte – do volume encadernado?

Enfim, do fragmento acima, pode-se perceber que o desejo de nosso poeta era ver os pais unidos, sem ter vivido nada que maculasse tal relação.

Parece-me que, devido a uma ausência do pai, de alguma forma facilitada pelas “dores” ou “discurso” da mãe, lvares acabou por fixar-se a ela. *“A ausência ou o déficit da figura do pai vai ser a que determinar a fixação na mãe e, conseqüentemente, vai ser também a origem da homossexualidade, tanto do homem como da mulher”* (Knobel; 1992: 46). Em alguns casos, o fracasso no exercício das funções de marido e pai, pode vir a exacerbar uma fragilização nos filhos, de ambos os sexos, no tocante ao processo de identificação sexual. Portanto, como enfatiza Rappaport (1996: 73), *“o interesse por uma pessoa do mesmo sexo é decorrente de uma grande carência afetiva, da busca de afeto e amor que faltou na família... carência da figura masculina”*. Importância como essa dada  amizade jamais haverá ao longo da vida. Pode-se até dizer que ela supera o amor pela mulher¹⁴. *“Amizade por um semelhante, uma espécie de afeição apaixonada,*

¹⁴ O eclodir da sexualidade na adolescência faz-se acompanhar com freqncia de grandes culpas, gerando ambivalência, e terminando geralmente com a rejeição do objeto até então almejado e seu conseqüente denegrimento. Nos rapazes, em particular, predomina a dissociação sexo-ternura, ou seja, a mulher, enquanto não é tocada, apenas sonhada, é ideal e assexuada; quando o contrário,  denegrada, ocupando um papel de mulher-fácil. Passa-se, então, da “mulher-virgem-mãe-ideal-adormecida” para a “madona-prostituta-denegrada”.

platônica¹⁵, mas ambígua... *A sexualidade do adolescente hesita entre a homossexualidade e a heterossexualidade*" (Dolto; 1990: 44). O amigo, em suma, permite à libido não empregada se fixar, substituir as relações verticais de autoridade por relações democráticas, de igualdade. Compreensível em alguém cuja meta é a busca desesperada de "*contatos sociais ou afetivos que sejam isentos de falsidade*" (op. cit.: 48).

Ora, a "mãe" é um "cuidador", como menciona Winnicott, uma espécie de guardião até mesmo quando das investidas paternas. Ela sente-se no direito de determinar a hora e a vez do pai entrar na história, principalmente quando este tornou-se para ela "persona non grata". E o filho nisso tudo? O que é vivido por seu "cuidador", passa a habitar seu mundo interior.

Winnicott (1979: 21) comenta que, desde a remota infância, o bebê "*até certo ponto... deve ter aprendido quando [a mãe] estava ansiosa, ou agitada, ou zangada*". Ser um sucesso ou um fracasso, portanto, atrela-se à forma como veio a internalizar essa relação altamente simbiótica. Não só a mãe é vista como sua extensão, como ela o vê do mesmo jeito. D. Maria Luíza teve certa vez um sonho no qual **Álvares** agonizava em seu leito conjugal. A imagem de tal sonho fixou-lhe em sua mente, a ponto de, um pouco antes de morrer, ter pedido para ser transferido ao leito de seus pais.

Para Erich Fromm (1971), o amor materno é o que fornece o apreço pela vida, o desejo de permanecer vivo, o sentimento de ser bom ser homem ou mulher. Mas para que seja bom ter nascido, "*a mãe deve não só ser uma 'boa mãe', mas ainda uma pessoa feliz – e este alvo não é alcançado por muitas... O amor da mãe pela vida é tão contagioso quanto o é a sua ansiedade. Ambas as atitudes têm profundo efeito sobre a personalidade do filho*", comenta Fromm (op. cit.: 76). A profundidade deste efeito é tamanha que o desprendimento necessário muitas vezes não se concretiza, pela culpa que também faz-se intensa. Esses que não conseguem se desvencilhar, estendem o mecanismo ao mundo, visto, então, como "*um grande seio*" onde são "*os sugadores, os eternamente em expectativa, os esperançosos – e os eternamente decepcionados*" (op. cit.: 117).

¹⁵ Em "Banquete", Platão concebe o amor não como um estado de plenitude ou perfeição, mas como símbolo de uma carência. Assim, na teoria platônica, o amor é descrito como um intermediário entre o perfeito e o imperfeito, entre a privação e a plenitude; desejo insaciável, busca de algo que não se tem.

A reforçar esse apego à mãe, temos esse dogma ocidental em matéria de parentalidade, a dizer que a maternidade é um fato, enquanto já a paternidade, uma suposição. A aumentar ainda mais essa visão, temos a concepção cristã da paternidade: tudo começa com Cristo e seus dois pais. Um, José, bom, habilidoso, protetor da mãe (embora não seja o verdadeiro marido da Virgem) e da criança; *assexuado* (costuma ser esta mesma imagem a vinculada nos manuais de puericultura). O outro, Todo-Poderoso, *mas igualmente assexuado e*, além do mais, *distante*, utilizando-se da *palavra* – único vetor paterno – sob a forma de um pássaro (símbolo sexual bem conhecido, passarinho = pênis), penetrando a futura mãe pelo ouvido.

