



**A MORTE NO IMAGINÁRIO DE UM POETA DO ULTRARROMANTISMO:  
UMA LEITURA DA OBRA POÉTICA DE ÁLVARES DE AZEVEDO**

**Bernardo Antonio Gasparotto<sup>1</sup>**

**Jéssyca Finantes do Carmo Bózio<sup>2</sup>**

**RESUMO:** O presente artigo apresenta como tema a presença da “morte” na produção poética de um dos mais eminentes poetas brasileiros do século XIX, Álvares de Azevedo. Tal trabalho tem como objetivo central analisar as formas como, tal situação, fato ou mesmo conceito produzido pela mente criativa humana, foram exploradas no decorrer da produção de tal artista. A metodologia utilizada limita-se à análise crítica de obras teóricas que tratam sobre questões que incidem à temática proposta no presente artigo, bem como das obras literárias do autor em estudo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Análise literária; Álvares de Azevedo; Morte; Ultrarromantismo.

**ABSTRACT:** This paper has as theme the presence of "death" in the poetic production of one of the most eminent Brazilian poets of the nineteenth century, Alvares de Azevedo. This work has as main objective to analyze ways in which a situation, event or even concept produced by human creative mind, were explored during the production of this artist. The methodology used is limited to critical analysis of theoretical works that deal with the issues that are relate to the theme proposed in this article, as well as the literary works of the author in study.

**KEY WORDS:** Literary Analysis; Alvares de Azevedo; death; Ultrarromantismo.

Para fins de contextualização, importante que sejam trazidas aqui algumas definições, ou pelo menos da onde parti para a produção do presente artigo. Primeiramente, tomei a morte, quando vista pura e friamente, como a extinção da vida, a passagem do estado animado para o inanimado, sem qualquer outra conotação de cunho filosófico ou religioso. Em seguida como imaginário, pressuponho qualquer acréscimo conferido pela “imaginação”, pelo raciocínio, pela influência humana. Ou seja, a morte será

<sup>1</sup> Formado em Direito pela Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas de Cascavel – UNIVEL. Graduado e Mestre em Letras pela UNIOESTE. Doutorando em Letras pela UNIOESTE. Integrante dos Grupos de Pesquisa: Confluências da Literatura, História e Memória; Poéticas do Imaginário e Memória. Integrante do Programa de Ensino de Literatura e Cultura – PELCA. E-mail: odranreb66@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Formada em Letras – Português/Espanhol pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE. Integrante do Grupo de Pesquisa: Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura e nas Diversas Linguagens. E-mail: jessykabozio@hotmail.com



concebida como um efeito do imaginário quando for acrescida de qualquer valor ou relacionada a qualquer idéia que não o efeito natural por ela produzido.

Agora, antes de adentrar no estudo de uma obra ou de um autor, faz-se importante que se realize uma breve observação do contexto de produção em que estes estavam inseridos.

No caso de Álvares de Azevedo esta verificação é facilitada devido aos registros históricos que nos foram legados, bem como sua caracterização dentro de um determinado período se torna uma tarefa igualmente tranquila devido a curto tempo de vida que este autor possuiu.

O poeta está inserido no período literário do Romantismo, que tem, dentro das três gerações, como principais características nas manifestações literárias o sentimentalismo e o subjetivismo. O que se percebe na grande maioria das produções em relação ao individualismo, em que o egocentrismo é gerado, é que à medida que se expressa a supervalorização das emoções pessoais, acaba-se por ocorrer um desligamento com a consciência coletiva em sociedade.

Na produção o que se pode perceber (em sua relação com a sociedade) é que acaba por ocorrer um choque entre a realidade objetiva que é materializada no mundo externo e a perspectiva presente no mundo interior do poeta. Ocorre que tanto na produção literária quanto nas expectativas nutridas pelos escritores do Romantismo (em especial da fase do Ultra romantismo) se pode perceber uma derrota do ego (é uma derrota do ego diante da sociedade... pois como o poeta não podia se expressar e agir livremente, da forma como desejava, na sociedade, materialmente o ego era oprimido, sendo expresso livremente na produção poética), do subjetivismo, produzindo o sentimento de tédio e frustração que acaba por levar à evasão romântica, que se materializava em fugas da realidade através do alcoolismo, das drogas, da exaltação do passado, da mulher amada, mas sendo a mais conhecida delas: a morte.

O poeta é um estudioso dos assuntos que permeiam a existência do ser humano. E não importa sua conduta social ou tratos com os demais seres humanos, o que é realmente relevante é seu comprometimento com o estudo do indivíduo e suas relações com os elementos que o circunscrevem, atuando diretamente sobre o mesmo. Tal afirmação ganha



força quando observado o posicionamento de Ezra Pound, ele realiza uma distinção da arte enquanto ciência e das demais ciências de cunho mais objetivo, nas palavras do autor:

As artes, a literatura, a poesia são uma ciência, tal como a química. Seu assunto é o homem, a humanidade e o indivíduo. [...]

Com as artes aprendemos também de que maneira o homem se assemelha a alguns outros animais e de que maneira difere deles. Aprendemos que certos homens estão mais próximos de certos animais que de outros homens de diferente composição. Aprendemos que os homens não desejam todas as mesmas coisas, e que, por conseguinte, não seria equitativo dar a todos os homens dois acres e uma vaca. (POUND, 1976, p. 58).

Dois acres e uma vaca certamente seriam suficientes para Rousseau ou “para todos” segundo os comunistas, e mesmo para Álvares de Azevedo, que nunca realizara nenhuma grande viagem, não tivera grandes aventuras ou sofrera grandes perdas, ao menos no mundo material, mas nada o impediu de ter um espírito inquieto e inflamado repleto de lirismo, que seria transmitido para toda sua produção poética. Todo este sentimentalismo e subjetivismo do poeta não poderiam ser mais bem expressados em outro período que não o conhecido como Ultra-Romantismo.

Essa realidade de Álvares de Azevedo e nunca ter realizado grandes viagens, nem de necessitar das mesmas para enriquecer sua produção, é perceptível no trecho que segue:

Nascido em São Paulo, Álvares de Azevedo pouquíssimo viajou no tempo e no espaço. Pelo que se sabe, só conheceu, além da terra natal, o Rio de Janeiro. Morou no Catumbi – é interessante, antigamente os românticos moravam no Catumbi – e, ao contrário de Byron, que além de sua obsessão pela Grécia, continental e insular, andou por Portugal, Itália, Espanha, Suíça, Álvares de Azevedo deixou-nos apenas o relato de uma viagem – do Catumbi à Rua do Catete, a cavalo, para ver uma namorada que ele, na realidade, não tinha. Realmente, era um romântico. (CONY, 2003, p. 12).

