

## DO LEITO DE AMOR AO LEITO DE MORTE: O BYRONISMO DE DON JUAN E HAIDÉE APROPRIADO POR ÁLVARES DE AZEVEDO

### FROM LOVEBED TO DEATHBED: THE BYRONISM OF DON JUAN AND HAIDÉE APPROPRIATED BY ÁLVARES DE AZEVEDO

Alexandre Batista PAIXÃO<sup>1</sup>

**RESUMO:** O inglês George Gordon Byron (1788-1824) foi um dos escritores mais imitados no Romantismo. Esse autor foi responsável pela disseminação mundial do byronismo no século XIX, uma moda literária, uma tendência comportamental e um estado de espírito que promoveu principalmente a ironia, a melancolia e a orgia, temáticas bem aceitas pelos leitores brasileiros oitocentistas. Desses apreciadores, Álvares de Azevedo (1831-1852), o maior byroniano brasileiro, gostou tanto de *Don Juan* (2019) que o epigrafou 4 vezes. Destas epígrafes, priorizam-se os versos da estrofe CLXXIX, do Canto III, que constam em “Canto primeiro”, de *O poema do Frade* (2000), o sétimo verso da estrofe CLXXXV, do Canto II, que se nota no poema “Vagabundo”, de *Lira dos vinte anos* (2000), e os terceiro e quarto versos, da estrofe LIX, do Canto IV, que se verificam no “Canto segundo”, de *O poema do frade* (2000). Segundo Genette (2009 e 2010), as epígrafes são paratextos que estabelecem relações com o texto epigrafado, por isso esse artigo objetiva desvelar as motivações que levaram o poeta brasileiro a referenciar exponencialmente a obra donjuanesca, dando ênfase às releituras inéditas. Com vistas à meta supracitada, o trabalho se fundamenta na Literatura comparada, uma disciplina confrontativa e equiparativa de literaturas de diferentes origens com o fito de elucidar questões literárias, valendo-se dos vieses dedutivo-indutivo e analítico-interpretativo. À vista disso, essa discussão encontra suporte principalmente em críticos literários como Alves (1998), Candido (2000), Cavalcante (2009) e Freire (2010), que tratam da presença byroniana no poeta romântico, e nos estudos de Carvalho (2006), Sant’anna (2008), Brunel (2012) e Nitrini (2021), que abordam as concepções de comparação e recepção.

**PALAVRAS-CHAVE:** Álvares de Azevedo. Lord Byron. Literatura comparada. Byronismo. Romantismo.

**ABSTRACT:** The Englishman George Gordon Byron (1788-1824) was one of the most imitated writers of Romanticism. This author was responsible for the worldwide dissemination of Byronism in the 19th century, a literary fashion, a behavioural trend and a state of mind that mainly promoted irony, melancholy and orgy, themes that were well accepted by Brazilian readers in the 19th century. Álvares de Azevedo (1831-1852), the greatest Brazilian Byronian, liked *Don Juan* (2019) so much that he epigraphed it four times. Of these epigraphs, we prioritise the verses of stanza CLXXIX, from Canto III, which appear in “Canto primeiro”, from *O poema do Frade* (2000), the seventh verse of stanza CLXXXV, from Canto II, which can be seen in the poem “Vagabundo”, from *Lira dos vinte anos* (2000), and the third and fourth verses of stanza LIX, from Canto IV, which can be seen in “Canto segundo”, from *O poema do frade* (2000). According to Genette (2009 and 2010), epigraphs are paratexts that establish relationships with the epigraphed text, which is why this article aims to unveil the motivations that led the Brazilian poet to exponentially reference Donjuanesque work, emphasising the unpublished re-readings. With a view to achieving this goal, the work is based on Comparative Literature, a discipline that confronts and

1. Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe na condição de bolsista CAPES. E-mail: abp110624@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2830-0932>.

compares literatures from different origins in order to elucidate literary issues, using deductive-inductive and analytical-interpretive approaches. In view of this, this discussion is supported mainly by literary critics such as Alves (1998), Candido (2000), Cavalcante (2009) and Freire (2010), who deal with the Byronic presence in the romantic poet, and by the studies of Carvalho (2006), Sant'anna (2008), Brunel (2012) and Nitrini (2021), who deal with the conceptions of comparison and reception.

**KEYWORDS:** Álvares de Azevedo. Lord Byron. Comparative literature. Byronism. Romanticism.

## Introdução

O byronismo foi uma moda literária, uma tendência comportamental e um estado de espírito no século XIX. Um dos primeiros teóricos brasileiros que tentaram definir e mostrar a origem desse movimento foi Macedo Soares, em *Da literatura byronica* (1861), afirmando que o byronismo remonta à publicação de *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774), de Johann Goethe, cujo enredo foi definido como “doença de imaginação” devido à morte trágica da personagem ocasionada por uma idealização doentia. Por causa dessa obra, milhares de leitores goethianos que se frustraram amorosamente imitaram o desfecho do protagonista. Da ficção à realidade, o byronismo significou a busca incansável pela felicidade por meio da exageração dos desejos e das emoções a partir dos vícios. Outro fator que incitou o surgimento desse movimento foi a Reforma Luterana (1517), que causou o sentimento de dúvida com relação às interpretações teológicas. Por fim, a Revolução Norte-americana (1774) e a Revolução Francesa (1789), que promoveram a defesa da soberania nacional, dos Direitos Humanos e da liberdade do indivíduo, foram primordiais na publicitação do uso do livre-arbítrio em prol da felicidade individual.

Com essa base triangular – literária, religiosa e política –, surgem os integrantes desse grupo chamados de byronianos que são “[...] 1. O poeta solitário, incompreendido, desencantado da vida e dos homens, dominado pela melancolia e pelo ceticismo. / 2. O campeão da liberdade, o inimigo da tirania. / 3. O jovem belo e nobre, de passado misterioso e vida dissoluta” (Barbosa, 1974, p. 17). Os byronianos se sentem sozinhos porque não veem pessoas semelhantes à sua forma de agir para lhes fazerem companhia. Além disso, eles preferem a solidão à companhia, pois sua associação irradia o caos a todos de que se aproximam. Por causa disso, ocultam uma tragédia que ocorreu a alguém que se relacionou com eles. Esse sentimento de culpa aliado à visão aguçada das injustiças humanas tornam os byronianos desencantados, melancólicos e céticos, logo, o mundo tornou-se paupérrimo, vazio e ilusório. Os byronianos não creem num Salvador, portanto, aproveita o resto de vida para extravasar nos vícios, como se estivessem sendo engolidos por uma areia movediça num deserto remoto e acendesse um cigarro para desfrutar os últimos momentos de vida.

Quando as obras byronianas chegaram ao Brasil, Álvares de Azevedo (12/07/1831-25/04/1852), filho de Inácio Manuel Álvares de Azevedo, de origem portuguesa, e Maria Luísa Carlota Silveira Mota, brasileira, com apenas uma década de vida, já as lia, imitava-as e as tradu-

zia. Possivelmente o poeta romântico teve acesso à obra byroniana no Colégio Stoll e no Imperial Colégio D. Pedro II, ambos do Rio de Janeiro; neste último, bacharelou-se em Letras aos 16 anos e foi monitor de inglês e francês, e na Academia de Ciências Jurídicas e Sociais, do Largo de São Francisco, em São Paulo, onde cursou Direito, formação que ficou inconclusa devido à sua morte extemporânea com 20 anos (Magalhães Júnior, 1971). Nesta época, as obras byronianas na língua original eram escassas, então é possível que o poeta brasileiro as tenha lido em francês por intermédio de versões que circulavam ou por meio de Alfred de Musset, um dos escritores franceses que mais citou Byron e que foi um dos mais lidos por Álvares de Azevedo. Assim, é cabível a proposição de que o poeta paulista tenha se apropriado das mesmas citações feitas por Musset. Sobre essa circulação, Marisa Midori Deaecto, na obra *O império dos livros: instituições e práticas de leitura na São Paulo oitocentista* (2011), mostra que, no século XVIII, as obras de Lord Byron disponíveis eram em língua francesa. Outra fonte foi a revista *Revue des deux mondes*, que divulgava um aparato crítico, teórico e literário do cânone europeu. Essa possibilidade se confirma por meio do ensaio sobre *Rolla* de Alfred de Musset, em que Álvares de Azevedo escreveu um tópico “Da descrença em Byron, Shelley, Voltaire, Musset” (2000), que se baseou no texto de Charles Magnin *Ahasverus; mystère; et de la nature du génie poétique* publicado na *Revue des deux mondes* em 1833 (Santos, 2022).

