

## ÁLVARES DE AZEVEDO E MÁRIO DE ANDRADE: A TRADIÇÃO DA RUPTURA

Maria Imaculada Cavalcante<sup>1</sup>

Este estudo tem como objetivo estabelecer alguns pontos de contato entre os poetas Álvares de Azevedo e Mário de Andrade, visto que ambos fazem a diferença no processo de ruptura e emancipação da literatura produzida no Romantismo e Modernismo brasileiro. Preocupados com a pesquisa estética e dotados de uma consciência crítica, os dois poetas paulistanos buscaram uma diversidade de interesses que os aproxima: ambos foram estudiosos interessados em encontrar novos caminhos para a literatura, foram iguais na aplicação de seus talentos e inteligência, tanto no campo da pesquisa, quanto no da criatividade, assumindo uma posição vanguardista em relação a seus contemporâneos. Ambos se utilizaram de uma temática variada, tendo alguns temas em comum, ainda que sob uma ótica diferente, como: o cotidiano, o urbanismo (retratando a cidade de São Paulo), o conhecimento amoroso (principalmente o amor não realizado), e ainda, o sentimento íntimo do eu face ao mundo, tanto que alguns críticos apontam, em Mário, um resquício de subjetivismo romântico.

Partindo da premissa de que há pontos em comum entre a literatura produzida no Romantismo e no Modernismo, centraremos nossa atenção na afirmação de Octavio Paz (1984:133) de que há semelhança entre o Romantismo e as Vanguardas do início do século XX. Segundo ele

*ambos são movimentos juvenis; ambos são rebeliões contra a razão, suas construções e seus valores; em ambos o corpo, suas paixões e suas visões – erotismo, sonho, inspiração – ocupam lugar primordial; ambos são tentativas de destruir a realidade visível para achar ou inventar outra – mágica, sobrenatural, supra-real (...) Em ambos os movimentos do eu se defende do mundo e vinga-se com a ironia ou com o humor – armas que também destroem quem as usa; em ambos, afinal, a modernidade se nega e se afirma. Não só os críticos, mas os próprios artistas sentiram e se aperceberam dessas afinidades (...), todos sabiam que sua negação do romantismo era um ato*

---

<sup>1</sup> Profª. do Campus de Catalão - UFG. Doutoranda em Estudos Literários. Campus de Araraquara - UNESP

*romântico que se inscrevia na tradição inaugurada pelo romantismo: a tradição que nega a si mesma para continuar-se, a tradição da ruptura.*

O movimento contínuo de rompimento com a literatura clássica implica na tradição da ruptura. A transgressão, a ruptura e a negação são os elementos que vão marcar a literatura moderna. Nesse processo de transformação, o Romantismo exerceu uma marcante influência, redefinindo a literatura de uma forma tão intensa que ainda não se esgotou, não enquanto estilo que marcou uma época (surgindo no final do século XVIII e terminando por volta do final da primeira metade do século XIX), mas enquanto anticlassicismo, individualismo, subjetivismo e a concepção de que o mundo não era tão bom quanto se queria que fosse.

Diante da impossibilidade de realização, o poeta romântico desenvolveu um sentimento contraditório de desajuste. O conflito entre o eu e o mundo, o homem e o Estado, propiciou o surgimento de um individualismo bastante contundente. Liberdade, paixão e emoção constituem elementos fundamentais para se pensar a literatura a partir do século XIX. A idéia de liberdade que o artista adquiriu fez dele um ser paradoxal, dando-lhe tal mobilidade que se definiu enquanto contradição e é desse espírito de contradição que ele retirou a sua força para romper com o instituído.

Esse movimento de ruptura resultou em uma reflexão crítica que produziu *verdadeiros manifestos revolucionários e inauguraram uma tradição que se prolonga até os nossos dias* (Paz, 1984:84). A partir do Romantismo os escritores primaram pela produção de manifestos que ganharam fama e fizeram tanto ou mais sucesso que as obras em si. Em Álvares de Azevedo os mais famosos são os dois *Prefácios* de ***Lira dos Vinte anos***. Em Mário de Andrade tem-se o *Prefácio Interessantíssimo* que abre o livro de poemas ***Paulicéia desvairada***, a sua obra modernista inaugural.

Os dois prefácios da *Lira* de Álvares deixam claro a sua consciência a respeito da divisão de sua poesia: de um lado a doçura, o amor casto, as virgens adormecidas, a timidez, as esperanças frágeis que alimentam os versos; de outro lado a desilusão, o amor erótico, a mulher do povo, a prostituta, o humor, a ironia, o cotidiano e os movimentos negativos do espírito. Essa divisão acarreta uma série de duplos, apresentando um eu terno e lírico e outro sarcástico e impiedoso, algumas vezes de um idealismo completo, outras com total desprezo por ele, estando o poeta sempre em uma das pontas do radicalismo emocional. Na verdade Azevedo foi um poeta cheio de imaginação, apresentando em sua obra problemas comuns a um espírito jovem e imaturo que escrevia com paixão, conseguindo uma produção bastante representativa, apesar de irregular.