Então, mesmo “preso” no espaço e sem ter conseguido realizar grandes viagens ou participar de exóticas aventuras, o espírito do poeta era livre e permitia trabalhar com proficiência temas e retratar situações que apenas outros grandes escritores do período, como Lord Byron, faziam magistralmente.



O Romantismo pode ser caracterizado como um período literário excepcional, principalmente quando é focalizada sua existência em solo pátrio, pois, via de regra, os autores que se inserem em determinados momentos literários mantêm entre si uma série de características semelhantes, mas ao se buscar essa uniformidade no Romantismo brasileiro ela se torna um tanto mais difícil de ser materializada, uma vez que a diferença de estilo existente entre os escritores deste período são muito consideráveis, especialmente se observados em paralelo os autores da primeira geração (em que se busca a exaltação do povo, o nacionalismo, o ufanismo e o indianismo) e os da terceira geração conhecida como “Condoreira”, em que se manifesta como característica principal a crítica social. E no meio destas duas encaixa-se a segunda geração ou Ultra Romântica, em que restam marcados o mal do século, o tédio, a idealização da mulher amada, o subjetivismo extremado, o sarcasmo, a ironia, a busca pela morte, os tons sombrios e o *Carpem Diem*, nesta geração se insere o poeta que terá sua obra em estudo, Álvares de Azevedo. Enfim, o que se pode notar é que apenas duas características acima mencionadas, o Sentimentalismo exacerbado e o subjetivismo, podem ser consideradas uniformizantes e presentes em todas as gerações do Romantismo Brasileiro.

Na segunda geração do Romantismo, na poesia brasileira, percebe-se que ocorre uma nova produção que parte do fracasso dos princípios nacionalistas e ufanistas da primeira geração, que teve seu momento e marcou a produção literária com o indianismo e a busca da identidade do povo brasileiro na figura do autóctone, intento fadado ao insucesso, uma vez que a idéia do bom selvagem em nada tinha de comum com os princípios da população nacional, o mesmo em relação a escolha do elemento selvagem, que fora escravizado quando não dizimado pela civilização européia.

A busca por um elemento, um povo que representasse a nação brasileira não podia passar pela figura européia, pois esse era o ponto do qual se buscava independência e o máximo de afastamento, para a criação de uma cultura e tradição independente. A figura do negro era menos provável ainda, haja vista a escravidão e o fato de ter sido considerado um ser desprovido de alma até poucos anos antes deste período literário. Assim, apenas restava a procura pelo enaltecimento do elemento indígena, bem como sua identificação com o



povo brasileiro. Processo que não rendeu frutos, dada ao caráter multicultural que mais tarde foi trabalhado pelos Modernistas também na literatura brasileira.

Retornando à segunda geração, observa-se que o voltar para si mesmo do poeta desta fase permite a produção do devaneio, do erotismo obsessivo, a melancolia, o ambiente sombrio, o tédio, a exaltação da mulher amada e a morte pela mesma. Este afastamento do mundo objetivo permite ao poeta se “libertar” dos grilhões impostos pela sociedade e superar as dificuldades impostas pela mesma.

No entanto, devido a este mergulho no mundo interior, a essa fuga perpetrada pelo poeta, ele acaba por se desligar da vida, levando-o à exaltação de um passado, ao egocentrismo, tédio constante, morbidez, sofrimento, pessimismo, negativismo, satanismo, masoquismo, cinismo, autodestruição, fuga da realidade para o mundo dos sonhos, da fantasia e da imaginação, esse comportamento acaba por levar também para o escapismo na morte, não somente no elemento literário, como na própria vida do escritor, que acabava por buscar viver da forma como expressava em suas produções (ainda que em descompasso com o elemento social). A vida boêmia e a exacerbação das sensações combinado com as condições da cidade e da medicina da época dificilmente conseguia-se evitar a morte.

Uma descrição de parte da infra-estrutura da cidade (que como se verá era precária, o que se poderia esperar do desenvolvimento intelectual/acadêmico e da saúde existente na cidade?) pode ser bem observada no discurso que segue:

Era no tempo da São Paulo romântica, onde e quando acadêmicos e bacharéis a transfiguravam em um ambiente de desvarios byronianos. Tempo em que São Paulo, com o seu calçamento ruim e iluminação precária, oferecia um bom cenário para todos os fantasmas que essas mentes jovens criavam. (HELLER, ET. AL., 1982, p. 92).

Especificamente sobre Álvares de Azevedo, não há como ignorar a influência que sofreu da leitura que realizou das obras do escritor inglês Lord Byron. Em sua obra ela se manifestou pela utilização dos “ambientes noturnos”, do satanismo, da morte, do mal do século, todos os elementos que se apresentam sob uma perspectiva extremamente



egocêntrica. Álvares caracterizou-se como o maior representante do Ultra Romantismo, da forma de Lord Byron, no Brasil.

Ele nasceu em São Paulo, no dia 12 de setembro de 1831, estudou direito na cidade em que nasceu, iniciando o curso, que não conseguiria concluir devido a sua morte em 1852. Integrou a Sociedade Ensaio Filosófico Paulistano, tornando-se amigo próximo de Bernardo Guimarães e Aureliano Lessa. (BOSI, 1994).

Marcas muito presentes na produção do autor foram os desencantos românticos, a exaltação dos sentidos, o erotismo, o sofrimento pela mulher amada, a crítica à vida social conformista e, desde o princípio, a obsessão pela morte. (CANDIDO, 1984).

No ano de 1852, quando estava em férias, Álvares de Azevedo acaba por sofrer uma queda enquanto montava um cavalo no dia 10 de março, foi atendido por um médico que constatou um tumor na fossa ilíaca, operado cinco dias depois do acidente, resiste até o dia 25 de abril, quando morre, provavelmente de infecção generalizada. (BUENO, 2003).

Na obra de Álvares de Azevedo percebe-se uma espécie de dualidade, principalmente na obra “Lira dos 20 anos”, em que no próprio prefácio ele menciona que como poeta apresenta nesta obra duas faces, a de Ariel e a de Caliban, uma muito presente na primeira parte da obra, a outra adiante, e: “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.” (AZEVEDO, 1996, p. 93).