Com esses possíveis meios, Álvares de Azevedo pôde ler e selecionar alguns fragmentos. Das 124 epígrafes que constam na obra azevediana, George Gordon Byron é citado 18 vezes, sendo que *Don Juan* é epigrafiado em 4 textos. De acordo com Genette (2009), as epígrafes têm 4 funções exequíveis: “[...] função de comentário [...] do título [...] comentário do texto [...] a identidade de seu autor e o efeito de garantia indireta que sua presença determina à margem de um texto [...] A presença ou a ausência de epígrafe assinala [...] a época, o gênero ou a tendência de um escrito” (Genette, 2009, p. 141-144, grifos meus). A epígrafe é o método azevediano mais empregado na apropriação da identidade de Byron e dos conteúdos, gêneros e tendências de suas obras. Sobre essa metodologia, Sant’anna, em *Paródia, paráfrase, paráfrase & cia* (2008), apresenta que a apropriação consiste na articulação, agrupamento e bricolagem de textos. O apropriador *trans-creve*, colocando o conteúdo de cabeça para baixo. O apropriador “[...] desvincula-se um texto-objeto de seus objetos anteriores, sujeitando-o a uma nova leitura. Se o autor da paródia é um estilizador desrespeitoso, o da apropriação é o parodiador que chegou ao seu paroxismo” (Sant’anna, 2008, p. 46, aspas e grifos do autor). A apropriação é um paroxismo pleno em que o apropriador inverte os contextos, os significados e os usos dos objetos. Há a reiniciação de um paradigma, pensamento e estilo. Desse modo, a meta é a identificação das inversões conteudísticas. Desse modo, o presente texto visa à identificação das transformações propostas por Álvares de Azevedo.

Com isso posto, esse artigo objetiva desvelar as motivações que levaram o poeta brasileiro a referenciar exponencialmente a obra donjuanesca, dando ênfase às releituras inéditas. Com vistas à meta supracitada, o trabalho se fundamenta na Literatura comparada, uma disciplina

confrontativa e equiparativa de literaturas de diferentes origens com o fito de elucidar questões literárias, valendo-se dos vieses dedutivo-indutivo e analítico-interpretativo. À vista disso, essa discussão encontra suporte principalmente em críticos literários como Jaci Monteiro (1862), Machado de Assis (1864, 1866 e 1896), Sílvio Romero (1888), no século XIX, que destacaram principalmente a melancolia; José Veríssimo (1916), Ronald de Carvalho (1919), Agripino Grieco (1932), Manuel Bandeira (1944), Antônio Candido (1957), Almeida (1962), Magalhães Júnior (1973), Stegagno-Picchio (1997), João Hansen (1998), Cilaine Alves (1998), no século XX, que enfatizaram primordialmente a ironia; e Afrânio Coutinho (2004), Karine dos Santos (2004), Lúbia Sousa (2007), Maria Imaculada Cavalcante (2009), Rafael Freire (2010), Solange Oliveira (2011) e Lorena Amaral (2023), no século XXI, que frisaram sobretudo a ideia de liberdade aliada ao Satanismo. Como lume teórico, frisam-se os estudos de Carvalhal (2006), Sant'anna (2008), Brunel (2012) e Nitrini (2021), que abordam as concepções de comparação e recepção.

## Don Juan e Álvares de Azevedo

De acordo com Tereza Mauro (2014), a primeira versão do protagonista Don Juan consta na peça *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (1630), do espanhol Tirso de Molina – Gabriel Téllez – (1579-1648). No mesmo século, o francês Molière – Jean-Baptiste Poquelin – (1622-1673) publicou *Don Juan ou Le festin de Pierre* (1665). Depois, no século XVIII, o austríaco Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) fez a ópera *Don Giovanni* (1787). Posteriormente, no século XIX, o alemão Ernst Theodor Amadeus Wilhelm Hoffmann (1776-1822) publicou o conto *Don Juan: aventura fabulosa de um entusiasta em viagem* (1813), o inglês George Gordon Byron (1788-1824), o drama épico *Don Juan* (1819), o francês Honoré de Balzac (1799-1850), o conto *O elixir da longa vida* (1830), o francês Alfred de Musset (1810-1857), a peça *Namouna* (1832), o francês Prosper Mérimée (1803-1870), a novela *As almas do purgatório* (1834), o francês Alexandre Dumas (1802-1870), a peça *Don Juan de Marana: la chute d'un ange* (1836), o russo Alexandre Sergeevich Pushkin (1799-1837), a peça *O convidado de pedra* (1839), o espanhol José de Espronceda (1808-1842), o conto *El estudiante de Salamanca* (1840) e, o espanhol José Zorrilla (1817-1893), a peça *Don Juan Tenorio* (1844). Dentre as versões supracitadas, provavelmente Álvares de Azevedo leu parcial ou integralmente *Don Juan*, de Molina, Byron, Musset e Molière, já que as epigrafou em suas obras ou constituiu diálogos intertextuais. No entanto, é possível afirmar que o poeta brasileiro se apropriou primordialmente da variante byroniana, tendo em vista a quantidade de epígrafes que fez dela em toda sua obra. Desse modo, apesar de existirem diversas versões, predomina-se a apropriação azevediana de Byron.

À guisa de mais informações, *Don Juan* (1819), de Lord Byron, é um poema épico satírico com 17 cantos escritos em oitavas e formados com mais de dezesseis mil versos decassílabos rimados em ABABABCC. Inicialmente, no canto I, o narrador cita que vai narrar a história de Don Juan numa perspectiva contrastante às versões anteriores, que o retrataram como um se-

dutor depravado, sendo punido com a condenação infernal. Com isso, nessa versão defende que a personagem foi seduzida e desviada da retidão pelas mulheres, porquanto o representa como um ser passivo e cobiçado. Os fatos são narrados, ora por um narrador onisciente em 3ª pessoa, ora por um narrador-testemunha em 1ª pessoa. O último é um jovem solteiro, acadêmico e poeta que, além de ter presenciado as aventuras donjuanescas, investigou-as por intermédio de depoimentos de terceiros. Constata-se que esse narrador talvez seja uma transfiguração do próprio escritor, Byron, pois há menções a seus conterrâneos, a países visitados por ele, a detalhes biográficos e a digressões sobre assuntos estudados por ele com afinco.

### A intoxicação alcoólica de Don Juan e Haidée apropriada por Álvares de Azevedo

O Canto II, de *Don Juan* (2019), mostra Dona Inês, mãe do protagonista, tentando ocultar um escândalo de adultério do filho com Dona Júlia, uma bela espanhola de 23 anos, de origem mourisca, que é casada com um nobre de 50 anos chamado Don Alfonso. Para isso, ela compra uma passagem marítima para o filho ir à Itália. À noite, durante a viagem, um vendaval naufraga o navio, resultando em 200 pessoas mortas. Por sua vez, 30 sobreviventes entram num barco e praticam os mais terríveis atos pela sobrevivência, como antropofagia. Por fim, os últimos sobreviventes avistam terra firme e tentam nadar até ela, mas somente Don Juan consegue chegar milagrosamente à praia. Na ilha, logo que desperta, vê uma moça de 17 anos, alta, bela, branca, adornada à maneira de uma princesa, encarando-o e examinando-o. A jovem é uma grega chamada Haidée, filha única de um pirata. A grega o arrasta a uma caverna, veste-o, alimenta-o, dá-lhe água, aquece-o e o protege dos olhares paternos. A princípio, as personagens conversam por gestos e expressões faciais. Logo que desenvolvem uma amizade, tomam banho, alimentam-se, passeiam e se embebedam abundantemente juntos. Dessa forma, os dois logicamente se apaixonam. À vista disso, o narrador expressa no canto II:

CLXXIX: <b>Man, being reasonable, must get drunk; The best of Life is but intoxication:</b> <i>Glory, the Grape, Love, Gold, in these are sunk The hopes of all men, and of every nation; Without their sap, how branchless were the trunk Of Life's strange tree, so fruitful on occasion! But to return, – Get very drunk, and when You wake headache – you shall see what then!</i> (Byron, 2020, p. 666, grifos meus).	CLXXIX. <i>Sê bêbado quem de razão abunda; O melhor da vida é a intoxicação.</i> Glória, uva, ouro, amor, neste mosto afunda A esperança do homem de qualquer nação; Sem sua seiva, seria um tronco infecundo a Árvore da vida, fértil à ocasião. Mas para retornar. Muito bem beba, E se a cabeça dói noutro dia, aí perceba. (Agustini, 2020, p. 666, grifos meu).
---	--