Em meio a toda essa configuração familiar, o jovem irá delineando a sua concepção de amor, de casamento, de lar, a partir do que vivencia com a relação de seus pais. Assim, dos pais, os filhos recebem acima de tudo o aprendizado ao indispensável *saber viver*. Ao se destruírem como unidade, os pais contribuirão para um desplanejamento da afetividade do filho, já que o amor é projeto essencial do adolescente. Quantas vezes a desilusão desmorona um começo idealista no adolescente, quando ele vem a sentir e a saber que seus pais estão mal casados. A parte amorosa da poesia azevediana traz toda ela um laivo de tristeza. O amor para o poeta revestia-se de sofrimento e inquietude, visto o viver como impossibilidade de realização absoluta.

O seu estado psicológico vivia em permanente tensão e tudo que compôs revelava o ácido sabor dos sentimentos vividos, sofridos e imaginados. A sua experiência humana se realizava no abismo ontológico, e era o cerne do Ser que a intuía, antecipando-a o poeta mentalmente muito antes de a viver na realidade dos fatos humanos [Hildon Rocha; 1982:77]

O amor aos olhos do adolescente é um trampolim para atingir o que acredita ser felicidade. Se o que absorve do relacionamento dos pais é desamor, a forma como irá encarar esse sentimento será de insucesso, o que captar à sua volta determinará o desfecho do que seja amor, a sua afirmação ou a sua negação. Em Álvares, o amor era construído como algo que não podia se concretizar e a amada sempre inatingível (como a seus olhos parecia ser inatingível uma solução para o casamento e o amor de seus pais. Prova disso são as inúmeras vezes em que compara a amada com sua mãe, ou com a irmã – que também tinha o mesmo nome da mãe: “*Tu és minha mãe, e meus amores*” [“Vida”]). Aí está o reflexo do que

assimilou da relação tempestuosa dos pais: fadada ao fracasso, ao afastamento, à distância, ao irrealizável. Enfim, um espetáculo lamentável de um pai e uma mãe que se tornaram “inimigos” na intimidade fica repetindo na alma do adolescente como um disco arranhado na vitrola. Não pode tomar posse do amor, não o pode fazer seu, pois o que vê e o que sente é justamente o oposto. Se o seu principal referencial se desintegra, ele também, por conseguinte, assim também se verá. Por vezes pode, na tentativa de buscar saídas para a efervescência perturbadora em que se encontra, fazer uso de cinismo – sua representação de que está à beira de um abismo, no limite entre o ser e o não-ser, entre o vivo e o sem-vida.

“O amor e a felicidade dos pais se comunicam à criança, o mesmo se dando no tocante à sua ansiedade e hostilidades” comenta Erich Fromm (1990: 90), reforçando o que até então vem sendo exposto. O casal, quando se nega, de uma forma ou de outra, empurra o filho para o não-ser – ceticismo diante da vida e de seu sentido:

*A vida é uma comédia sem sentido
Uma história de sangue e de poeira
Um deserto sem luz¹⁶*

(...)

A realidade é um pesadelo incrível!

Enquanto terapeutas, sabemos que não podemos dar um sentido ou entregá-lo ao cliente, a partir do momento que o que dá sentido à vida é variável de pessoa para pessoa. O sentido, pois, precisa ser encontrado pela própria pessoa. A subjetividade se constrói tal qual cada um vive as “dores-do-mundo”. E como já dizia um poeta, “cada um sabe a dor e a delícia de ser o que é”. Portanto, cabe a nós, psicólogos, algo mais do que a simples capacidade técnica, um olhar completamente aberto a cada nova possibilidade de abertura, de entrega terapêutica. “Não só os pais, mas toda a pessoa, todo ser pensante, devem reavaliar agora os conceitos de existência como humanos e sua orientação ao dirigirem-se a si mesmos

¹⁶ Um abandono à solidão, à noite (situações sempre constantes no desabafo literário de nosso Álvares).

e a outros que buscam a sua ajuda e conselho” (Charlotte Bühler, *apud* Thomas Greening *et alii*, 1975: 43).

É especialmente entre os jovens que se nota de forma mais escancarada a frustração da vontade de sentido. É aqui que percebemos essa característica tão humana de carência de efetivação de valor. Comparam-se com o universo – esse que a seus olhos se apresenta imenso, inesgotável, infinito em sua aparência –, com as demais pessoas. Desespera-se se não consegue se agarrar a algo que lhe faça valer, que garanta a sua importância, pois desconhece a largura, a altura e a profundidade de seu próprio ser. Daí Sartre dizer que o homem é um “deus falhado”, pois no fundo de cada aspiração humana há o desejo de não ter nada fora de si próprio, de não sofrer limites nem condições, de se realizar de todas as formas possíveis; mas, a consciência humana nega tudo isso, refletindo o *nada* da realidade.

No Romantismo, há um expandir-se rumo à imensidão que habita o interior humano guiado pela ânsia ao infinito, ao “mais além”. Algo como já cantara Leopardi: “*Assim entre esta/ imensidade se afoga o meu pensamento/ E o naufrugar me é doce neste mar*”. A territorialidade do mundo reduz-se, mercê da ilusão humana de algum poder divino, aos pincéis convulsos e autônomos da imaginação¹⁷, essa categoria filosófica do devaneio, o qual coloca o sonhador diante de um mundo que traz o signo do infinito.

A imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão de ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão. Quando estamos imóveis, estamos algures; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel. A imensidão é uma das características dinâmicas do devaneio tranquilo. [Bachelard (1957) 1993: 190]

Ouçamos Álvares (“Crepúsculo do Mar” [1853] 1996; 19):

¹⁷ E todos os poetas poderiam dizer: “*E eu me crio com um traço de pena/ Senhor do mundo/ Homem ilimitado.*” (*apud* Bachelard; [1957] 1993:191).