Diante disto é possível que se divida a “Lira dos 20 anos” em dois momentos distintos, um primeiro em que se percebe uma poesia mais leve e também mais “concordante” com a ideologia e os valores postos pela sociedade da época; e um segundo em que se apresenta uma produção lírica mais agressiva, destoante do que se propunha para a realidade em que estava inserido, isto resta claro a partir da segunda parte da obra que se estava mencionado, e também de “Macário” e dos contos de “Noite na Taverna”, em que se percebem claramente os elementos byronianos, o sarcasmo e mesmo a auto-ironia. O próprio poeta no prefácio da segunda parte de sua obra “Lira dos 20 anos” assim se manifesta: “Nos mesmos lábios onde suspirava a monodia amorosa, vem a sátira que morde.” (AZEVEDO, 1996, 95). Neste sentido, interessante observar o exposto por



Antonio Candido (1984, p. 178), que informa a possibilidade de encontrar em Álvares de Azevedo “o emprego da discordância e do contraste, como corretivo a uma concepção estática e homogênea de literatura”.

Ainda sobre a dualidade do autor, interessante é que se observe a forma como o mesmo se relaciona com um elemento muito utilizado pela primeira geração do Romantismo, o nacionalismo e a exaltação da pátria. Na verdade esse elemento não é encontrado em sua obra, não ocorre uma exaltação ou um ufanismo, uma vez que: “a dimensão cosmopolita é um pressuposto aceito e conscientemente incorporado como algo legítimo e necessário” (CANDIDO, 1989, p. 14). O que ocorre é justamente o oposto da tendência de seus antecessores. Álvares acaba por ridicularizar a ideologia voltada para o nacionalismo em sua época, isso é perceptível em Macário, quando se definiu essa ideologia como um discurso dos “oradores de lugares comuns que não sabem o que dizem” (AZEVEDO, 2000, p. 549).

Mesmo o sistema como um todo acaba sendo alvo, algumas vezes, da pena do poeta. Ocorre a crítica a diversos setores sociais existentes no Antigo Regime, como no poema “Boêmios” em que se ataca o Rei e os membros da igreja:

E demais é bem sabido  
 Que El-Rei só reina à mesa e nas caçadas  
 [...]  
 Abertos garrafões;  
 garrafas cheias;  
 Vinho em copos imensos transbordando;  
 Na toalha, já suja, debruçados  
 Aqueles religiosos cachaçados  
 De boca aberta e de embotados olhos.  
 Gastrônomos! ali é que se via  
 Que é ciência o comer, e como um frade  
 Goza pelo nariz e pelos olhos,  
 Pelas mãos, pela boca, e faz focinho  
 E bate a língua ao paladar gostoso  
 Ao celeste sabor de um bom pedaço! (AZEVEDO, 2000, p. 218-219).

Diante disto, resta clara a posição do poeta em relação aos discursos enaltecedores e ufanistas. Ele não busca o nacionalismo, mas sim uma poesia de ordem mais crítica, que quando se percebe mais leve, na verdade está apenas buscando uma aproximação com a



realidade que o cerca, representando o desejo que todo o ser humano tem de se inserir, de ser aceito por seus “iguais”.

Há momentos da obra de Álvares de Azevedo em que se percebe mesmo uma quebra com o discurso romântico da época (principalmente em sua fase Caliban), ele trata com certa ironia a idealização da mulher e o amor e o erotismo exacerbado do poeta por seu objeto de desejo. Esta espécie de posicionamento é perceptível em poemas como “É Ela! É Ela! É Ela!”, em que se apresenta a história do amor do “eu-lírico” por uma mulher que tem como profissão lavar roupa:

Como dormia! que profundo sono!...  
 Tinha na mão o ferro do engomado...  
 Como roncava maviosa e pura!  
 Quase caí na rua desmaiado!  
 [...]  
 Fui beijá-la... roubei do seio dela  
 Um bilhete que estava ali metido...

Oh! De certo ... (pensei) é doce página  
 Onde a alma derramou gentis amores!...  
 São versos dela... que amanhã decerto  
 Ela me enviará cheios de flores...  
 [...]  
 Abri cioso a página secreta...  
 Oh! meu Deus! era um rol de roupa suja!

Mas se Werther morreu por ver Carlota  
 Dando pão com manteiga às criancinhas,  
 Se achou-a assim mais bela... eu mais te adoro  
 Sonhando-te a lavar as camisinhas! (AZEVEDO, 1996, p. 173-174).

Outro momento em que ocorre uma espécie de afastamento em relação às características da segunda fase do Romantismo brasileiro se dá no poema “O Editor” em que se pode perceber a descrição de uma realidade crua, objetiva, ainda que materializada pelo uso da linguagem simbólica: “Que tudo profanou com suas imundas mãos / E latiu como um cão mordendo o século.” (AZEVEDO, 1996, p. 266). Sobre este afastamento em comparação com os elementos do Ultra-Romantismo e, especificamente, estes versos de “O Editor” entende-se que:



Estes versos, realmente, não são de um romântico. Sobretudo ‘E latiu como um cão mordendo o século’, que é uma imagem muito forte, mais próxima do clássico que do romântico. E de repente, entre o amor levado ao extremo pelos limites nebulosos do Romantismo, e sua atração pelo fantástico, pela irrealidade do mundo real, surge às vezes o humorista, antecedendo de um século o poema-piada, tão freqüentado pelos poetas de 1922, Mário e Oswald de Andrade, e depois por Bandeira e Drummond [...] (CONY, 2003, p. 13-14).

Acerca deste tom humorístico mencionado por Carlos Heitor Cony, é possível percebê-lo em alguns momentos da obra de Álvares de Azevedo, e isso não apenas devido à ironia presente em parte da produção do autor. Um dos poemas que apresenta este tom mais cômico é “Minha desgraça”, em que ele brinca com o “ser poeta” e as condições econômicas que o mesmo, via de regra, apresentava na sociedade: “Minha desgraça não é ser poeta, [...] / É ter por escrever todo um poema / E não ter um vintém para uma vela.” (AZEVEDO, 1996, p. 272).

Diante disto, nota-se um afastamento, ao menos em determinados momentos, da forma de lidar com a temática do amor à mulher idealizada, esta quebra já começa com a erotização e se prolonga pelo uso da ironia como no caso do poema “É Ela! É Ela! É Ela!”, sendo ainda passível de observação o tom humorístico em alguns momentos da obra do autor, muitas vezes propiciado pela ironia empregada na produção.