Nesse enxerto, recomenda-se a embriaguez àqueles que têm abundância de razão, como se a lucidez fosse mais prejudicial à vida do que a demência. Nota-se que não é apenas o uso esporádico de bebidas. Instiga-se o consumo tão constante que causaria intoxicação que é a consequência paradoxal da abundância de razão inicial. Além do mais, exalta-se tanto a bebida

que se a equipara à glória, à riqueza e ao amor. Além disso, é interessante a menção à Árvore da vida do texto bíblico de Gênesis, cujos frutos poderiam dar imortalidade aos seres humanos; Adão e Eva teriam sido expulsos do Éden para não os comerem e se tornarem pecadores imortais. Para o narrador, a imortalidade não teria importância se não houvesse a bebida que desse prazer à existência longeva. Ademais, vale frisar a expressão “para retornar”, que é um dos aspectos marcantes do narrador que devaneia continuamente, fazendo até devaneios dentro dos devaneios. Por fim, só se bebe devidamente se houver ressaca no dia seguinte, o que explicita a ideia byroniana de imoderação. A parte grifada dessa citação consta no “Canto primeiro”, de *O poema do frade*, em formato de epígrafe: “CANTO PRIMEIRO / *Man being reasonable must get drunk / The best of life is intoxication...*” (Azevedo, 2000, p. 319).

Em primeiro plano, torna-se perceptível a apropriação azevediana de *Don Juan* no nível fônico. Apropriação fônica no sentido de que *O poema do frade* (2000) é composto principalmente por 35 estrofes com versos decassílabos em oitava rima (ABABABCC). É importante deixar registrado que foi feita a escansão desse poema e dos demais interpretados neste texto, levando-se em consideração que “o ritmo é formado pela sucessão, no verso, de unidades rítmicas resultantes da alternância entre sílabas acentuadas (fortes) e não acentuadas (fracas)” (Goldstein, 2008, p. 17, parênteses da autora) em que a escansão consiste em “[...] dividir um verso em sílabas métricas, em português, a contagem se detém na última sílaba tônica” (Goldstein, 2008, p. 21). Além disso, com respeito à compreensão rímica, entende-se que “rima é o nome que se dá à repetição de sons semelhantes, ora no final de versos diferentes, ora no interior do mesmo verso, ora em posições variadas, criando um parentesco fônico entre palavras presentes em dois ou mais versos” (Goldstein, 2008, p. 57). Assim, tanto *Don Juan* (2019) de Byron quanto *O poema do frade* (2000) de Álvares de Azevedo possuem versos decassílabos em oitava rima nos quais a última sílaba tônica é a décima do verso. Portanto, é possível afirmar que o poeta brasileiro também se vale da apropriação métrica e rímica da obra byroniana, aspecto que foi notado por Monteiro (2000).

De início, identificam-se dois momentos marcantes no poema, da estrofe I à XIII, que é um devaneio do eu-lírico, e da XIV à XXXV, em que o eu-lírico narra sobre um jovem chamado Jhonatas. Nessa primeira parte, observa-se que o eu-lírico devaneia sobre os desafios da navegação, a exemplo dos combates sangrentos, sugerindo que ele fosse uma espécie de pirata, cujas ocasiões tensas são rompidas às vezes por festas a bordo. Acerca desses momentos felizes, na segunda estrofe o eu-lírico cita: “Nessas lívidas mãos rompa-se a lira! / Além canções cheirosas como o nardo / Que nos festins da noite o vinho inspira!” (Azevedo, 2000, p. 319). Nessa perspectiva, o navio serve simultaneamente de palco de batalhas e de festas, que mostram sobretudo a dupla face do herói byroniano com relação à coragem e à diversão. O vinho é um elemento indispensável para as orgias byronianas, tal como é idealizado fortemente na narrativa donjuanesca, sendo um antídoto para a ausência de inspiração poética, bem como incitador dos desejos sexuais (Freire, 2010).



A partir da citação supracitada, é constatável também que as mesmas mãos que seguram a espada, instrumento bélico citado na primeira estrofe, tocam a lira, instrumento musical mencionado na segunda estrofe. Ademais, referem-se a “sol ardente”, a “festins da noite”, ao nardo e ao vinho, cujas antíteses recordam os apontamentos de Romero (2000), Santos (2004), Cavalcante (2009) e Freire (2010), de que o herói byroniano é um ser dicotômico no que tange às características “pureza e impureza” e “fragilidade e dureza”. Entretanto, é pertinente frisar que a pureza e a fragilidade são aderidas dissimuladamente, com o intuito de *burlar*, seduzir, desvirtuar e abandonar uma mulher, que possui esses traços, isto é, o herói byroniano se veste de cordeiro para ocultar sua interioridade felina. Embora o vinho seja referenciado em *Don Juan* (2019), a personagem byroniana não é um beberrão. Concernente à bebida da videira, vale citar ainda que, quando Don Juan sofre o naufrágio descrito acima, todos os naufragos o bebem, com o objetivo de morrer inconscientemente, enquanto ele recusa ingeri-lo. Verifica-se que ele se torna beberrão ao passar a conviver com Haidée, que lhe induz à embriaguez diária, porém, despedindo-se, ele o deixa de ingerir. Assim, a narrativa dá ênfase à ideia de corrupção masculina pela má influência feminina.

Posteriormente, da terceira à sexta estrofe, o eu-lírico compara sua vida a uma ventania, um tufão, um vulcão, uma nuvem de fogo, às águias e a um corcel selvagem, cujas símiles aludem à agitação, ao descontrole e à ferocidade. Em contraste, logo depois, equipara-se a um balão voando na calmaria e uma lira mimosa, que remetem à quietude, ao controle e à mansidão. Com isso, reitera-se novamente a face byroniana adversa, que corresponde à bipolarização psicológica da personagem byroniana. Na sétima estrofe, ele exprime: “Ou enquanto meu cálice transborda / Coralino licor, e um puro Havana / Sonhos da vida no vapor me acorda, / Venha o rosto gentil da Sevilhana, / Ou d’harpa aérea tentando a corda...” (Azevedo, 2000, p. 320) e “[...] Vestes soltas ao fogo dos desejos; / Amantes e o Xerez em taças belas / E a embriaguez mais louca em meio delas!...” (AZEVEDO, 2000, p. 321). Mencionam-se o licor e o cigarro, que fazem o eu-lírico pensar na amada lasciva e perfumada com o corpo à mostra, enquanto dança intensa e sensualmente, à proporção que todos se embriagam loucamente na noite orgiaca. A gentil sevilhana supracitada pode ser um comentário alusivo à Dona Júlia, primeira aventura sexual donjuanesca conhecida nessa cidade.

Em seguida, nas sétima e oitava estrofes, há uma anáfora repetida 4 vezes em que o eu-lírico diz que ama algumas coisas: gemer a sós numa praia solitária, ver a amada correndo e dançando, abraçar a namorada e beijá-la. Essas menções evidenciam o anseio pela vida amorosa satisfatória, que reportam os estudos de Grieco (2000), Bandeira (2000), Candido (2000), Stegagno-Picchio (2000), Santos (2004), Cavalcante (2009), Freire (2010) e Oliveira (2011), sobre a boemia, o erotismo, a sensualidade, a libertinagem, a dessacralização da figura feminina, a orgia, os vícios, a conduta desenfreada, inquietante e vazia alusiva à vida byroniana. No entanto, vale atentar-se que essas ações supracitadas são ilusões do eu-lírico azevediano, testificando que seu modo orgiaco é mais cerebral do que real, como se ele recalcasse os desejos carnis no que concerne à consumação. Por sua vez, Don Juan realiza todos esses atos com Haidée, na ilha, sendo alguém que age mais do que pensa.

Assim que o devaneio acaba, da décima quarta à vigésima terceira estrofes, o eu-lírico expressa que vai contar uma história fantasiosa e sombria e, por ventura, se o leitor não gostar dela, não pedirá perdão, mas ele vai escarnecer da crítica leitora. Além de rir dos comentários críticos, o eu-lírico os compara com Sara, esposa de Abraão, chamando-a de desgraçada, infértil e invejosa, iguais aos críticos pejorativos de seu fazer poético. Essa atitude do eu-lírico relembra os trabalhos de Romero (2000), Carvalho (2000), Cavalcante (2009), Oliveira (2011), concernente à arrogância, ao sarcasmo, à irreverência e à rebeldia do herói byroniano direcionada às figuras sagradas e às mulheres. Idêntico ao narrador donjuanesco, o eu-lírico azevediano aproveita para se enaltecer e dessacralizar a díade supracitada, tão cara aos românticos não byronianos, como Casimiro de Abreu, à guisa de menção. Além disso, o eu-lírico vê o capitão, que dorme sob efeito de álcool e do charuto e sonha com uma amante Andaluza, aludindo novamente à personagem Dona Júlia, que também é espanhola. Ademais, um marujo sonha com uma nédia taberneira, que lhe dá um vinho rubicundo, protótipo remetente à Haidée, que também oferece vinho a Don Juan.