*Só a idéia de Deus e do infinito
No oceano boiava!*

*Como é doce viver nas longas praias
Nestas ondas e sol e ventanias!*

E em “O Poema do Frade” se entrega mais declaradamente: “*O meu imaginar é um navio*”. Ademais, “*É tão doce sonhar! / Sonhar idéias / Deliradas além! além!*” (“O Conde Lopo”), esquecer-se na amplitude da imaginação que, no contexto romântico-adolescente tudo pode. Por isso sua confissão na abertura da Segunda Parte de “O Conde Lopo”: “*Our life is twofold*” (“Nossa vida é dupla”), oscilando entre o que se apresenta e o que se deseja.

A contribuição de Alan Leveton (*apud* Seymour Farber [org.]; 1977: 15) à questão acima é oportuna:

...La juventud quiere que cuenten con ella, la reconozcan y la oigan. Las muchedumbres se tragan a la gente. Esto es demasiado aterrador, demasiado cercano a la sumersión en los otros que tanto temen los jóvenes. Están en proceso de convertirse en alguien, de hacer algo, de averiguar quienes y que son. Su adolescencia – esa fase incierta, excitante de crecimiento y desarrollo que les cambia toda la vida – exige no muchedumbres sino espacio y tiempo, aislamiento y lugar para la expansión, libertad y oportunidades de experimentación, responsabilidad y fe.

Daí a imensidão estar dentro da juventude; é ela que preenche, superlota a imensidão. É o que poderíamos chamar de “multidão solitária”.

Assim como a juventude quer ser ela mesma, almejando identidade e apreciação individuais, também quer ser parte do todo, pertencer. Leveton prossegue:

El joven adolescente enfrenta una doble tarea, que lo mantendrá ocupado por el resto de su vida: ser diferente de los demás y encontrar su identidad personal, convirtiéndose al mismo tiempo en miembro de la sociedad y encontrando la unión y la identificación con los otros [op. cit.: 16]

Quando aquilo que deseja para si se encaixa com o que presencia, pode haver harmonia e sentido de existência; porém, quando não há abertura para correspondência entre seus ideais e os do meio circundante, surge o conflito, fruto de um sentimento de exclusão social, de menos-valia. É este um ponto fundamental da questão, pois, enquanto profissionais, não podemos nos esquecer que aquele que chega em nosso consultório vem de mãos dadas com todas as fases de sua existência, e, muitas vezes, a dor que o impulsiona a buscar ajuda profissional tem sua origem na necessidade de poder-ser da adolescência, ainda tão vinculada, como vimos, ao Ser-casal dos pais. Daí a necessidade de se abrir também um espaço na clínica para todo o grupo familiar. Pois, como já salientava Álvares – quem sabe para seus pais –, “*Our life is twofold*”.

Então não há saída para o jovem, tão propenso ao mimetismo, e diante de um panorama amoroso familiar que se mostra fragmentado? O existencialismo responderá de forma otimista, já que vê o homem como livre para escolher, ou seja, livre para poder ser exatamente o que vê e pensa que assim é que deve ser; ou, livre para transcender, escolhendo viver autenticamente. Ou o homem realiza suas possibilidades, que estão sempre lhe acenando, ou pode voltar-lhes as costas. Por mais que o campo existencial – o ambiente familiar, por exemplo – coloque limites naquilo que uma pessoa pode tornar-se, sempre existirá a possibilidade de mudar nossa própria existência, de desvendar e desabrochar um mundo bem diferente, pois só o homem possui *liberdade*.

E é essa a grande angústia humana: arcar com a liberdade de seus atos, que supõem um des-vinculamento, no caso do jovem, do si mesmo em relação ao Outro, que, como sabemos, significa *a priori* “os seus”. Daí o sentimento de culpa, daí a veste de Satã tão empregada pelos adolescentes do Romantismo. Assim, para nós existencialistas, é *livremente* que sucumbimos à ação dos outros; é *livremente* que nos recheamos com a história que os

outros vivem. Por isso nossas vidas se transformam nessa longa espera, mas espera por nós mesmos.

Não é à toa que podemos localizar **Álvares** dentro da vertente hamletiana, apresentando similar luta para ser, com todo seu conflito subjetivo, ambivalência e indecisão. A luta para tornar-se independente provoca, muitas vezes, considerável ansiedade e, até mesmo, um certo terror. A luta psicológica crucial que devemos empreender é contra as nossas dependências, a ansiedade e os sentimentos de culpa que surgem à medida que evoluímos para a liberdade.

Se é o viver – esse que não se esgota no dizer – que é levado em conta tanto pela fenomenologia quanto pelo existencialismo, neste sentido, não há respostas para o que se dá à revelação, posto que, em **Álvares** e, certamente, em muitos outros, a vida é presença-ausência, velamento/des-velamento.

Mas há perguntas incitadas pela crença de que existem caminhos – possíveis – que podem levar a uma existência autêntica. Sim, pois, o existencialismo que eu abraço abarca a existência enquanto *abertura*, disponibilidade, recriação. Acredito, assim, que está em nós a possibilidade do esclarecimento do ser e de nós naquilo que vivemos. Dessa forma, abre-se, acima de tudo, uma proposta de reflexão sobre o procedimento de viver, de *com-viver*, sobre o que fazemos com o que vivemos. Um esclarecer, um foco de luz na opacidade, um compromisso entre o pensar, o viver e o sentir.