Assim, ao se referir à segunda geração do romantismo e em especial de Álvares de Azevedo, tem que observar que eles não podem ser entendidos como: “a sintomatologia de almas anêmicas que, desprovidas de audácia para a aventura e isentas de fundos anseios, se fecham receosas em si mesmas” (SILVA, 1968, p. 431-432), pois a crítica mordaz ao sistema vigente e a diversas ideologias postas é muito presente nas obras desta geração, o *Carpe diem*, o sentimentalismo e o subjetivismo afastam qualquer idéia de apatia. Ainda que o tédio seja uma das marcas das produções literárias desse período, ele na verdade pode ser entendido como a reação de um espírito inflamado (do poeta) diante de uma sociedade estável e hipócrita, esta sim podendo ser caracterizada como apática.

Antes de adentrar na questão da morte interessante que se observe a relação do poema com o imaginário social, de como determinadas temáticas podem ser consideradas atemporais e manterem íntima relação com mitos, fantasias, etc. Percebe-se que temáticas



intrínsecas ao espírito humano no mais das vezes não desaparecem, no máximo sofrem pequenas metamorfoses. Esta afirmação ganha força quando se tem em vistas a seguinte citação:

[...] o tempo instaurador do poema é também um tempo originário. Trata-se do mesmo tempo do mito, do rito e da fantasia de esperança que produz uma religião. Mas mito, rito e fantasia estranhamente parecem ser atemporais, na medida em que eternamente procuram repetir o mesmo, a conformidade do presente de acordo com o que foi estabelecido no passado. Mito, rito e fantasia constroem, neste processo de conformidade, uma verdade enquanto adequação, do presente e futuro ao passado. [...] Esta instauração de tempo e Ser, a partir da imagem poética, ao invés de conformar uma verdade enquanto adequação, torna-a em desvelamento, em um futuro aberto a imaginação criadora, à consciência enquanto mitopoética, sempre a explorar mais e mais seus labirintos e metamorfoses. (LOPES, 1995, p. 227).

A morte é um destes temas que são atemporais e que se impregnam no espírito humano em todas as civilizações, das mais diversas formas. É tendo, também, isto em mente que se parece interessante abordar a temática da morte na obra poética de Álvares de Azevedo.

Sobre essa temática na obra desse autor, pode-se perceber que sua existência, tanto do elemento real quando do ficcional (vida e obra) acabam por circundar a idéia da morte, e via de regra ligada ao sentimento amoroso. E a fixação por esta idéia parece ter vindo desde a tenra infância, como bem se pode se observar que:

De acordo com informações de seu primo e editor Jaci Monteiro, o pequeno Manuel Antônio, ao ver o cuidado com que enfeitavam a criança morta, perguntara, curioso, o que era aquilo. Ao ser informado de que se tratava de um anjinho, que assim vestido iria para o céu brincar com os outros anjos, exaltou-se terrivelmente, exigindo que o enfeitassem e atviassem da mesma maneira, para que pudesse subir ao céu como o irmão defunto. Depois disso parece ter sofrido de uma grave crise de febre, e ter sido, até os nove anos, aluno medíocre. (BUENO, 1996, p. 43)

Mas foi dos dezesseis aos vinte anos que se produziu sua obra literária, repleta de um sentimento de tédio e, principalmente na prosa, bebedeiras e orgias, na mais pura



tradição byroniana. Não que isso se materializasse em sua vida pessoal, uma vez que muitos críticos sustentam sua castidade e sobriedade moral:

Como disse certa vez Lygia Fagundes Telles, se ele muito falou de mulheres e bebidas, quem realmente bebeu foi Fagundes Varela, e quem realmente conhecia mulheres era Castro Alves, os dois poetas cujos nomes, com o dele, encimam os três pórticos da Academia de Direito que immortalizaram. O grande Varela foi de fato alcoólatra sem lacunas, como diria o Eça, e Castro Alves aos 18 anos já vivia maritalmente, no Recife, com uma moça chamada Idalina, e aos 19 era amante de Eugênia Câmara, dez anos mais velha que ele. As cartas familiares de Maneco, o nosso Álvares de Azevedo, na mesma idade, são de uma inocência quase pueril [...]. E em tudo a obsessão da morte prematura. Quando Castro Alves, aos 17 anos, atinge a sua absoluta maturidade estética escrevendo ‘Mocidade e morte’, que se chamava inicialmente ‘O tísico’, isso acontece como consequência de uma hemoptise real, de uma probabilíssima morte prematura, que veio de fato a ocorrer sete anos depois, e as imagens da vida à beira de se perder são de intensa sensualidade (BUENO, 1996, p. 44)

Mas isto somente serve para ressaltar a idéia de que não é imprescindível que o poeta tenha experimentado uma série de aventuras e provado diversas sensações para que consiga reproduzi-las na literatura, basta que tenha o espírito refinado e a propensão de trabalhar os elementos estéticos com talento.

Retornando a temática da morte nas obras de Álvares de Azevedo, pode-se perceber que algumas vezes ela é utilizada como uma metáfora, que serviria para simbolizar uma transição de um mundo idealizado para um mundo mais racional e cético. Na primeira parte tem-se diversas passagens que mostram este “mundo idealizado”, vivenciado em ilusões, o poeta chega mesmo a ser expresso quanto a isso em alguns momentos como em “Itália”: Ver a Itália e morrer!... Entre meus sonhos / Eu vejo-a de volúpia adormecida... / Nas tardes vaporentas se perfuma / E dorme, à noite, na ilusão da vida!” (AZEVEDO, 1996, p. 33). A transição, propriamente dita, acima mencionada pode ser observada em momentos do poema “Lembrança de morrer”, quando ocorre a morte do poeta mais voltado ao idealismo: “Eu deixo a vida como deixo o tédio / [...] Só levo uma saudade – é desses tempos / Que amorosa ilusão embelecia” (AZEVEDO, 1996, p. 91), passando a dar espaço para o poeta cético e descrente de sua situação enquanto artista na sociedade e época em que estava inserido, presente em “Um Cadáver de Poeta”, que é o primeiro



poema constante na segunda parte de sua obra “Lira dos 20 anos”: “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... / — Resta um poeta morto!”. (AZEVEDO, 1996, p. 96).

Essa metáfora, “passagem”, pode também ser observada em “Macário”, quando ocorre a morte (por suicídio) do poeta idealista “Penseroso”: “a ilusão morreu... Oh! não morrerei com ela? [...] A visão que vesti com a gaza acetinada das minhas ilusões [...] estava no meu coração e só nele [...]. Para que sonhar mais o que é impossível?” (AZEVEDO, 2000, p. 555-556), com o suicídio resta apenas Macário que é repleto de ceticismo.