Notam-se a mulher apreciável e desprezível, o homem simples e importante, contrastando-se, cujo aspecto é comum na obra azevediana. Conforme Andrade (2000, p. 57), “[...] todas as mulheres que vêm na obra de Álvares de Azevedo, se não consanguineamente assexuadas (mãe, irmã), ou são virgens de quinze anos ou prostitutas, isto é, intangíveis ou desprezíveis”. Ao passo que Santos (2004), Sousa (2007) e Cavalcante (2009) comentam que o álcool, o fumo e o sono, em Byron e Álvares, são meios de esquecer o desengano e a desilusão e transportar mentalmente o sofrimento para perto da amada, devido à incapacidade de união corpórea. Ademais, o eu-lírico sofre intensamente pela amada, por isso revela que: “Quando a lágrima sinto que tressua / Numa pálpebra roxa e desbotada, / Então minha alma tem na lira sua / Uma corda por ela perfumada!” (Azevedo, 2000, p. 324) e “[...] Num coração às lágrimas afeito, / Um adeus à flor que se perdia, / Um adeus à lembrança do passado! / Uma saudade em chão abandonado” (Azevedo, 2000, p. 324). Essas citações prefiguram a despedida e a lamentação donjuanesca por Ana Júlia no navio; todavia, na obra azevediana essa apropriação torna-se mais comovente e melancólica, ao se levar em consideração que os companheiros de viagem do eu-lírico também se frustram amorosamente e pranteiam pelas amadas distantes. Álvares de Azevedo é um ultrarromântico, que intensifica a dor e o sofrimento das personagens, no que se refere à perda e à inviabilidade de ter a amada.

Na segunda parte, o eu-lírico finalmente insere o herói chamado Jonathas, descrito como um moço preguiçoso, bebedor, formoso, vagabundo, devasso e poeta “[...] Só quando o fogo do licor corria / Da frente no palor que avermelhava, / Com as convulsas mãos a taça enchia. / Então a inspiração lhe afervorava / E do vinho no eflúvio e nos ressábios / Vinha o fogo do gênio à flor dos lábios!” (Azevedo, 2000, p. 325). Observa-se um jovem descompromissado com responsabilidades amorosas, estudantis e profissionais, que se dedica aos vícios e recebe o gênio poético por meio da bebida. Além do mais, Jonathas não se envolve em “plebeias lutas”, “falanges do passado herdeiras”, “multidões hirsutas” e “vis disputas” patrióticas e considera o presente “um mar de lama”, “ruína imunda” e cadáver em decomposição. A forma como Jhonatas encara a



realidade revela a indiferença, o desapego, a insociabilidade, a angústia e o pessimismo do herói byroniano coadunadas à melancolia, que o faz ver o mundo escasso, paupérrimo e vazio, cuja característica byroniana foi discutida por Assis (2000), Romero (2000), Bandeira (2000), Alves (1998), Santos (2004), Sousa (2007), Cavalcante (2009), Freire (2010) e Oliveira (2011).

Além disso, Jonathas “[...] A embriaguez preferia: em meio dela / Não viriam cuspir-lhe o seu passado! / Como em nevoento mar perdida vela / Nos vapores do vinho assombreado / Preferia das noites na demência / Boiar (como um cadáver) na existência!” (Azevedo, 2000, p. 326). Percebe-se novamente a embriaguez oriunda do vinho e a insônia proveniente das noitadas de orgia. O protagonista bebe, a ponto de ficar demente e desnordeado, como vela à deriva e cadáver boiando. A personagem está recorrentemente “[...] Junto à mesa deserta e quase escura: / Lembranças do passado lhe volviam; / Não podia dormir! Na festa impura / Fora afogar escárnios que doíam... / Não o pôde: dos lábios na amargura / Ouvi-lhe um murmurar... Eram sentidas / Agonias das noites consumidas!” (Azevedo, 2000, p. 326). Esse comportamento é correlato à definição de Barbosa (1974), de que o herói byroniano tem aspecto sombrio e misterioso, esconde um passado maligno e triste e bebe para esquecê-lo momentaneamente.

Mais à frente, enfatiza-se outra vez a vida dissoluta do protagonista em que “*Amar, beber, dormir*, eis o que amava: / Perfumava de amor a vida inteira, / Como o cantor de *Don Juan* pensava / Que é da vida o melhor a bebedeira... / E a sua filosofia executava...” (Azevedo, 2000, p. 327, grifo meu). Os verbos no infinitivo grifados acima lembram o sétimo verso, da estrofe CCVII, do canto II, de *Don Juan*: “*Eat, drink, and love, what can the rest avail us?*” (Byron, 2020, p. 676, grifo meu). Modifica-se apenas “dormir” por “comer”, cuja substituição mostra que a personagem azevediana é mais filiada à ociosidade. Esse verso supracitado consta epigrafado em dois poemas azevedianos e será destacado posteriormente. Por fim, o eu-lírico finaliza o poema, expressando: “E agora desse canto me despeço / Com a face de lágrimas banhada, / Qual o moço Don Juan no enjôo rola / Chorando sobre a carta da espanhola” (Azevedo, 2000, p. 327), dialogando com a décima sexta, sétima e oitava estrofes, do Canto II, de *Don Juan*, em que o protagonista chora lendo a carta de Dona Júlia. O choro do eu-lírico azevediano prenuncia um desfecho triste para Jhonatas, conforme vai ser considerado mais adiante.

Portanto, percebem-se as seguintes inversões azevedianas: *Don Juan* é uma obra épica, já *O poema do frade* é um poema longo. O eu-lírico azevediano é uma fusão de Lambro, pai de Haidée, com Don Juan, sendo não só alguém que foge de navio de um escândalo, mas que vive da pirataria. O navio azevediano serve de palco de batalhas e de festas, que também é a mescla do navio de Lambro, local de combates, com o de Don Juan, local de orgias. O eu-lírico azevediano é músico e poeta, cujas habilidades Don Juan não as possui. O eu-lírico azevediano se autodescreve com antíteses e símiles, que remetem à agitação, ao descontrole, à ferocidade, à quietude, ao controle e à mansidão, cujos traços mostram que o eu-lírico azevediano tem autodomínio para lidar com suas emoções, contrastando-se com Don Juan, que tem aspectos unicamente agitados. Na obra azevediana mencionam-se o licor e o cigarro, que fazem o eu-lírico pensar na amada. Don

Juan não consome essas substâncias. O eu-lírico azevediano sonha com sua amada numa praia solitária, vendo-a correr e dançar e a abraça e a beija, ao passo que Don Juan os pratica na realidade com Haidée. Na obra azevediana, o eu-lírico e seus companheiros choram pelas amadas distantes, opondo-se à obra donjuanesca, em que somente Don Juan pranteia por Dona Júlia. Na obra azevediana Jhonatas é um moço indiferente, desapegado, pessimista, sombrio, misterioso e descompromissado com responsabilidades amorosas, estudantis e profissionais, que esconde um passado maligno e triste, já Don Juan é afetuoso, apegado, otimista, radiante, transparente e comprometido amorosa, estudantil e profissionalmente e não oculta seu passado, pois teve uma bela história de amor com Ana Júlia. Nessa perspectiva, pode-se afirmar que Álvares de Azevedo carnaliza Don Juan, representando-o de maneira mais devassa e orgiaca, fazendo jus à epígrafe em que a intoxicação e a ressaca por meio da bebida são idealizadas.