Já o *Prefácio Interessantíssimo*, de Mário, deixa claro o dilaceramento em que o poeta se empenhou ao teorizar as novas tendências. Procurando soluções para a poesia, ele enveredou no caminho do lúdico e da ironia, fazendo uma série de proposições, revelando seu anseio por soluções e a insatisfação pelo que se produzia até então. Ao buscar o novo, o poeta elegeu o paradoxo como um dos recursos para a sua 'doutrina'. O que é importante no *Prefácio Interessantíssimo* é seu caos criador, voltando-se para o problema da escrita, estabelecendo relações intertextuais, unindo o seu pensamento com o de outros escritores, evidenciando o esfacelamento da linguagem e a busca por uma outra, inteiramente nova, precisando, com isso, destruir para construir. Esse diálogo intertextual é um dos pontos em comum na produção dos dois poetas.

Uma das maiores características da poesia moderna é a contradição que, em Álvares e Mário atua como marca de suas almas inquietas de pesquisadores vorazes, de estudiosos que se interessavam não só pela literatura, mas também por diversas áreas do conhecimento. Um dos pontos em comum entre ambos encontra-se na diversidade de suas produções, indo da ficção e da poesia aos ensaios sobre arte.

Álvares de Azevedo foi também crítico e tradutor, os seus prefácios, ensaios críticos e poesia cheia de divagações teóricas são algo extraordinário no Romantismo brasileiro. Acresce-se a isso o fato de o poeta dominar várias línguas, podendo ler grande parte da produção literária estrangeira no original. Mário de Andrade avança na pesquisa sobre música, folclore e artes plásticas e, ainda, no jornalismo e no registro de suas viagens. O seu profundo conhecimento musical vai influenciar a sua poesia, estabelecendo uma relação enriquecedora entre as duas artes. Além de um escritor famoso e reconhecido por seus contemporâneos, Mário foi uma das grandes figuras da Semana de Artes Moderna de 1922 e também uma grande personalidade da sociedade paulistana.

Esta multiplicidade de interesses tem sido encarada por alguns críticos como um ponto negativo na obra dos dois poetas, por resultar, em algumas de suas produções, em lugar-comum. Outros acham que essa polivalência tem sido pouco entendida e pouco estudada. Apesar de toda essa controvérsia, é inegável a influência de Álvares e Mário no processo de construção da literatura brasileira.

Tanto Álvares quanto Mário buscavam o novo, às vezes fracassando enquanto realização poética, mas criando caminhos diferentes que acabaram sendo seguidos por outros poetas. Ler Álvares, a partir da poética de Mário permite a percepção do caminho percorrido pela poesia, a partir do século XIX. Não há aqui qualquer pretensão em fazer comparativismo, reconhecemos que Mário proporcionou uma realização muito mais perfeita e regular, artisticamente, do que a obtida por Álvares. Enquanto leitor de Azevedo, Mário escreveu para o exemplar da Revista Nova, ano I, n.º 3, em 1931, em comemoração ao centenário de nascimento de Álvares, o ensaio intitulado *Amor e medo*. Nele o poeta afirma que Azevedo tinha repugnância ao amor sexual, uma total inexperiência e um *medo* do amor:

*Não tem dúvida nenhuma que um dos mais terríveis fantasmas que persegue o rapaz é o medo do amor, principalmente entendido como realização sexual. Causa de noites de insônia, de misticismos ferozes que depois de vencidos se substituem por irreligiosidades igualmente ferozes e falsas; causa de fugas, de idealizações inócuas, de vícios, de prolongamentos de infantilismo, de neurastenia, o medo do amor toma variadíssimos aspectos. (2000:56)*

Mário ainda afirma que *todas as mulheres que vêm na obra de Álvares de Azevedo, se não são assexuadas (mãe, irmã), ou são virgens de quinze anos ou prostitutas, isto é, inatingíveis ou desprezíveis*. O que se vê, contudo é uma postura diante da mulher, de certa forma, ligada à visão do Romantismo, que a eleva à condição do sagrado e do profano, às vezes colocada em um altar como santa e, às vezes, aviltada e prostituída.