A morte toma conta das obras de Álvares de Azevedo de diversas formas, não apenas quando serve de papel temático. Ela se encontra nas descrições de ambientes e pessoas, nos tons sombrios e desesperançosos dos versos. Esta característica é levantada por Sérgio Martagão Gesteira quando de sua análise sobre o poema “Sonhando” (localizado na primeira parte de “Lira dos 20 anos”):

A amada [...] é apresentada pálida, com ar doentio, a mão regelada, as roupas de neve. Tanto no nível da caracterização da paisagem física quanto na do sujeito lírico ou de sua amada, temos a reiteração da mesma ambiência etérea e pouco vitalizada, que impregna generosamente substantivos (lua, hálitos, roupas de gaze, serenos), adjetivos (doentia, pálida, branca, alva, nívea) e verbos (suspirar, perfumar, desmaiar, sonhar, boiar). Nesse espaço o eu e sua amada, articulados apenas como aspiração de proximidade, têm na brisa, no erotismo da brisa que se põe no lugar dele e amorosamente atua no corpo dela, um representante ativo desse desejo do sujeito, ao propiciar o efetivo acesso ao corpo da amada. Mas esse representante, na memória de sua proveniência, não faz de todo desaparecer as marcas habituais da ausência que vincam a poesia azevediana, porquanto a brisa não deixa de desmaiar, em harmonia com a tonalidade geral do poema. De forma que a caracterização de crescente diafaneidade da figura feminina nas estrofes finais mais acentua o interdito do contato físico, levando o poema para esse tipo de cena que se representa já nos lindes da morte. Morte que, por sua iteração na obra, admitiria ainda ser lida como *petite morte*, senão prenúncio de, a serviço, quiçá, de uma grande e insistente morte maior [...] (GESTEIRA, 1996, p. 23-24).

A mulher em diversos momentos da produção de Álvares de Azevedo é descrita de forma sensível ao extremo, com pouca vitalidade e presteza para a sobrevivência no mundo



material, a palidez, a delicadeza e suavidade acabam por aproximar a figura da morte, que não serve para levá-la, mas a acompanha e acaba por ser a única parceira que o “eu-lírico” vem a encontrar, tornando-o mais amante da morte que da mulher que acaba sendo idealizada.

Momentos da obra de Álvares de Azevedo que servem para embasar esta afirmação podem ser observados em poemas como “Sonhando” (primeira parte da “Lira dos Vinte anos”):

Que mimo! que rosa! que filha de Deus!  
 Tão pálida... ao vê-la meu ser devaneia,  
 [...]  
 Deitou-se na areia que a vaga molhou.  
 Imóvel e branca na praia dormia;  
 Mas nem os seus olhos o sono fechou  
 E nem o seu colo de neve tremia...  
 O seio gelou?...  
 Não durmas assim!  
 O pálida fria,  
 Tem pena de mim!  
 [...]  
 Eu quero em meus lábios teu seio aquestrar,  
 Teu colo, essas faces, e a gélida mão...  
 Não durmas no mar!  
 Não durmas assim.  
 Estátua sem vida,  
 Tem pena de mim! (AZEVEDO, 1996, p. 6-7).

A descrição da mulher como fria e frágil aproxima muito ela da imagem da morte, e ao fim do poema (que não consta na citação) o “eu-lírico” implora que ela não morra, que espere para com ele morrer. Assim, percebe-se que o real problema não está na extinção da vida, mas sim de esta ocorrer sem que ele participe (compartilhe do momento).

Adiante, na mesma obra, na segunda parte, em “Idéias Íntimas”, lê-se: “Se posso no viver sonhar com ela, / Essa trança beijar de seus cabelos / E essas violetas inodoras, murchas, / Nos lábios frios comprimir chorando, / Não poderei na sepultura, ao menos, / Sua imagem divina ter no peito.” (AZEVEDO, 1996, p. 126). Novamente aqui a idéia da amada, do objeto de desejo, está relacionada à figura da morte, ligação possível pela observação de termos como: “essas violetas **inodoras, murchas**”, “Nos lábios **frios**”, “na



sepultura” e “imagem divina”, todos os elementos em destaque fazem referência a características imputadas à morte ou a objetos desprovidos de vida, o que não tem cheiro tem necessariamente que ser puro, remetendo ao ideal, ou ao mundo das idéias, não a algo relacionado ao plano físico; o estar murcho ou frio remete a algo que não mais é animado; sepultura é o lugar para onde é levado o ser humano quando este não mais está com suas funções biológicas em funcionamento; e “divina” é uma remissão direta à morte, pois ela é tida por muitas culturas como uma divindade ou uma faculdade de um ou mais “seres superiores”.

Em “Glória moribunda” observa-se em sua quinta parte:

Por que choras,  
 Descorada mulher? Sabes acaso  
 Quem é o triste, o malfadado obscuro  
 Que delira e desvaira aqui na treva  
 É tuas mãos aperta convulsivo?  
 Eu não te posso amar. Meu peito morto  
 É como a rocha que o oceano bate  
 E branqueia de espuma—ali não pode  
 Medrar a flor cheirosa dos enlevos...  
 Teu amor... Eu descri até dos sonhos....  
 Demais dentro em tua alma eu vejo trevas,  
 Uma estrela de Deus não a ilumina. (AZEVEDO, 1988, p. 42).

No trecho escolhido do poema, percebe-se que existe a referência a morte não apenas ligada ao elemento feminino, mas também ao “eu-lírico”. Este não mais pode alcançar o amor venal por estar em outro plano. A morte se espalha em todas as instâncias deste trecho, as referências diretas são visíveis, bem como as indiretas, retomando a descrição de elementos relacionados à mulher e ao “eu-lírico”, como: “Descorada mulher”, “Que delira e desvaira aqui na treva” e “em tua alma eu vejo trevas”, todas essas passagens em conjunto com o restante do poema e o contexto em que foram produzidas, apresentam como característica um tom sombrio que auxilia na possibilidade de tecer relações com a morte, simbolicamente (pois ninguém vai, efetivamente, morrer ao ler o poema. A não ser que se suicidem como fez uma pequena parte da juventude alemã ao travar contato com “Os sofrimentos do jovem Werther”, de Goethe) presente nos versos.