### A apropriação azevediana da idealização alimentícia, alcoólica e sexual de Don Juan e Haidée

Ainda no canto II, passam-se dias em que Don Juan e Haidée somente vivem comendo, bebendo e se amando. É perceptível que eles agem desenfreada e irrefletidamente, apesar de terem se conhecido de maneira acidental e há pouco tempo. O medo inicial de que fossem descobertos pelo dono do arquipélago desaparece, porque Lambro faz uma expedição, cuja viagem o afasta da ilha por bastante tempo, possibilitando, com isso, que o casal explorasse toda a praia e o palácio e tivesse relações sexuais à vista da natureza. Don Juan, que chegou ali cadavérico, recompõe seu porte físico devido aos cuidados constantes da amada, o que torna Haidée cada vez mais obcecada por ele. Em simultaneidade, o clima fica mais tenso à medida que a ideia da partida de Don Juan e da descoberta de Lambro se tornam iminentes. Dentre os momentos mais delicados, marcantes e românticos da narrativa, o primeiro beijo, que consta na estrofe CLXXXV, destaca-se:

CCVII. <i>Thou mak'st philosophers; there's Epicurus And Aristippus, a material crew, Who to immoral courses would allure us By theories quite practicable too; If only from the Devil they would insure us, How pleasant were the maxim (not quite new), "Eat, drink, and love, what can the rest avail us?" So said the royal sage Sardanapalus. (Byron, 2020, p. 676, grifos meus).</i>	CCVII. Você fez filósofos; há aí Epicuro E Aristipo, pessoal preso à matéria, Que nos fascina ao seu caminho impuro Com teorias que a prática prefere. Ah Se do inferno estivesse-se seguro, Quão boa não fora a máxima (já velha), <b>"Comer, beber, amar, o que nos resta?"</b> Foi o rei Sardanapalo quem disse esta. (Byron, 2020, p. 676, grifo meu).
---	---

A fim de contextualizar mais, nas estrofes prévias à estância acima, o narrador está falando sobre o amor de Don Juan e Haidée. O tema amoroso foi essencial para a formação de filósofos, como Epicuro, que pregava a busca pela felicidade, e Aristipo, que defendia a satisfação plena dos prazeres. Unindo-se às teorias filosóficas, o amor byroniano é a busca da felicidade

pela satisfação carnal. Nessa perspectiva, comer, beber e amar são formas de saciar integralmente os desejos corpóreos, com vistas à felicidade. O narrador reitera que esse conselho foi dado inicialmente por Sardanapalo, personagem byroniana, por ocasião de uma situação em que preferiu divertir-se a preparar-se para a defesa da cidade, que alude à mesma circunstância de Don Juan e Haidée, no tocante à chegada do pai da amada. Convém mencionar que a autocitação byroniana se adapta à teoria da intertextualidade em que um texto literário é uma escritura-réplica de outros textos, promovendo dialogismo, transposição e transformação de enunciados (Samoyault, 2008). Tendo em vista isso, Álvares de Azevedo também replica esse verso na terceira parte, de “Spleen e charutos”, de *Lira dos vinte anos* (2000): “*Eat, drink, and love; what can the rest avail us? / BYRON, Don Juan*” (Azevedo, 2000, p. 233).

O poema é formado por 10 quartetos com versos decassílabos, cuja métrica se assemelha à obra donjuanesca. É oportuno citar que a rima ABCB (dois versos brancos e dois rimados) pode referir-se à ideia de simultaneidade concernente à crença e ao ceticismo e ao sentimentalismo e ao racionalismo, que são marcantes no poema. Na primeira estrofe, o eu-lírico expressa que dorme, vive, fuma e namora: verbos associados ao ócio, ao prazer e ao vício. Nesse raciocínio, Alves (2011, p. 3) cita que “em Álvares de Azevedo, o louvor do ócio associa-se ao elogio da vida vagabunda, da boemia e da contemplação como requisitos da liberdade, do conhecimento e da experiência artística [...] recusa do ritmo da vida administrada pelo tempo mecânico do relógio”. Já que uma das primorosas características do byronismo é a liberdade, estar ocioso é rebelar-se contra a convenção social formulada pelas estruturas capitalistas de comercialização do tempo que prende temporariamente o funcionário no local de trabalho. Assim, dedicar-se à busca por conhecimento, artes e vícios é insubordinar-se à modernidade.

Mas também a realização integral dos prazeres corpóreos representada pelos símbolos do fumo, vinho e sexo, simulam a vida tão sonhada pelos byronianos que vivem à flor da pele a efemeridade da juventude. Nessa linha, de acordo com Freire (2008, p. 35), “*the epigraph extracted from Byron’s Don Juan is notable with all the ingredients that, for the poet, propitiate a life worth being lived: the feast, the alcohol, the love, and the tobacco*” (Freire, 2008, p. 35). O eu-lírico se compara com um cigano no tocante ao nomadismo, que é um estilo de vida totalmente oposto à sociedade comumente sedentária. É pertinente mencionar que o eu-lírico namora estrelas em noites de verão, horário e estação que aparecem outras vezes no poema, fazendo referência à ideia de quentura corpórea e temporalidade noturna aliada à realização plena dos prazeres e dos vícios possibilitada pelo velamento da escuridão. Esse modo de vida ocioso, egocêntrico, orgiaco, nômade e noturno se ajustam à rebeldia, à irreverência, à transgressão, à boemia, à nostalgia do vício, ao *spleen* e à vida desenfreada apontados por Grieco (2000), Candido (2000), Santos (2004), Sousa (2007), Cavalcante (2009), Freire (2010) e Oliveira (2011).

No último verso da primeira estrofe, o eu-lírico expressa: “**Sou pobre, sou mendigo e sou ditoso**” (Azevedo, 2000, p. 233). Encontra-se a gradação “pobre e mendigo”, como representação da pauperização extrema. Além disso, há a anáfora “sou”, verbo que consta 11 vezes; sendo 8

na primeira pessoa do presente do indicativo, que sugere confiança e segurança do eu-lírico na autoafirmação de sua condição financeira filiada à pobreza, mas que não o impede de ser ditoso, tendo em vista seu desapego material. Além disso, notam-se a assonância em “o”, que se verifica em todo poema, podendo evidenciar a vida cíclica no que tange à rotina ociosa, prazerosa e viciante; e a aliteração em “s”, que é notória também em todo texto, podendo promover o arquétipo de vida sossegada em relação às preocupações, aos problemas e aos estresses cotidianos.

Na segunda estrofe, enfatiza-se a circunstância desvalida do eu-lírico, roto e sem bolsos nem dinheiro, mas que carrega consigo uma viola para cantar serenatas à noite. Frisa-se que viver de amor é uma riqueza. Ainda que não possua bens materiais, tem dons artísticos que o enriquecem e o tornam um importante sedutor. Assim, “[...] entre o dito e o não dito, temos um rapaz sem ‘eira nem beira’, a se vangloriar de seus dotes físicos e artísticos. Apesar de pobre de bolso, é músico e poeta; portanto, rico de alma e genialidade” (Cavalcante, 2009, p. 6, aspas da autora). O eu-lírico relata que “vive ao *sol*” e “canta à *lua*”, cuja antítese sugere uma vida movimentada do amanhecer ao anoitecer, o que infere que dormia poucas horas, embora não trabalhasse. Reitera-se isso na terceira estrofe, mostrando que o eu-lírico frequenta bailes fascinantes à noite. Ainda nessa estrofe, o eu-lírico diz que não inveja nem tem raiva de ninguém, o que dá ênfase à interpretação de vida sossegada, em sentido mental, proporcionada pelo desapego material e neutralização de sentimentos negativos. A decisão de desligar-se voluntariamente de posses, com vistas à vida desamparada e errante, é um ato byroniano de revolta e irreverência contra o capitalismo, que prega o acúmulo de riquezas como imprescindível à felicidade e à sobrevivência.

Em prosseguimento, na quarta e quinta estrofes, o eu lírico diz que é feliz nos seus amores, explicitando o modo de vida poligâmico. Descreve-se como garboso e jovem, aparência e idade comuns dos byronianos. Comenta-se que fez um soneto para conquistar uma criada, cujo comentário representa a deslocação da função poética social para a finalidade de galanteio e a transferência da mulher aristocrata para a pobre. O eu-lírico cita que: “[...] Já um beijo me deu subindo a escada...” (Azevedo, 2000, p. 234), cujas reticências podem indicar um velamento de uma relação sexual nesse local. Na quinta estrofe, aparece uma donzela, que é uma oposição à criada, pois esta última é burguesa, virgem e doce, ao passo que a primeira é proletária, desvirginada e abrasada. Com isso, “[...] O amor é, neste caso, leviano e descompromissado, dessacralizando a figura feminina tão endeusada no Romantismo. Esse poema é uma clara representação dos ideais propostos pelo byronismo” (Cavalcante, 2009, p. 6). Vale frisar sua autoconfiança ao acreditar na paixão dela por ele, ainda que sejam de classes sociais totalmente distintas. Dessa forma, verifica-se a desconstrução da idealização feminina ao dessacralizá-la, dando destaque também à mulher comum pertencente a uma comunidade suburbana.