Sem sombra de dúvidas Álvares tinha uma marcadíssima preferência pelo tema da amada adormecida, distante e indefinida, o que impede a realização amorosa, mas dizer que ele tinha repugnância ao amor é um tanto exagerado e meio controvertido em relação a sua biografia. Talvez Álvares fosse inexperiente, afinal era muito jovem, não chegou a ter um amor verdadeiro e duradouro, apenas algumas fantasias amorosas, mas dizer que ele tinha repugnância ao sexo é um tanto exagerado da parte de Mário. Antônio Candido (1997:164), ao referir-se ao ensaio de Mário e suas afirmações à respeito de Álvares, tece o seguinte comentário: *no tocante às conclusões a que chega sobre a abstenção sexual do poeta, que ele afirma com fundamento na análise psicanalítica e me parece não apenas sem importância, como de certa forma à margem do problema*. Para o crítico, Azevedo foi como qualquer jovem adolescente, burguês e cristão, com uma dificuldade natural em conciliar a idéia de amor com a posse física. Contudo, o ensaio de Mário é um dos mais sérios escritos sobre o poeta do amor e da morte. Segundo Candido (1997:164) *o seu estudo permanece todavia intacto pela importância do ponto de vista e da discussão, constituindo certamente o melhor e mais fecundo trabalho escrito até o presente sobre a psicologia dos românticos brasileiros*.

Um dos pontos divergentes nas obras dos dois poetas está na retratação da Cidade de São Paulo. Para Álvares a cidade de sua preferência era o Rio de Janeiro. Apesar de ter nascido em São Paulo, viveu grande parte de sua vida na então capital do país. São Paulo, na sua visão, era uma cidade feia e mal cuidada, cheia de tédio e de mulheres feias. Em **Macário** o poeta descreve a cidade de uma forma irônica, como sendo insípida e devassa, justificando o fato de Satã residir nela. Segundo Macário *esta cidade deveria ter o teu nome*. E Satã responde: *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 alumiar-te a rolo, não entres lá. É a monotonia do tédio. Até as calçadas!*

Para Candido(1987:12), o elemento importante da descrição da cidade está no que poderia chamar de *a invenção literária da Cidade de São Paulo, que Álvares instaurou como espaço ficcional*. Nas cartas que o poeta escrevia à mãe e aos amigos deixava claro a sua crítica à cidade, seus habitantes e costumes. Ao contrário de Álvares, Mário possuía uma ligação afetiva com a cidade, valorizando-a como uma metrópole moderna. Um século depois de Álvares ele revela a cidade sob um novo prisma, o de mundo moderno, lúdico e caótico, tão bem retratado em **Paulicéia desvairada**: *São Paulo! Comoção de minha vida.../ Galicismo a berrar nos desertos da América!*

No momento em que o país se industrializa e São Paulo passa por enormes transformações, a caminho de se tornar uma cidade cosmopolita e capitalista, Mário escreve **Lira paulistana**, um livro que procura revelar as relações de classe entre os homens no interior da sociedade. É um livro de poesia da fase madura de Mário de Andrade, como se fosse *a revisão amarga daquilo que fora cantado de modo eufórico na juventude, a esperança da transformação, a resistência, e*

*a expressão de uma angústia muito pessoal diante dos desmandos do mundo (Lafetá. 1986:31/32).*

O poema *Quando Eu morrer*, pertencente à sua **Lira**, é uma espécie de testamento em que o poeta doa cada parte de seu corpo à Cidade de São Paulo, mostrando, de certa forma, a necessidade do homem moderno em fundir-se com a cidade: transformar-se para transformá-la e ao mesmo tempo sendo transformado por ela. Há aqui uma auto-valorização do ser e um sentimento profundo de apego à terra natal. O nativismo definido pelos lugares nomeados que servirão de covas para o sepultamento de cada parte de seu corpo. Além desse sentimento da terra temos o sentimento íntimo do homem, expresso de forma lírica e subjetiva. O esfacelamento do corpo é uma forma de procurar a própria identidade; dessa forma, a procura da identidade se alia à busca da identidade nacional:

*Quando eu morrer quero ficar  
Não contem aos meus inimigos,  
Sepultado em minha cidade,  
Saudade.*

O desenvolvimento das cidades resultou em intensa atividade cultural, intelectual e artística. É por isso que a arte moderna manteve estreita relação com a cidade, e o poeta vai adotá-la como uma de suas principais formas de representação artística. Mário amava São Paulo e acompanhou com interesse o seu processo acelerado de urbanização e industrialização. Ao fundir o eu à cidade, quebra o clima de tragicidade e nos remete a uma sensação de beleza e harmonia. O ritual profano de esquartejamento do corpo se une ao ritual sagrado de ser enterrado, transformando São Paulo em um Campo Santo. Nesse jogo paradoxal há o manifesto desejo de continuar vivendo através dela. Burlando a morte pela fragmentação do corpo, integrando-o à cidade, o poeta zomba de sua condição de mortal, apesar de que, por trás de toda essa zombaria,

há o medo da aniquilação. A fragmentação do corpo e a tentativa de integração do espírito é eficaz na medida em que deixa em suspense a ansiedade e o fracasso próprio do sentimento de medo da morte. A morte representa aqui aceitação e sacrifício em prol do sonho de eternidade.