Sobre a constante incidência da relação amor-morte na obra de Álvares de Azevedo pode-se observar que:

Quando a morte não é pedida ou pressentida, ela aparece como coroamento da experiência amorosa. É o eterno morrer de amor, a ligação amor-morte conhecida de todos os seres humanos, a sensação de suspensão dos sentidos provocada pelo êxtase amoroso comparada com a suspensão dos sentidos conseqüente ao fim do fenômeno vital, em suma, a célebre ‘Morte, morte de amor, melhor que a vida’. Em soneto belíssimo e famoso, de feição formal bocagiana, mas de tom quase premonitório do Simbolismo, assim ele descreve a amada, sintomaticamente adormecida e pálida, duas obsessões repetidas quase ad nauseam na sua obra poética. (BUENO, 1996, p. 45-46).

O soneto a que o teórico supracitado está se referindo segue na íntegra:

Pálida, à luz da lâmpada sombria,  
Sobre o leito de flores reclinada,  
Como a lua por noite embalsamada,  
Entre as nuvens do amor ela dormia!

Era a virgem do mar! na espuma fria  
Pela maré das águas embalada!  
Era um anjo entre nuvens d'alvorada  
Que em sonhos se banhava e se esquecia!

Era mais bela! o seio palpitando...  
Negros olhos as pálpebras abrindo...  
Formas nuas no leito resvalando...

Não te rias de mim, meu anjo lindo!  
Por ti – as noites eu velei chorando,  
Por ti – nos sonhos morrerei sorrindo! (AZEVEDO, 1996, p. 46).

Em momento algum do poema se dá a impressão de que o “eu-lírico” veio a consumir o ato de amor em relação a seu objeto de desejo, o sentimento que ele sente é terno e cauteloso (“Por ti – as noites eu velei chorando,”) em relação as mais singelas ações da amada, ela dormir, respirando suavemente, pálida e fria remetem diretamente a um sentimento melancólico do “eu-lírico” que vê no sonho (de forma idealizada) ou na morte a maior chance de concretizar seu amor (“Por ti – nos sonhos morrerei sorrindo!”) e alcançar a felicidade.



A relação amor-morte pode ser vista em tantos outros poemas de Álvares de Azevedo. “Hinos do profeta” é um desses que possuem como elementos essa dualidade. Seguem trechos da obra que possibilitam a interpretação da exaltação do “eterno morrer de amor”:

Invejo as flores que murchando morrem,  
 E as aves que desmaiam-se cantando  
 E expiram sem sofrer...  
 As minhas veias inda ardentes correm,  
 E na febre da vida agonizando  
 Eu me sinto morrer!

Tenho febre – meu cérebro transborda...  
 Eu morrerei mancebo, inda sonhando  
 Da esperança o fulgor!  
 Oh! cantemos ainda! a última corda  
 Inda palpita.... morrerei cantando  
 O meu hino de amor!  
 [...]  
 Eu vaguei pela vida sem conforto,  
 Esperei minha amante noite e dia  
 E o ideal não veio...  
 Farto de vida, breve serei morto...  
 Não poderei ao menos na agonia  
 Descansar-lhe no seio! (AZEVEDO, 1996, p. 79-81).

Nos três primeiros versos do trecho do poema acima trazido é possível perceber, como o próprio primeiro verso esclarece, a inveja do “eu-lírico” em relação às flores e aves, isto ocorre porque elas morrem devido a exaltação da vida, é a potência de vida usada ao extremo que produz o murchar da planta (não há mais do que se alimentar, tudo já fora conseguido de onde se encontra), a ave desmaia e depois morre por usar seu dom de cantar ao máximo, com todas as suas forças, e por mais que o “eu-lírico” tenha esse desejo (“As minhas veias inda ardentes correm, / E na febre da vida agonizando / Eu me sinto morrer!”) nada pode fazer pois sua potência de vida para ser manifestada necessita da participação do seu objeto de amor (“Eu morrerei mancebo, inda sonhando / Da esperança o fulgor!”). Mas o “eu-lírico” mesmo não sendo agraciado com os favores do amor, não desiste de seu ideal e se dispõe a permanecer firme aos seus princípios até o fim (“Oh! cantemos ainda! a última corda / Inda palpita.... morrerei cantando / O meu hino de



amor!”). Na terceira estrofe trazida do poema percebe-se que ele viveu sua vida fundamentado em seus ideais de amor, dedicando sua existência ao Belo e a espera da graça de ter seus desejos atendidos (Eu vaguei pela vida sem conforto, / Esperei minha amante noite e dia / E o ideal não veio...”), e mesmo que esteja repleto destes sentimentos, por serem eles não correspondidos, morrerá ele de amor, por culpa dessas emoções frustradas (“Farto de vida, breve serei morto... / Não poderei ao menos na agonia / Descansar-lhe no seio!”).

Poema interessante de se analisar mais pormenorizadamente é um que “retrata” a vida e a obra de Álvares de Azevedo, “12 de Setembro” é um exemplo do que até aqui fora mencionado em trechos específicos em outros poemas, acerca de elementos como: o amor, o poeta e seu fazer poético, e a morte. Segue a obra na íntegra:

## 12 DE SETEMBRO

I

O sol oriental brilha nas nuvens,  
Mais docemente a viração murmura  
E mais doce no vale a primavera  
Saudosa e juvenil é toda em rosa...  
Como os ramos sem folhas  
Do pessegueiro em flor.

Ergue-te, minha noiva, ó natureza!  
Somos sós — eu e tu: — acorda e canta  
No dia de meus anos!

II

Debalde nos meus sonhos de ventura  
Tento alentar minha esperança morta  
E volto-me ao porvir...  
A minha alma só canta a sepultura  
E nem última ilusão beija e conforta  
Meu ardente dormir...

III

Tenho febre... meu cérebro transborda.  
Eu morrerei mancebo, inda sonhando  
Da esperança o fulgor...  
Oh! cantemos ainda: a última corda



Treme na lira... morrerei cantando  
O meu único amor!

IV

Meu amor foi o sol que madrugava  
O canto matinal da cotovia  
E a rosa predileta...  
Fui um louco, meu Deus, quando tentava  
Descorado e febril nodoar na orgia  
Os sonhos de poeta...

V

Meu amor foi a verde laranjeira  
Que ao luar orvalhoso entreabre as flores,  
Melhor que ao meio-dia,  
As campinas, a lua forasteira,  
Que triste, como eu sou, sonhando amores  
Se embebe de harmonia.