Em continuidade, na sexta, sétima e oitava estrofes, o eu-lírico afirma que passeia e dorme nas ruas, intensificando o grau de sua pobreza. É marcante a ideia de dormir sem temores, o que reitera a interpretação de vida tão sossegada ao ponto de não temer a maldade e violência humanas. O eu-lírico torna-se poeta e sonhador quando bebe, suscitando a ideia de bebida

como fonte inspiradora e instigadora de paixões. É identificável a recorrência da bebida como fonte inspiradora, conforme já foi visto na personagem Jhonatas, de *O poema do Frade* (2000). Além disso, o eu-lírico usa os degraus da igreja como trono, talvez fazendo uma crítica à falta de empatia da religião no tocante às pessoas em situação de rua ou dessacralizando a figura divina, que é representada sentada num trono nas igrejas. Além do mais, ele associa a pátria ao vento, o que infere que todas as pátrias são iguais, pois o ar é um elemento universal. Além disso, chama a lua de mãe, que é um prolongamento do aconchego materno, visto que o poeta tende a fazer uma *feminização* do mundo, encarando-o como uma figura materna. Se o universo é uma mãe, então ele é aceito do modo como é e onde estiver.

Além do mais, o eu-lírico considera a preguiça mais apaixonante do que a mulher, escancarando seu desapego às mulheres. Também ele adorna as ruas com versos escritos a carvão, cuja prática é um ato de rebeldia às leis estatais, que se vale da poesia aliada à denúncia e à manifestação. De novo, o eu-lírico retoma a antítese “sol e lua”, a fim de mostrar que sua vida é “[...] Como as aves do céu e as flores puras” (Azevedo, 2000, p. 234), que recebem os raios solares diurnos e os serenos noturnos. Nessa perspectiva, o eu-lírico faz um ataque à base quádrupla romântica da primeira geração: religião, pátria, mulher e Estado. Desse modo, a conduta do eu-lírico se relaciona à liberdade, à sátira, à criminalidade e à transgressão, em oposição às facetas idealistas e otimistas românticas da fase inicial (Romero, 2000; Grieco, 2000; Cavalcante, 2000 e Oliveira, 2000).

Por fim, na nona e décima estrofes, o eu-lírico traça algumas antíteses, dizendo amar o calor e odiar o frio e não crer nos santos e rezar à Nossa Senhora que, de certa forma, coincide com as contradições, desajustes e inadaptação social, que marcam a vida do herói byroniano (Santos, 2004 e Cavalcante, 2009). Observam-se os paradoxos, pois, como é possível o eu-lírico ter ódio da frieza se ele dorme nas ruas? Como é cabível ele ser incrédulo se reza à Nossa Senhora, que é um dos símbolos máximos do Cristianismo? Estes paradoxos expressam a ironia do poema, tendo em vista que, ao elencar os opostos, o poeta zomba dos valores cultivados pela sociedade da época. Além disso, convida alguma bela bem doirada e amante da preguiça a encontrar-se com ele na igreja da Sé para se casarem. Nesse convite totalmente irônico e controvertido, percebe-se que a estética feminina é mais atraente do que os atributos econômicos, morais e profissionais, a *burlação* com promessas de casamento improváveis e a igreja unicamente como local de encontro. Assim, verifica-se que o eu-lírico expressa-se com ironia amarga e controversa, a fim de fazer afirmações ambíguas e sarcásticas, com o fito de criticar as instituições religiosas em sua integralidade e provocar certa zombaria dos costumes e dos valores cultivados pela sociedade burguesa e capitalista (Veríssimo, 2000; Carvalho, 2000 e Bandeira, 2000).

Constatam-se algumas inversões apropriadoras pertinentes. Por exemplo, o poema azevediano é formado por 10 quartetos ao invés de oitavas rimas donjuanescas. Ademais, são de gêneros literários diferentes, pois *Don Juan* é um poema épico e “Vagabundo”, um poema lírico. O eu-lírico azevediano tem um modo de vida ocioso, egocêntrico, orgiaco, nômade e noturno, já Don Juan é um detentor de conhecimento esportivo, científico, artístico, teológico, lingüís-

tico e literário, com um modo de vida equilibrado, diurno, estático e apegado às pessoas e à pátria, cujas características apenas se modificam quando ele sai da Espanha e conhece Haidée. O eu-lírico azevediano é um *burlador*, sedutor e namorador, personalidade opositiva à faceta donjuanesca, que só se relaciona com 3 mulheres em toda obra. O eu-lírico azevediano é pobre por opção, ao passo que Don Juan é rico de nascença. O eu-lírico azevediano vive sem preocupações, problemas e estresses, parecendo ter a habilidade de se livrar de turbulências devido à capacidade de ocultar seus casos amorosos e de se contentar com o que possui materialmente, opondo-se a Don Juan, que tem uma vida extremamente estressante, do início ao fim da narrativa, sendo agredido, ameaçado, preso e escravizado etc. O eu-lírico azevediano tem dons artísticos, Don Juan não tem essas habilidades. O eu-lírico azevediano não sente inveja nem raiva de ninguém, contrastando-se com Don Juan, que inveja e sente raiva de algumas personagens, sobretudo daquelas que lhe afastam as pessoas mais importantes de sua vida.

Além do mais, o eu lírico azevediano é feliz nos seus amores, já Don Juan não é polígâmico e os poucos relacionamentos que ele teve lhe causaram muita dor, já que todas as mulheres que se apaixonam por ele têm um desfecho catastrófico. O eu-lírico azevediano se relaciona com mulheres de condição social alta e simples; contudo, Don Juan se une somente a mulheres de origem nobre. O eu-lírico azevediano é um grande conquistador, divergindo-se de Don Juan, que é conquistado pelas mulheres. O eu-lírico azevediano é um beberrão, aspecto destoante de Don Juan, que só bebe bastante durante o tempo que esteve com Haidée. O eu-lírico azevediano é um crítico da religião, da pátria, da mãe, da mulher e do Estado, divergindo de Don Juan, que é um religioso e muito apegado à mãe, às mulheres, à pátria e ao Estado. O eu-lírico azevediano é um desajustado ética, moral e socialmente, cujo traço se inverte de Don Juan, que é uma personagem redonda, começando a narrativa desajustado às normas éticas, morais e sociais e a finaliza, convertendo-se numa pessoa conservadora e moralista; a exemplo disso, Don Juan comete adultério com Dona Júlia logo no início da narração, mas evita fazê-lo com Gulbeyaz, Lady Adelina Amundaville e Fitz-Fulke, personagens casadas que lhe assediam.

### **O leito de Haidée apropriado por Álvares de Azevedo**

Voltando à narrativa, no Canto IV, depois de um longo período longe de casa, o pai de Haidée chega à ilha, com espólios de guerra, após lidar com densos mares, conflitos e temporais. Ancorando, vem-lhe um pressentimento inquietante de que a filha havia arrumado problemas, visto que ela não lhe dá nenhum tipo de recepção calorosa semelhante às vezes anteriores. Essa intuição se torna real à proporção que avança em direção à casa e depara-se com ornamentos, aglomerações, músicas, danças, banquetes e bebidas. Ao entrar no palácio, encontra a filha com Don Juan, vestidos esplendidamente, comemorando a herança da ilha, já que se espalhou a notícia de que Lambro estava sepultado nas profundezas do oceano. Desse modo, tem-se uma enorme quebra de expectativas, pois o festejo se liga à celebração da despedida eterna e não do retorno inesperado.