À guisa de conclusão: da (im)possibilidade de alcançar o absoluto

Nesta ordem de idéias, a explicitação do mundo tanto pode ser uma teoria científica, um mito antigo, um poema, ou uma simples descrição de uma problemática individual. Enquanto pretendem formular uma imagem do mundo, isto é, existencialmente, do ser no mundo, todas essas explicações são testemunhas de existência. Podem ser consideradas como tantos algoritmos de equacionamento de problemas existenciais. [Augras; 1996: 24]

Será que agora já conseguiremos explicações convincentes para a *dor* tão exclamada por Álvares de Azevedo? Será que todo o panorama romântico revisitado pode dar conta de explicar o que faz um jovem adolescente proclamar em alto e bom tom que sua alma “*só canta a sepultura*”? O que, em suma, o teria levado a escrever “*Eu me sinto morrer*” ou “*Vinte anos!... não vivi um só momento!*”? Evidentemente que todo a sua circunstancialidade, seja histórica, familiar, adolescente etc, não o traduz por inteiro, a partir do momento em que o sujeito está limitado a não dizer-se por inteiro. Basta lembrarmos que, apesar da obsessão dos românticos pelo infinito, pela totalidade, tudo se revela faltante, como se depreende do fragmentário de suas obras, ou seja, da inapreensibilidade da totalidade humana. Mas, entretanto, há um valor exemplar em todo esse esforço de uma caracterização da adolescência, já que as passagens críticas da vida tendem geralmente a retomar algo dos traços da problemática adolescente do sujeito ali onde ela ficara.

Ademais, acredito não podermos questionar aquilo que um homem é sem levar em conta, antes de tudo, sua *situação*. E, por falar nisso, diante do Outro, já não somos “donos da situação”, pois não podemos fazê-lo agir como desejamos. E esse mesmo Outro está sempre presente, mesmo em meu quarto fechado, porque ele está encravado em mim, nas minhas entranhas (sou um “Ser-para-Outro”). Daí apresentarmo-nos como sendo esse menos possível “sujeito-de-nós-mesmos”.

“O lugar que ocupamos, o nosso corpo, o passado imutável, a existência dos outros, tudo isso define a nossa situação. Trata-se de pura facticidade que nos é imposta, na qual deparamos com obstáculos e resistências que não foram criadas por nós e não podemos evitar” (Perdigão; 1995: 95). Entretanto, como Sartre ([1943] 1997) já nos chamava a atenção, o importante não está em saber o que a situação faz de nós, mas sim em saber o que fazemos daquilo que somos feitos. É essa a grande questão sartreana da liberdade, totalmente vinculada ao querer agir: o homem pode sempre fazer alguma coisa daquilo que fizeram dele.

Na situação de assumir suas origens, o homem não pode mais romper com seus pais sem, ao mesmo tempo, romper com uma parte de si mesmo e destruir-se nas suas raízes mais profundas. Embora Sartre nos diga que cada indivíduo é livre e autônomo no interior de uma situação que o condiciona, podendo aceitá-la ou superá-la, ressalta que há para tal uma grande dificuldade, mas não impossibilidade: o reconhecimento da sua *situação*. É difícil porque gera culpa. Está determinada na maternidade e na paternidade, principalmente na primeira, uma gratidão que exige renúncias. O córdão umbilical transforma-se na corda estendida sobre o abismo a qual se referiu Nietzsche em “Assim Falava Zaratustra, *“perigo de se por a caminho... perigo de tremer e de ficar no lugar”*”.

Winnicott (1997: 117) já salientara que *“muitas das dificuldades por que passam os adolescentes, e que muitas vezes requerem a intervenção de um profissional, derivam das más condições ambientais; este fato apenas serve para enfatizar a vital importância do ambiente e da família...”* Portanto, a ação e a vida interior são indissolúveis. Aproveito a explicação de Paul Foulquié (1961: 46):

A expressão ‘vida interior’ (...) é falaz: a consciência orienta-se para o exterior, compõe-se de relações com o exterior; uma consciência que não seja consciência de algo diferente dela mesma, não será coisa alguma. Esta depende, pois, no seu próprio ser, da realidade que nós dizemos exterior a ela, em particular das outras consciências que tendem a impor-lhe as suas próprias maneiras de ver o mundo: sem elas, jamais despertaríamos para o conhecimento refletido de nós próprios.

Em “Idéias Íntimas” ([1853] 1996: 45), Álvares desabafa: “*Minha casa não tem menores névoas/ Que as deste céu d’inverno...*”. Aqui se detecta uma das várias maneiras de expressar toda a sua situação, toda a sua percepção do ambiente familiar, mesmo por detrás do velar/desvelar tão comum entre os pais. Talvez aí esteja a fonte de seu freqüente encobrir-se, o seu modelo de velamento, e a sua tentativa juvenil, mas vã, de desvelamento. É, pois, dessa singularíssima fase da vida que devemos retirar a força para conseguirmos superar as nossas dificuldades existenciais, buscando assumir a responsabilidade de únicos responsáveis pela própria “salvação”. E, é também aqui que o sujeito vai encontrar o vazio de seu ser, e não há nada mais difícil que preencher-se, que aprender a manter-se com a autoridade de sua palavra, enunciar-se. Uma coisa é você subir à cena com outros atores; outra é estar sozinho, você e seu discurso ou, mais ainda, o seu silêncio. Ai está a grande relevância do Romantismo demarcando um espaço de luta por uma singularidade:

Passa-se de uma noção de liberdade negativa – a liberdade exercida no terreno da não-interferência – para uma versão moderna na liberdade positiva – como ‘autonomia’ e auto-engendramento –, processos estes que implicam tanto a transformação dos sujeitos naquilo que eles de fato são (a constituição de uma personalidade singularizada), como na permanente perda de suas identidades convencionais: o ‘tornar-se o que é’ contrapondo-se ao ‘conservar-se os papéis e as máscaras socialmente convencionadas.’ [Figueiredo, 1996: 144]

Liberdade, o outro, o mundo. A existência vem da liberdade; a existência é com o outro; a existência é no mundo. São essas as coordenadas existenciais da existência, fatos que constituem a fonte de paradoxos, que, por sua vez, formam a própria condição da existência. Está aí a explicação do porquê o adolescente, tão identificado com o homem romântico, ser o indivíduo dos *dilemas*? Por que ele é aquele que assume os aspectos mais doentios do meio em que vive? Por que se encarrega tão pesadamente dos conflitos dos outros? Porque nessa fase, mais do que em todas, a natureza mostra-se esponjosa, ou seja, devido à sua ultra-sensibilidade, o adolescente é particularmente inseguro e propenso à angústia. Se absorver o amor dos pais como um malogro, ele o sentirá como próprio. Seu olhar provoca sempre um retorno para dentro de si mesmo. A desintegração da relação dos pais, se houver, preparará a sua própria. Concordo, pois, com Charbonneau (1980: 72), ao dizer que “*o amor dos seus pais, a evolução do seu tempo conjugal, os altos e baixos do seu encontro, o tom das*

suas palavras, a clareza ou a sombra do seu olhar, tudo está ali e ele recolhe para dentro da sua alma. Jamais um casal escapa do seu filho adolescente". Assim, por mais dissimulados que sejam os conflitos, serão percebidos pelo adolescente, no nível do coração. Ele é pura sensibilidade, puro desejo de ser amado, de ser valorizado, de ser importante, de ter um sentido. E todo esse desejo de se fazer valer recolhe à imagem e semelhança de seus pais, que, para ele, são como deuses, no sentido de referenciais quanto ao assumir a existência.

Por isso, Álvares recolheu tão bem as influências de seus românticos modelos europeus, ambos vivendo um estado de excessiva e permanente impressionabilidade. É o homem perguntando-se: por onde começar a minha construção? Ainda não aprendemos que as ferramentas e as dicas que pedimos às demais pessoas não se encaixam na nossa, mas apenas na história delas. E isso devemos ao Romantismo: o exercício da subjetividade. E convém não esquecermos que a produção do adulto depende das modalidades e do êxito de se atravessar a tarefa da adolescência.

A psicologia de base existencial ensina que não podemos dar a receita do sentido da vida a ninguém, já que o encontro com a possibilidade de uma existência autêntica reside no suor de nossos rostos no esforço de esculpirmos nós mesmos. É claro que existe toda uma circunstancialidade, posto que ninguém nasce do zero, mas sempre se acena uma esperança, uma saída. E esta pode estar na tarefa de reavaliação que se faz necessária a todo ser pensante sobre seus valores, seus conceitos e sua forma de lidar consigo e com os que o cercam. A presunção humana de tornar-se uma divindade precisa ser discutida, reavaliada... já que "*a essência do problema central de nosso tempo e cultura resume-se nesta indagação: -- Quem pode explicar o que a quem?*" (Bühler, *apud* Greening, 1975: 43).

*E agora - boa noite eu me despeço
Desta vez para sempre do poema:
Como soberbo sou, perdes não peço.
Mas como sou chorão, deixai que gema,
Que de largas e est' alma intumesceida
Na dor de tão solene despedida!*
[Álvares de Azevedo - "O Poema do Frade"]

Bibliografia Geral

ABDALA JUNIOR, Benjamin & **CAMPEDELLI**, Samira Youssef. *Tempos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Ática, 1994.

ABERASTURY, Arminda *et alii*. *Adolescência Normal: Um Enfoque Psicanalítico*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1992.

ABBAGNANO, Nicola. *História da Filosofia*. Lisboa: Presença, 1960.

_____. *Nomes e Temas da Filosofia Contemporânea*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990.

_____. *Introducción al Existencialismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

ADLER, Alfred. *El Sentido de la Vida*. México: Latino-Americana, 1950.

AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1979.

ALMEIDA, José Ricardo Pires de Almeida. *A Escola Byroniana no Brasil*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1962.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1978.

ANGERAMI, Valdemar Augusto. *Existencialismo e Psicoterapia*. São Paulo: Traço, 1984.

AUGRAS, Monique. *Psicologia e Cultura: Alteridade e Dominação no Brasil*. Rio de Janeiro: Nau, 1995.

_____. *O Ser da Compreensão: Fenomenologia da Situação de Psicodiagnóstico*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1996.

AZEVEDO, Álvares de [1853]. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

_____ [1855]. *Macário*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

AZEVEDO, Fernando de. *A Cultura Brasileira: Introdução ao estudo da Cultura no Brasil*. DF: UNB, 1958.

AZEVEDO, Vicente de (org.). *Cartas de Álvares de azevedo*. São paulo: Biblioteca da academia paulista de Letras, 1976, v. 1.

_____. *Álvares de Azevedo Desvendado*. São Paulo: Martins/MEC, 1977.

BACHELARD, Gaston. *La Poétique de la Rêverie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1965.

_____. [1957]. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARRETT, William. *Irrational Man; a Study in Existential Philosophy*. New York/Garden City: Doubleday Anchor Books, 1990.