VI

Meu amor!... foi a mãe que me alentava,  
Que viveu e esperou por minha vida  
E pranteia por mim...  
E a sombra solitária que eu sonhava  
Lânguida como vibração perdida  
De roto bandolim...

VII

Eu vaguei pela vida sem conforto,  
Esperei o meu anjo noite e dia  
E o ideal não veio...  
Farto de vida, breve serei morto...  
Não poderei ao menos na agonia  
Descansar-lhe no seio...

VIII

Passei como Don Juan entre as donzelas,  
Suspirei as canções mais doloridas  
E ninguém me escutou...!  
Oh! nunca à virgem flor das faces belas  
Sorvi o mel nas longas despedidas...  
Meu Deus! ninguém me amou!

IX

Vivi na solidão!... odeio o mundo



E no orgulho embucei meu rosto pálido  
 Como um astro na treva...  
 Senti a vida um lupanar imundo:  
 Se acorda o triste profanado, esqualido  
 — A morte fria o leva...

X  
 E quantos vivos não caíram frios,  
 Manchados de embriaguez da orgia em meio  
 Nas infâmias do vício!  
 E quantos morreram inda sombrios,  
 Sem remorsos dos loucos devaneios...  
 — Sentindo o precipício!...

XI  
 Perdoa-lhes, meu Deus! o sol da vida  
 Nas artérias ateia o sangue em lava  
 E o cérebro varia...  
 O século na vaga enfurecida  
 Levou a geração que se acordava  
 E nuta de agonia...

XII  
 São tristes deste século os destinos!  
 Seiva mortal as flores que despontam  
 Infecta em seu abrir...  
 E o cadafalso e a voz dos Girondino  
 Não falam mais na glória e não apontam  
 A aurora do porvir!

XIII  
 Fora belo talvez, em pé, de novo,  
 Como Byron surgir, ou na tormenta  
 O herói de Waterloo...  
 Com sua idéia iluminar um povo,  
 Como o trovão nas nuvens que rebenta  
 E o raio derramou!

XIV  
 Fora belo talvez sentir no crânio  
 A alma de Goethe e reunir na fibra,  
 Byron, Homero e Dante;  
 Sonhar-se num delírio momentâneo  
 A alma da criação e o som que vibra  
 A terra palpitante...



XV

Mas ah! o viajor nos cemitérios  
 Nessas nuas caveiras não escuta  
 Vossas almas errantes,  
 Do estandarte da sombra nos impérios  
 A morte — como a torpe prostituta —  
 Não distingue os amantes.

XVI

Eu pobre sonhador... em terra inculta,  
 Onde não fecundou-se uma semente,  
 Convosco dormirei...  
 E dentre nós a multidão estulta  
 Não vos distinguirá a fronte ardente  
 Do crânio que animei...

XVII

Ó morte! a que mistério me destinas?  
 Esse átomo de luz que inda me alenta,  
 Quando o corpo morrer,  
 Voltará amanhã... aziagas sinas!...  
 Da terra sobre a face macilenta  
 Esperar e sofrer?

XVIII

Meu Deus, antes, meu Deus, que uma outra vida  
 Com teu sopro eternal meu ser esmaga  
 E minh'alma aniquila...  
 A estrela de verão no céu perdida  
 Também, às vezes, teu alento apaga  
 Numa noite tranqüila!... (AZEVEDO, 1996, p. 245-250)

Mediante a leitura deste poema pode-se perceber que este chega a ser quase que uma auto-biografia do poeta. Começando pela observação do título “12 de Setembro”, já se trata de uma data muito significativa, uma vez que se trata do dia e mês em que nasceu Álvares de Azevedo, e não haveria nenhuma referência melhor para iniciar uma obra que trata sobre a vida de uma pessoa do que a data de seu primeiro suspiro.

No primeiro “capítulo” do poema pode-se perceber que se trata da materialização poética do nascimento do poeta, trazendo em paralelo o nascer do Sol no oriente, passando para a primeira juventude quando a memória é saudosa, a vida é cor-de-rosa, não tendo que



carregar peso algum e tão bela e singela quanto a flor. Prossegue louvando aquela que será sua “noiva” e eterna companheira, a poesia.

Pela leitura da segunda parte do poema observa-se que já na infância o poeta tinha o desejo poético que lhe queimava o peito e perturbava a noite. Nos versos deste “capítulo” é possível que se perceba uma passagem da vida de Álvares de Azevedo, quando ele foi ao enterro de um parente seu e começou a questionar sobre a morte. Após seu despertar poético ele teria como um de seus pontos basilares de poeticidade o cantar a sepultura, que iria perturbá-lo até o fim de sua existência.

Na terceira e quarta parte, pode-se ver a perturbação do poeta como para-raio de emoções que permeiam uma sociedade e uma época, acabam por produzir uma inquietação constante (“tenho febre...”) que somente se tranqüiliza, ainda que momentaneamente, com a materialização do fazer poético (“meu cérebro transborda”). O poeta acaba ainda mais transtornado por não poder materializar seus desejos (“Fui um louco, meu Deus, quando tentava / Descorado e febril nodoar na orgia / Os sonhos de poeta...”), devido à sociedade hipócrita e “moralista” em que vivia, restando apenas cantar em tom lúgubre e melancólico seus ideais (“Eu morrerei mancebo, inda sonhando / Da esperança o fulgor...”), disposto mesmo a morrer seguindo-os, mas fazendo o que mais ama: “morrerei cantando / O meu único amor!”.

No quinto “capítulo” são utilizados alguns elementos que retomam a figura da morte, “luar orvalhoso” ainda sendo uma referência a claridade, também é a utilização de um símbolo que para muitos povos está intimamente ligado a relação vida-morte, e orvalho é algo úmido e frio, características que pouca afinidade tem com a simbologia da vida. O identificar-se com a “lua forasteira” e não com o “meio-dia”, reforça, com auxílio do adjetivo “triste”, a utilização de elementos melancólicos, muito mais ligado aos tons sombrios e harmônicos da morte que à alegria e energia caótica da vida.

Na sexta parte ele retoma a importância que teve o fazer poético em sua vida, sendo a principal responsável pela sua formação e também o que lhe servia como alento nos momentos de perturbação (“Meu amor!... foi a mãe que me alentava, / Que viveu e esperou por minha vida”).



Mais adiante, ocorre uma confissão acerca da vida amorosa do “eu-lírico”. Na estrofe em estudo canta-se que ele passou “como Don Juan entre as donzelas,”, mas isto pouco adiantaria em uma sociedade provinciana como a de São Paulo do século XIX, suspirou canções, mas ninguém o ouviu, não teve consolo nos braços de belas mulheres, de virgens. Em tom de desespero exclama “Meu Deus! ninguém me amou!”... restando mais claro o porque de seus únicos alentos e amores serem o fazer poético e a idéia da morte que tanto se manifestava em suas produções.