Haidée fica paralisada diante do olhar paterno de desaprovação e espanto. A jovem ajoelha-se aos pés dele, pede-lhe perdão e clama pela vida do amado. Em oposição, Don Juan põe a espada às mãos e se prepara para atacá-lo, então Lambro saca o revólver, mira-lhe e só não o mata porque a filha o protege como escudo e assume a culpa pela estadia e pelo romance às ocultas. O pai ordena que o estrangeiro seja preso, ou morto, caso resistisse às amarras. Consequentemente, ocorre uma intensa luta, em que vários piratas são feridos e mutilados pelo jovem. Don Juan resiste bravamente contra todos, porém, golpeiam-no. Ele cai sangrando à maneira hemorrágica; amarram-no e levam-no a uma embarcação mercante escravocrata, que estava de passagem pela ilha. Vendo a sala coberta de sangue e o amado sendo conduzido à embarcação, Haidée tem uma espécie de ataque fulminante, desabando-se apagada nos braços paternos:

<p>LIX. <i>A vein had burst, and her sweet lips' pure dyes Were dabbled with the deep blood which ran o'er; <b>And her head drooped, as when the lily lies O'ercharged with rain:</b> her summoned handmaids bore Their lady to her couch with gushing eyes; Of herbs and cordials they produced their store, But she defied all means they could employ, Like one Life could not hold, nor Death destroy.</i> (Byron, 2020, p. 751, grifos meus).</p>	<p>Teve um AVC, seus lábios brandos Já úmidos do sangue escuro que saía; <b>E sua cabeça pendeu, como quando Um lírio cede à chuva.</b> As aias iam Levá-la ao leito de olhos transbordando. De ervas e cordiais sumos produziam, Mas tudo desafiou, ela não foi Quem vida prende, ou quem morte destrói. (Agustini, 2020, p. 751, grifos meus).</p>
--	--

Verifica-se que a maior preocupação de Haidée é com a vida de Don Juan, em desfavor da paterna; por isso, quando vê o amado em circunstâncias caóticas, sofre um mal súbito. Essa é uma das mais belas representações do amor romântico na literatura universal, tendo em vista que observar o amado entre a vida e a morte a deixa na mesma situação. Sangrando igualmente ao namorado, Haidée é levada ao leito para ser tratada. Em consequência, Haidée fica inerte, fria, pálida e sem apetite por uma dúzia de dias. Em decorrência disso, ela falece junto com o bebê que tinha no ventre. Além disso, com o tempo, fala-se que a ilha fica desolada, com apenas as tumbas de Haidée e Lambro, em meio às ruínas. Após essa catástrofe, de volta ao espaço aquático traumático, o protagonista vai em direção à Turquia, que era o maior centro comercial escravocrata da época. Nesse diapasão, evidencia-se que Haidée, que se relaciona com Don Juan, tem a vida igualmente arruinada, junto com todos à sua volta; até mesmo quem estava por nascer. A citação grifada acima encontra-se epigrafada no “Canto segundo”, de *O poema do frade*: “*And her head droop'd as when the lily lies / O'ercharged with rain*” (Azevedo, 2000, p. 328).

Nota-se, em primeira análise, a apropriação azevediana de *Don Juan* no nível fônico, visto que o canto é formado por 28 estrofes, em oitava rima, com versos decassílabos. Com a meta de facilitar as considerações seguintes, o canto vai ser dividido em 3 segmentos: parte 1 (da primeira à nona estrofes); parte 2 (da décima à vigésima segunda), parte 3 (da vigésima terceira à vigésima oitava). Da estrofe I à IX, o eu-lírico incentiva que Jhonatas durma, repouse, desmaie e sonhe no seio da infantil donzela. Neste sonho, caracteriza-se a amada inicialmente com corpo

e roupas santas, mas posteriormente a descreve com o véu rompido e com a flor desabrochada e murcha, sinalizando que é desvirginada. Enquanto a amada tem relações sexuais com outros homens, Jonathas sonha pelo dia em que também vai deitar-se com ela. Em seguida, cita-se que um serafim desce toda noite para tentar lavar a mácula da amada associada ao sexo remunerado, pois onde ela mora está “[...] Escrita à porta vil a infame regra / Que assinala o bordel à mão poluta / E diz nas letras fundas – prostituta” (Azevedo, 2000, p. 329).

Com respeito à citação supracitada, constata-se que a amada é uma profissional do sexo, entretanto banha o travesseiro de lágrimas. Apesar do pranto, o eu-lírico encara como um falso arrependimento, já que ela ainda ama os prazeres carnavais. O eu-lírico aproveita para satirizar Maria Madalena, dizendo que o remorso da amada era dissimulado, idêntico ao da personagem bíblica. Desse modo, completa-se que “Amar uma perdida! que loucura! / Mas tão bela! que seio de Madona! / Nunca amara tão nívea criatura / Como aquela mulher que ali ressona” (Azevedo, 2000, p. 330). Com isso, enfatiza-se o sonho como possibilidade de usufruir mentalmente a amada, o que é uma dissonância com relação ao herói byroniano, que desfruta da amada na realidade (Soares, 1989; Coutinho, 2004). Ademais, identifica-se um rebaixamento feminino devido à condição inadaptada à sociedade, que é uma representação dos aspectos humanos degradantes, sendo a atitude mais alinhada à proposta byroniana, que visa expor a vida instintiva e prazerosa inerente à carne (Santos, 2004).

Da décima à vigésima segunda estrofes, mostra-se que, certa noite, Jhonatas, “[...] Maldizia no tédio a negra vida, / Até as ilusões que ele sentira! / Curvava a testa mórbida, abatida, / Sempre sedento, sempre libertino, / Blasfemando do amor e do destino!” (Azevedo, 2000, p. 330), sai de casa à procura de “frescor”. No balcão de uma janela, ele vê uma mulher angelical, que dormia com a face na mão. Jonathas entra assustado na residência, à medida que “[...] Pensava que amanhã o seu sustento / Findaria por míngua de dinheiro... / Poucas moedas viu na bolsa finda... / Porém bastantes para amar ainda” (Azevedo, 2000, p. 331). Como os heróis byronianos já discutidos acima, Jhonatas é totalmente desapegado a bens materiais, visto que o mais importante da vida é “Amar! amar e sempre! eternamente! / Como da infância os trêmulos desejos! / Amar, por que a alma se alimente / Na seiva do prazer que manam beijos! / Amar! como aos crepúsculos do Oriente / A sultana das noites aos bafejos! / Amar! porque das convulsões do peito / A hora mais divinal se esvai no leito!” (Azevedo, 2000, p. 332). “Amar” é uma das necessidades e sensações humanas mais essenciais e prazerosas da vida, como um revigoramento para o corpo e um alimento para a alma.

Logo depois, ele adentra o quarto da mulher misteriosa chamada Consuelo, que agora finge dormir nua na cama. Para o eu-lírico, ela está sempre fingindo. Jonathas alisa os cabelos dela, murmura seu nome e se deita com ela. Nessa parte, vê-se um herói byroniano melancólico devido à abundância de decepções amorosas e à repressão sexual, cuja válvula de escape à dor existencial é a ida a uma casa de sexo, onde encontra a mulher dos seus sonhos. Essa decisão lhe acarreta outros problemas, como dificuldades financeiras; todavia, ele focaliza na amenização

do sofrimento atual, em prejuízo das consequências futuras, dado que o protagonista byroniano age pelo sentimentalismo ao invés do racionalismo. Como já foi frisado, para a filosofia byroniana, a verdadeira sabedoria vem do agir instintivo ligado à impulsividade e indiferença aos olhares julgadores alheios (Assis, 2000; Romero, 2000; Bandeira, 2000; Sousa, 2007; Cavalcante, 2009 e Freire, 2010).

O eu-lírico diz que escuta beijos, suspiros, gemidos, juras, estremecimentos e invocações, conotando a relação sexual. O eu-lírico oculta as outras coisas que ocorreram ali e finaliza: “[...] Demais findou-se de licor meu copo / E a seco poetar jamais eu topo!” e “[...] E pois que a meus heróis Morfeu namora / Também cansado vou dormir agora!” (Azevedo, 2000, p. 335). Vê-se novamente a necessidade da bebida para obter inspiração poética. O último verso citado se parece com o verso conclusivo do quinto canto, de *Don Juan*: “*Meanwhile, as Homer sometimes sleeps, perhaps / You’ll pardon to my muse a few short naps*” (Byron, 2019, p. 63238), em que o eu-lírico pede irônica e sarcasticamente perdão à sua musa para dormir, mostrando desapego e indiferença ao ofício da escrita. Por fim, é registrável uma cena bem sensualizada relacionada à relação sexual, que evidencia a consumação do sonho libidinal do protagonista, no que concerne à amada idealizada cognitivamente, sendo, portanto, uma personagem redonda, que transforma sua conduta inerte numa postura ativa (Bandeira, 2000; Candido, 2000; Cavalcante, 2009).

São marcantes as seguintes inversões azevedianas: a personagem azevediana sonha com o dia em que poderia ter relações sexuais com a amada, que é profissional do sexo, já Don Juan deita-se com Haidée, que inicialmente é uma jovem casta. A amada azevediana dissimula um arrependimento, em razão da vida sexual desaprovada socialmente, opondo-se à Haidée, que não se arrepende de ter conhecido Don Juan nem de entregar-se a ele, mas chora devido à sua partida iminente e quando o vê ensanguentado. O herói azevediano vai à procura de sua amada numa casa noturna, onde paga para relacionar-se com ela, contrastando-se com Don Juan, que não precisa tomar iniciativa ou esforçar-se para ter sua amada, pois é ela que se dedica a conquistá-lo. A amada azevediana só cede às investidas do amado por intermédio de remuneração, divergindo-se de Haidée, que se relaciona voluntariamente com Don Juan, que chega à ilha sem ter nem mesmo vestimenta. O herói azevediano começa tendo uma atitude inerte e desenvolve uma postura ativa para encontrar-se com sua amada; dissonante da narrativa donjuanesca que começa com o protagonista tendo uma postura bem ousada; todavia, torna-se inerte no final, cujo desfecho, conforme dito mais acima, visa à redenção da personagem.