BEAUFRET, Jean. *Introdução às Filosofias da Existência*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

BÉGUIN, Albert. *L'âme Romantique et le Rêve* [1939]. Paris: J. Corti, 1967 (trad. Esp.: *El Alma Romantica e el Sueño*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1996).

BINSWANGER, Ludwig. *Being-in-the-World: Select Papers of Ludwig Binswanger*. New York: Basic Books, 1963.

_____. *Três Formas da Existência Malograda: Extravagância, Excentricidade, Amaneiramento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

BLOSS, Peter. *Transição Adolescente: Questões Desenvolvimentais*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

BORNHEIM, Gerd A. *Os Filósofos Pré-Socráticos*. São Paulo: Cultrix, 1994.

_____. *Introdução ao Filosofar: o Pensamento Filosófico em Bases Existenciais*. São Paulo: Globo, 1998.

- BOSI**, Alfredo. *História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1979.
- BOSS**, Medard. *Angústia, Culpa e Libertação (Ensaio de Psicandlise Existencial)*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- BOWRA**, Sir Maurice. *The Romantic Imagination*. London: Oxford University Press, 1976.
- BROCA**, Brito. *Românticos, Pré-Românticos, Ultra-Românticos: Vida Literária e Romantismo Brasileiro*. São Paulo: Polis/INL/MEC, 1979.
- BRUNO**, Ernani Silva. *História e Tradições da Cidade de São Paulo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954, v. II.
- BUGENTAL**, J. F. T.. *The Search for Authenticity: na Existential-Analytic Approach to Psychotherapy*. New York: Rinehart and Winston, 1963.
- BÜHLER**, Charlotte. *Vida Psíquica do Adolescente: Análise Experimental e Teoria do Psiquismo da Puberdade*. São Paulo: Mestre Jou, 1980.
- BYRON**, George G.. *The Poetical Works of Lord Byron*. London: Oxford University Press, 1950.
- CALMON**, Pedro. *História Social do Brasil*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1940, 2º tomo.
- CANDIDO**, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993, 2º v.
- CARPEAUX**, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental: o Romantismo*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981, 5º v.
- CARVAJAL**, Guillermo. *Tornar-se Adolescente: a Aventura de uma Metamorfose*. São Paulo: Cortez, 1998.
- CARVALHO**, Ronald de. *Pequena História da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte/Brasília: Itatiaia/INL, 1984.

CHARBONNEAU, Paul-Eugène. *Adolescência e Liberdade*. São Paulo: EPU, 1980.

CINTRÃO, Yolanda *et alii*. *Fenomenologia e Psicologia*. São Paulo: Cortez, 1984.

CORBIN, Alain. *O território do Vazio: a Prata e o Imaginário Ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

COUTINHO, Afrânio (org.). *A Literatura no Brasil: Romantismo*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969, v. II.

CUNHA, Fausto. *O Romantismo no Brasil: de Castro Alves a Sousândrade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.

DE BONI, Luis A. (org.). *Finitude e Transcendência*. Petrópolis: Vozes/EdiPUCRS, 1996.

DOLTO, Françoise. *A Causa dos Adolescentes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

D'ÉPINAY, Michèle Lalive. *Groddeck: a Doença como Linguagem*. Campinas: Papyrus, 1988.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura Ocidental: Autores e Obras Fundamentais*. São Paulo: Ática, 1990.

DURANT, Will. *A História da Filosofia*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

DUVERNOY, Jean-François. *O Epicurismo e sua Tradição Antiga*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

ERIKSON, Erik. *Infância e Sociedade*. Rio de Janeiro, Zahar, 1963.

FARBER, Seymour M.. *El Mundo del Adolescente*. Buenos Aires: Marymar, 1977.

FARIA, Maria Alice de Oliveira. *Astarte e a Espiral; um Confronto entre Álvares de Azevedo e Alfred de Musset*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1973.

FERRARI, Armando B.. *Adolescência: o Segundo Desafio*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1996.

FIGUEIREDO, Luís Cláudio. *Escutar, Recordar, Dizer. Encontros Heideggerianos com a Clínica Psicanalítica*. São Paulo: Educ/Escuta, 1994.

_____. *A Invenção do Psicológico: Quatro Séculos de Subjetivação (1500 - 1900)*. São Paulo: Educ/Escuta, 1996.

FOULQUIÉ, Paul. *O Existencialismo*. São Paulo: Difel, 1961.

FRANKL, Viktor E.. *A Psicoterapia na Prática*. Campinas: Papirus, 1991.

FREITAS, Affonso A. de. *Tradições e Reminiscências Paulistas*. São Paulo: Martins, 1955.

FROMM, Erich. *A Arte de Amar*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1971.

_____. *Psicanálise da Sociedade Contemporânea*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1983.

FREUD, Anna. *O Ego e os Mecanismos de Defesa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

FREUD, Sigmund [1913]. *O Tema dos Três Escrínios*. Rio de Janeiro: Imago (Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud), 1976, v. XII.

_____. [1917 (1915)]. *Luto e Melancolia*. Rio de Janeiro: Imago (Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud), 1976, v. XIV.

_____. [1921]. *Psicologia de Grupo e a Análise do Ego*. Rio de Janeiro: Imago (Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud), 1976, v. XVIII.

_____. [1927]. *O Humor*. Rio de Janeiro: Imago (Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud), 1976, v. XXI.

_____. [1930 (1929)]. *O Mal-Estar na Civilização*. Rio de Janeiro: Imago (Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud), 1976, v. XXI.

FURST, Lilian R. *Romanticism*. London: Methuen, 1976 (The Critical Idiom, 2).