O poema de Mário de Andrade se aproxima de *O Poeta Moribundo*, o último da série de seis poemas de ‘*Spleen*’ e *Charutos*, presente na segunda parte da *Lira dos vinte anos*, de Álvares de Azevedo. O tema dos dois poemas é a morte. Apesar de apresentarem perspectivas diferentes, possuem traços semelhantes no que se refere ao esquartejamento do corpo, procedendo a um ritual ao mesmo tempo profano e sagrado do ato de mutilar.

Em *O Poeta Moribundo* o humor trágico se confirma, procurando vingar-se da angústia final da existência. É um Álvares amargamente sarcástico, que se manifesta pela ironia, pelo riso, ainda que este seja apenas um disfarce de seu provável estado anímico, dentro do qual a amargura da certeza do fim próximo subjazeria à armadura do riso forçado, do humor e da troça, arrancados a custo de seu peito:

*Poetas! Amanhã ao meu cadáver  
Minha tripa cortai mais sonora!...  
Façam dela uma corda e cantem nela  
Os amores da vida esperançosa!*

Nota-se de imediato uma atitude transgressora em relação aos costumes cristãos, pois o poeta pede a seus iguais que mutilem seu cadáver, profanando o corpo. Porém, há um atenuante quando o poeta pede que transformem suas tripas em cordas de um instrumento musical. O sacrifício em prol da arte e da louvação da vida, do amor e da esperança, numa tentativa em permanecer vivo na voz de um menestrel. O corpo que se transformará em pó será mutilado, mas parte dele se eternizará.



No verso inicial, a invocação aos poetas, possui um tom ao mesmo tempo jocoso e sério. O riso funciona como uma tentativa de burlar a dor para vingar da inutilidade da vida, mas o riso também é padecimento. A ironia e a rebeldia são aqui colocados pelo poeta ao tomar consciência da transitoriedade da vida, a morte igualando o homem a qualquer outro animal e, ao revelar a sua animalidade, adquire um caráter sinistro, degradante e exagerado, fazendo da morte uma tragi-comédia.

Como poeta irônico, Álvares ocupa um lugar distinto na literatura romântica. Ele é um dos poucos de sua geração a dar vazão a esta veia humorística e irônica. A ironia mordaz, a visão acerca do homem, do amor, da vida, da morte, da noite, da mulher, a consagração da bebida e do fumo, o tédio, o erotismo e o satanismo são formas de transgressão que fazem com que a sua obra se destaque e permaneça atual.

A título de conclusão, podemos dizer que Mário de Andrade e Álvares de Azevedo foram poetas que procuraram romper com o instituído, criando uma obra bastante representativa e singular. Tanto um quanto o outro influenciaram seus contemporâneos, produzindo uma literatura diversificada e enveredando ainda no campo da crítica ensaística. O fato é que Álvares produziu muito em apenas quatro anos entre, 1848 a 1851, morrendo aos vinte anos sem ver sua obra publicada. Mário também produziu bastante em seus cinquenta e um anos de vida e, diferente de Álvares, pôde ver grande parte de sua obra publicada. As palavras de Paulo Duarte (1971:17/18), à respeito de Mário servem também para Álvares: *morte prematura, num momento em que sua obra não chegara ainda ao apogeu (...) e no entanto, não há personalidade menos estudada que a dele.*

## BIBLIOGRAFIA

- AZEVEDO, Álvares. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- ANDRADE, Mário. Amor e medo. In: Álvares de Azevedo. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- \_\_\_\_\_. *De Paulicéia desvairada a Café (Poesias Completas)*. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.
- BRANDBURY, Malcolm & McFARLANE, James. *Modernismo. Guia geral*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- CANDIDO, Antonio. Álvares de Azevedo, ou Ariel e Caliban. In: *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997, v. 2.
- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: EDART, 1971.
- Guinsburg, j. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- LAFETÁ, João Luiz. *Figuração da intimidade. Imagens na poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- LOPEZ, Telê Ancona. *MARIODEANDRADIANDO*. São Paulo: HUCITEC, 1996.
- MORAES, Eduardo Jardim de. *Limites do modernismo: o pensamento estético de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro. Do Romantismo à Vanguarda*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- SOARES, Angélica. *Ressonâncias veladas da lira. Álvares de Azevedo e o poema romântico-intimista*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.