Esta desolação provoca uma vida em solidão e uma conseqüente revolta (“Vivi na solidão!... odeio o mundo”), restando apenas o viver a parte, refugiar-se no orgulho, mas um orgulho sombrio (“E no orgulho embeucei meu rosto pálido / Como um astro na treva...”). A vida trouxe apenas amarguras e desilusões (“Senti a vida um lupanar imundo:”), mostrando-se um lugar impiedoso e pronto para descartar aqueles que não se mostrarem fortes e vigorosos, capazes de corresponder aos desejos impostos pela “maioria” (“Senti a vida um lupanar imundo: / Se acorda o triste profanado, esqualido / — A morte fria o leva...”).

Muito do desvario e das perturbações expostas pelo “eu-lírico” advêm do espírito inflamado e de sua alma de poeta, e por isso pede a Deus que perdoe aos que ele odeia e que, de alguma forma, o prejudicaram (“Perdoa-lhes, meu Deus! o sol da vida / Nas artérias atea o sangue em lava / E o cérebro varia...”).

Em seguida o “eu-lírico” faz referência a um dos principais influenciadores de Álvares de Azevedo, ou melhor, de toda uma geração de poetas, Lord Byron, que todos queriam se igualar, produzir como ele, versos que mesmo tão lúgubres, representando a verdadeira tradução do que vem a ser o “mal do século”, iluminavam os espíritos de toda a Europa e se espalhava por todo o mundo “civilizado”.

O nome de Byron é retomado e enaltecido, ao lado de outros poetas que serviram de inspiração e tanto completaram e deram sentido a vida do poeta que cantava esses versos, viver e se espelhar na “alma de Goethe e reunir na fibra / Byron, Homero e Dante;” seria um nobre ideal da maioria dos poetas do Ultra-Romantismo.

No décimo sexto “capítulo” o “eu-lírico” profere um lamento e ao mesmo tempo realiza uma dura crítica a pátria em que nasceu: Eu pobre sonhador... em terra inculta, /



Onde não fecundou-se uma semente.”. Mas não vê alternativa e sabe que é neste solo que ele será enterrado (“Convosco dormirei”), tendo como companheira final e eterna a morte que, em verdade, sempre o acompanhou, principalmente em seus versos. Apresentando ainda certa dose de ceticismo e pessimismo em relação a sua repercussão como escritor, mesmo com certa arrogância e egocentrismo não contava necessariamente com a notoriedade, que seu nome fosse lembrado na posteridade: “E dentre nós a multidão estulta / Não vos distinguirá a fronte ardente / Do crânio que animei...”.

No penúltimo momento do poema, o “eu-lírico” questiona o que lhe aguardaria após sua morte, com certa desconfiança, mas também esperança de que fosse algo distinto do que se apresentou durante a sua vida de inquietações, revoltas e angústias: “Ó morte! a que mistério me destinas? / Esse átomo de luz que inda me alenta, / Quando o corpo morrer.”.

Por fim, pode-se perceber no “capítulo” décimo oitavo do poema uma súplica a Deus por parte do “eu-lírico”, que após sua morte não haja existência, mas não apenas isso, que consiga encontrar alento, que assim como o ser divino pode provocar o desaparecimento de uma estrela no céu ele possa produzir também o apaziguamento de todo aquele furor e inquietação que tanto o perturba.

Há que se mencionar que a morte não está apenas relacionada ao amor nas poesias de Álvares de Azevedo. É possível perceber em diversos momentos de sua obra que a morte está ligada também, de forma direta, ao próprio fazer poético, ao ser poeta, e a busca de incorporar o máximo do lirismo que é “exorcizado” para o papel, também na vida do poeta no mundo material. Um claro exemplo desta proximidade entre a figura da morte e do fazer poético pode ser observado em “O fantasma”, poema constante no terceiro capítulo da “Lira dos 20 anos”: “Sou o sonho de tua esperança, / Tua febre que nunca descansa, / O delírio que te há de matar!...” (AZEVEDO, 1996, p. 198). É fundamentado nesta espécie de poesia que se pode alegar sem qualquer receio, como o faz Alexei Bueno (1996, p. 62), que, em verdade, não foi uma queda de cavalo ou uma infecção que matou Álvares de Azevedo, mas sim esse sonho, essa febre e esse delírio, mas que também são esses elementos que o mantêm vivo até a contemporaneidade. Foi o fogo de seu espírito, a potência de vida e o amor pela poesia e seu consequente talento ao manusear os elementos



estilísticos que permitiram que um “garoto” que morreu antes da maioridade civil (na época) e que teve uma obra “curta” escrita num lapso de apenas 4 anos, se tornasse um dos maiores poetas da Literatura Brasileira.

### Referências:

- AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos Vinte Anos*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- AZEVEDO, Álvares de. *Poemas malditos*. 3.ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1988.
- AZEVEDO, Álvares de. *Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios* por Bárbara Heller, Luis Percival Leme de Brito, Marisa Philbert Lajolo. São Paulo: Abril Educação, 1982.
- AZEVEDO, Manuel Antônio Álvares de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 34. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BUENO, Alexei. A idéia da morte em Álvares de Azevedo. In.: *Revista Brasileira*. Fase VII. Abril-Maio-Junho. 2003. Ano IX. Nº 35. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- CANDIDO, Antonio. A educação pela noite. In *A Educação pela Noite e outros Ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989, p. 10-22.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. 2º volume. 7. ed. São Paulo: Editora Itatiaia, 1984.
- CONY, Carlos Heitor. Álvares de Azevedo: o amante da morte. In.: *Revista Brasileira*. Fase VII. Abril-Maio-Junho. 2003. Ano IX. Nº 35. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- GESTEIRA, Sergio Martagão. Eros e errância em Álvares. In.: *Revista Brasileira*. Fase VII. Abril-Maio-Junho. 2003. Ano IX. Nº 35. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- LOPES, Anchyses Jobim. *Estética e poesia: imagem, metamorfose e tempo trágico*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.
- POUND, Erza Loomis. *A arte da poesia: ensaios escolhidos*. Trad. Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1976.



SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. Pré-romantismo e romantismo. In *Teoria da Literatura*. 2. ed. Coimbra: Almedina, 1968.