GASSET, Ortega y [1939]. *Meditación de la Técnica*. In: Obras Completas. Madrid: Revista de Occidente, 1961 (tomo V).

_____. *Mediações do Quixote*. Rio de Janeiro: Livro Ibero-Americano, 1967.

GILLES, Thomas Ranson. *História do Existencialismo e da Fenomenologia*. São Paulo: EPU/Edusp, 1975, 2 v.

GOMES, Eugênio. *Shakespeare no Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1963.

GREENING, Thomas et alii. *Psicologia Existencial e Humanista*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

GRÛNEWALD, José Lino (org.). *Poetas Franceses do Século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

GUINSBURG, Jacó (org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

GUSDORF, Georges. *L'Homme Romantique*. Paris: Payot, 1984.

HADDAD, Jamil Almansur. *Álvares de Azevedo, a Maçonaria e a Dança*. São Paulo: Comissão Estadual de Cultura, 1960.

HALÉVY, Daniel. *Nietzsche: Uma Biografia*. Rio de Janeiro: Campus, 1989.

HALL, Calvin S. & **LINDZEY**, Gardner. *Teorias da Personalidade*. São Paulo: EPU, 1984, v. 2.

HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

HEIDEGGER, Martin. *Desde la Experiencia del Pensamiento*. Barcelona: Ediciones Península/Edicions 62, 1986.

_____. [1927]. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes, 1996 (Partes I e II).

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

HÜHNE, Leda Miranda (org.). *Fernando Pessoa e Martin Heidegger: o Poeta Pensante*. Rio de Janeiro: Uapê, 1994.

JASPERS, Karl. *Filosofia da Existência*. Rio de Janeiro: Imago, 1973.

JOLIVET, Régis. *Sartre ou a Teologia do Absurdo*. São Paulo: Herder, 1968.

_____. *Les Doctrines Existentialistes de Kierkegaard à J-P. Sartre*. Abbaye Saint-Wandrille, Éditions de Fontenelle, 1948.

JORDÃO, Vera Pacheco. *Maneco, o Byroniano*. Rio de Janeiro: MEC, 1955.

JUNG, Carl Gustav. *Tipos Psicológicos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

KAUFMANN, Walter. *Existentialism: from Dostoevsky to Sartre*. New York: Meridian, 1989.

KIERKEGAARD, Sören Aabye [1843]. *Temor e Tremor*. São Paulo: Nova Cultural, 1988 (Os Pensadores).

_____. [1844]. *O Conceito de Angústia*. São Paulo: Hemus, 1968.

_____. [1849]. *Desespero: a Doença Mortal*. Portugal: Rés, s/d.

KOERNER, Joseph Leo. *Caspar David Friedrich and The Subject of Landscape*. New Haven and London: Yale University Press, 1990.

LACAN, Jacques. *O Seminário. Livro 4: a Relação de Objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

LACOSTE, Jean. *A Filosofia da Arte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

LÄNGLE, Alfried. *Viver com Sentido*. Petrópolis: Vozes, 1992 (Coleção Logoterapia).

LEÃO, Emmanuel Carneiro et alii. *Heidegger e a Modernidade: a Correlação de Sujeito e Objeto*. In: Martin Heidegger. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 50: 3-26, jul.- set., 1977.

_____. *Aprendendo a Pensar*. Petrópolis: Vozes, 1989.

- LIMA**, Alceu Amoroso et alii. *Adolescência, Idade da Aventura*. Rio de Janeiro: Agir, 1951.
- MAGALHÃES JÚNIOR**, Raimundo. *Poesia e Vida de Álvares de Azevedo*. Rio de Janeiro: Lisa, 1972.
- MAISONNEUVE**, Jean. *Os Sentimentos*. Lisboa: Edições 70, 1974.
- MAY**, Rollo (org.). *Psicologia Existencial*. Porto Alegre/RJ: Globo, 1986.
- _____. *Amor e Vontade: Eros e Repressão*. Petrópolis: Vozes, 1992.
- _____. *Liberdade e Destino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- MENDOUSSE**, Pierre. *El Alma del Adolescente*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1948.
- _____. *Psicologia do Rapaz*. São Paulo: Paulinas, 1962.
- MENNINGER**, Karl. *Eros e Tânatos: O Homem contra Si Próprio*. São Paulo: IBRASA, 1970.
- MERQUIOR**, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: Breve História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- MODERN**, Rodolfo E.. *Historia de la Literatura Alemana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- MOISÉS**, Massand. *História da Literatura Brasileira: Romantismo, Realismo*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1984, 2º v.
- MONTEIRO**, Adolfo Casais. *Fernando Pessoa: Poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1977 (Coleção Nossos Clássicos, 1).
- MORAES**, Carlos Dante de. *Três Fases da Poesia*. Rio de Janeiro: MEC, 1960.
- MORIN**, Edgar. *O Enigma do Homem: Para uma Nova Antropologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- _____. *O Método II: A Vida da Vida*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1980.

NIETZSCHE, Friedrich [1872]. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. [1878]. *Humano, Demasiado Humano*. In: Breviário de Citações [Fragmentos e Aforismos]. São Paulo: Princípio, 1996.

_____. [1888]. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. São Paulo: Max Limonad, 1986.

NOVALIS, Friedrich von Hardenberg (dito). *Fragmentos*. Lisboa: Assirio & Alvim, 1986.

_____. *Pólen: Fragmentos, Diálogos, Monólogo*. São Paulo: Iluminuras, 1988.

NUNES, Benedito. *Passagem para o Poético (Filosofia e Poesia em Heidegger)*. São Paulo: Ática, 1986.