## Considerações finais

Torna-se notório, pois, que a epígrafe do “Canto primeiro”, de *O poema do Frade* (2000), vem do primeiro e do segundo versos da estrofe CLXXIX, do Canto III, de *Don Juan* (2019), em que o poeta brasileiro se apropria da intoxicação alcóolica de Haidée e Don Juan, invertendo alguns detalhes ao tornar especificamente seu protagonista não apenas uma imitação donju-

anesca, mas uma fusão de personagens byronianas e de inúmeras partes do enredo da obra. Vale frisar que nesse texto o herói azevediano é indiferente, desapegado, pessimista, sombrio, misterioso, descompromissado com responsabilidades amorosas, estudantis e profissionais, viciado em bebidas e cigarros e tem dons artísticos. Além do mais, encontrou-se no poema “Vagabundo”, de *Lira dos vinte anos* (2000), o sétimo verso da estrofe CLXXXV, do Canto II, em que o poeta paulista copia a cena do primeiro beijo das personagens, modificando alguns traços do personagem principal ao convertê-lo num preguiçoso, despreocupado, desajustado, irônico, egocêntrico, orgiaco, nômade, notívago, *burlador*, sedutor e namorador. Além disso, evidenciou-se no “Canto segundo”, de *O poema do frade* (2000), os terceiro e quarto versos, da estrofe LIX, do Canto IV, em que o jovem romântico altera um dos momentos mais tristes da narrativa, que é a morte de Haidée, fazendo Jhonatas ser simultaneamente uma pessoa bipolar e antibyroniana, já que cobiça mentalmente a amada, consome os anseios sexuais, entretanto, depois se arrepende imediatamente e deseja abandonar definitivamente o byronismo.

A partir destas constatações, pode-se afirmar que Álvares de Azevedo foi instigado à leitura e à apropriação de Lord Byron devido à sua personalidade artística ter uma tendência à representação da maldade humana aliada à autodestrutividade física, psíquica e emocional por meio de práticas perversas e orgiacas. Esse estado espiritual se deve à compreensão de que a única maneira de o Homem encontrar a felicidade é a partir da hiperbolização das emoções e da realização plena dos desejos carnis. Com isso, nota-se que o poeta brasileiro é um leitor consciente que absorve, replica e transcreve temas como ceticismo, ironia, rebeldia, melancolia e pessimismo e os atualiza, renova-os e os reinicia, fazendo com que suas versões tenham esses aspectos superlativamente, carnavalizando-as hipersatiricamente, portanto, converte-as em inversões paradoxais que, apesar de ter uma sombra palimpsesta da origem, possuem características singulares adaptadas ao seu contexto histórico, político e social.

## Referências

- ALMEIDA, José Ricardo Pires de. *A escola byroniana no Brasil*. São Paulo: Conselho estadual de cultura, 1962.
- ÁLVARES DE AZEVEDO, Manuel Antônio. *Obra Completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- ALVES, Cilaine. *O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1998.
- ALVES, Cilaine. O elogio da vagabundagem. In: Herbert Nunes de Almeida Santos, Susana Souto Vieira (org.). *Trilhas do humor na literatura brasileira*. Maceió: EDUFAL, 2011, pp. 17-38.
- ANDRADE, Mário de. Amor e medo. In: AZEVEDO, Álvares. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 53-57.
- ARAÚJO, Lorena Amaral. *A influência de Byron e do Romantismo Gótico em Álvares de Azevedo, Filho de Almeida e Apollinaire*. Monografia. UNB: Brasília, 2023.

- ASSIS, Machado de. Álvares de Azevedo. In: AZEVEDO, Álvares de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 24-26.
- BANDEIRA, Manuel. Álvares de Azevedo. In: AZEVEDO, Álvares de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 78-81.
- BARBOZA, Onédia Célia de Carvalho. *Byron no Brasil: Traduções*. São Paulo: Ática, 1974.
- CANDIDO, Antônio. Álvares de Azevedo, ou Ariel e Caliban. In: AZEVEDO, Álvares de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 81-95.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- CARVALHO, Ronald de. Álvares de Azevedo (1831-1852) e a poesia da dúvida. AZEVEDO, Álvares de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 49-53.
- CAVALCANTE, Maria Imaculada. A presença do byronismo na produção literária de Álvares de Azevedo. *RevLet: Revista Virtual de Letras*, v. 01, p. 1-17, 2009.
- COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 12. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.
- COUTINHO, Eduardo Faria, CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- FREIRE, Rafael Argenton. *Byron and Álvares de Azevedo: Byronism in Brazil*. Glasgow: University of Glasgow, 2010. Dissertation (Master in English Literature) graduate program in english literature, University of Glasgow, Glasgow, p. 117, 2010.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- GOLDSTEIN, Norma Seltzer. *Versos, sons, ritmos*. 14. ed. São Paulo: Ática, 2008.
- GORDON, George Lord Byron. Don Juan. In: AGUSTINI, Lucas de Lacerda Zapparolli de. *Don Juan de Lord Byron: tradução integral, comentários e notas*. São Paulo, USP, 2020. Tese (Doutorado em Estudos da tradução) do programa de pós-graduação em estudos da tradução, USP, São Paulo, 2020, p. 507-1299.
- GORDON, George Lord Byron. Don Juan. *The complete works of Lord Byron*. São Paulo: E-artnow, 2019, p. 56184-73275.
- GRIECO, Agripino. Álvares de Azevedo. In: AZEVEDO, Álvares de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 46-49.
- HANSEN, João Adolfo. Forma romântica e psicologismo crítico. In: \_\_\_\_\_. *O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1998, p. 9-23.
- JORDÃO, Vera Pacheco. *Maneco, o byroniano*. MEC: Serviço de documentação, 1955.
- LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. *A poesia da literatura brasileira: do barroco ao modernismo*. Goiânia: Kelps, 2020.
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Poesia e vida de Álvares de Azevedo*. São Paulo: Lisa, 1971.
- MAURO, Tereza Cristina. *Entre a descrença e a sedução: releituras do mito de Don Juan em Álvares de Azevedo e em Castro Alves*. São Paulo, USP, 2014. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) do programa de pós-graduação em literatura brasileira, USP, São Paulo, p. 217, 2014.

MERQUIOR, José Guilherme. Álvares de Azevedo. In: AZEVEDO, Álvares de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 96-98.

MIDORI, Marisa Midori Deaecto. *O império dos livros: instituições e práticas de leitura na São Paulo oitocentista*. São Paulo: EDUSP, 2011.

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

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2021.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Byron e os românticos brasileiros. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 15, n. 29, p. 143-159, 2º sem. 2011.

ROMERO, Sílvio. Álvares de Azevedo. In: AZEVEDO, Álvares de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 26-43.

SANT'ANNA, Affonso Romano. *Paródia, paráfrase & cia*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2008.

SANTOS, Karine Teresa dos. *Os herdeiros de Lord Byron: a influência do byronismo na obra "Noite na taverna", de Álvares de Azevedo*. Monografia. São Paulo, CUNJ, 2004.

SANTOS, Natália Gonçalves de Souza. *Um leitor inconformado: Álvares de Azevedo e a literatura comparada*. São Paulo, Editora USP, 2022.

SOARES, Angélica. *Ressonâncias veladas da lira: Álvares de Azevedo e o poema romântico-intimista*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileira, 1989.

SOARES, Macedo. Da literatura Byronica. *Forum literario*, São Paulo, n. 3, p. 1-8, 3 ago. 1861. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=220469&pesq=&pagfis=17> Acesso em: 19 de nov. 2023.

Sobre Álvares de Azevedo:

SOUSA, Lúbia de Medeiros Maia. *Citação e modernidade em Álvares de Azevedo: do sublime ao dessublime*. Natal, UFRN, 2007. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) do programa de pós-graduação em estudos da linguagem, UFRN, Natal, p. 138, 2007.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. O fascinante Álvares de Azevedo. In: AZEVEDO, Álvares de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 98, 99.

VERÍSSIMO, José. Álvares de Azevedo. In: AZEVEDO, Álvares de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 43-46.