OSÓRIO, Luiz Carlos. *Adolescente Hoje*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1992.

PENHA, João da. *O que é Existencialismo*. São Paulo: Brasiliense, 1992 (Coleção Primeiros Passos, 61).

PERDIGÃO, Paulo. *Existência & Liberdade: uma Introdução à Filosofia de Sartre*. Porto Alegre: L&PM, 1995.

PRAZ, Mario. *A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura Romântica*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1996.

PROUST, Marcel. *A la Recherche du Temps Perdu*. Paris: Gallimard, 1956, t. III.

RAIMBAULT, Ginette. *A Criança e a Morte. Crianças doentes falam da morte: problemas da clínica do luto*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva (intr., trad.). *Poesias de Lord Byron*. São Paulo: Art Editora, 1989 (Coleção Toda Poesia, 8).

_____. *Do Barroco ao Modernismo: Estudos de Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

RANK, Otto. *Beyond Psychology*. New York: Dover Books, 1958.

RAPPAPORT, Clara Regina et alii. *Adolescência: Abordagem Psicanalítica*. São Paulo: EPU, 1993.

_____. *Encarando a Adolescência*. São Paulo: Ática, 1996.

ROCHA, Hildon. *Álvares de Azevedo: Anjo e Demônio do Romantismo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

ROCHEBLAVE-SPENLÉ, Anne-Marie. *O Adolescente e seu Mundo*. São Paulo: Duas Cidades, 1995

ROUANET, Sérgio Paulo. *Caderno Idéias/Livros*. *Jornal do Brasil*, 13/12/97: 5.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emile e Sophie ou Os Solitários*. Porto Alegre: Paraula, 1994.

_____. *Emílio ou da Educação*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

_____. *Júlia ou a Nova Heloisa*. Campinas: Hucitec, 1994.

RUTEMBECK, H. M. et alii. *Psicoanálisis y Filosofía Existencial*. Buenos Aires: Paidós, 1965.

SARTRE, Jean-Paul [1943]. *O Ser e o Nada – Ensaio de Ontologia Fenomenológica*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1997.

_____. [1946]. *O Existencialismo é um Humanismo*. Lisboa: Presença, 1978.

_____. [1947]. *Baudelaire*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1966.

_____. [1971]. *L'Idiot de la Famille – Gustave Flaubert (1821-1857)*. Paris: Gallimard, 1971-22, 3v.

SEGUIN, Carlos Alberto. *Existencialismo y Psiquiatria (Psicología, Psicopatología, Psicoterapia)*. Buenos Aires: Paidós, 1960.

SCHOPENHAUER, Arthur [1818]. *O Mundo como Vontade e Representação*. Portugal: Rés, s/d.

_____ [1851]. *Dóres do Mundo*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

SIACCA, M. F. *La Filosofia Hoy*. Barcelona: Luís Miracle, 1961.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira: Seus Fundamentos Econômicos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

SONNEMANN, Ulrich. *Existence and Therapy: an Introduction to Phenomenological Psychology and Existential Analysis*. New York: Grune & Stratton, 1954

SONTAG, Susan. *A Doença como Metáfora*. Rio de Janeiro: Graal, 1984..

SPRANGER, Eduard. *Psicologia da Juventude*. Rio de Janeiro: Bloch, 1970.

TIEGHEM, Paul van. *Le Romantisme dans la Littérature Européenne*. Paris: Albin Michel, 1948.

TILLICH, Paul. *A Coragem de Ser*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

UNAMUNO, Miguel de. *Do Sentimento Trágico da Vida (nos homens e nos povos)*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VERÍSSIMO, Erico. *Breve História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Globo, 1995.

WATT, Ian. *Mitos do Individualismo Moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

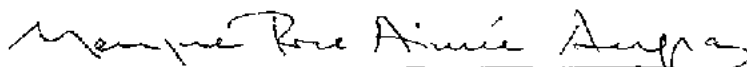
WILSON, Colin. *O Outsider: o Drama Moderno da Alienação e da Criação*. São paulo: Martins Fontes, 1985.

WINNICOTT, Donald W. *A Criança e o seu Mundo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

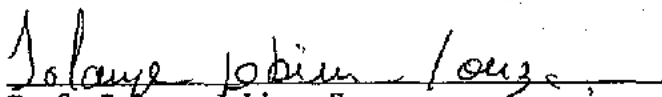
_____ *A Família e o Desenvolvimento Individual*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

XAUSA, Izar Aparecida de Moraes. *A Psicologia do Sentido da Vida*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1986.

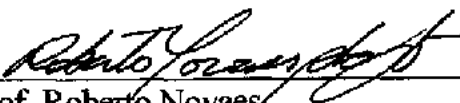
Dissertação apresentada ao Departamento de Psicologia da PUC-Rio pela aluna Eloísa Nogueira Aguiar "A adolescência ou o canto erguido dos abismos: Vida e obra de Álvares de Azevedo", e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:



Prof. Monique Rose Aimée Augras (Orientadora)
PUC-Rio



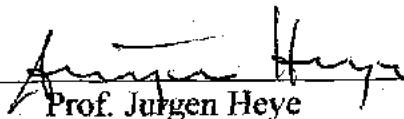
Prof. Solange Jobim e Souza
PUC-Rio



Prof. Roberto Novaes
UFF

Visto e permitida a impressão

Rio de Janeiro,4.../.../1998.



Prof. Jurgen Heye
Coordenador dos Programas de Pós-Graduação do Centro de
Teologia e Ciências Humanas