

O PASSADO NO PRESENTE: JOÃO GILBERTO NOLL, LEITOR DE ÁLVARES DE AZEVEDO

Maria Cláudia Rodrigues Alves*

Resumo

Em meados do século XIX, nos anos fecundos da talvez mais breve carreira literária conhecida, Álvares de Azevedo escreveu o verso “As ondas são anjos que dormem no mar”. À apresentação do romance juvenil de João Gilberto Noll *Anjo das ondas*, em 2010, Ivan Marques declara que o personagem do romance, Gustavo, “com seu ardor adolescente e seu espírito dilacerado, transbordante de lirismo, poderia mesmo ser comparado ao nosso Byron tropical”. João Gilberto Noll estabelece com Álvares de Azevedo um vínculo que convida o leitor a ir além de uma leitura em primeiro nível de sua obra, buscando indícios que ratifiquem o diálogo entre dois escritores aparentemente tão distantes. O sutil intertexto ultrapassa a pista inicial e pode ser detectado no tema desenvolvido por Noll a partir da história de Gustavo, um adolescente angustiado em busca de sua identidade. A afinidade com Álvares de Azevedo pode ainda ser captada na tessitura narrativa de Noll, em seu fazer literário, nas vozes que emanam de seu texto, mas que se revelam únicas, originais, próprias ao fazer nolliano. Em ambos, um aparente exercício de estilo demonstra que cada escritor cumpre sua missão e exprime a seu modo o sentimento de sua época, e, sobretudo, que a partir da emoção estética pode-se, através da literatura, transcender tempo e espaço.

Palavras-chave

Adolescência; Álvares de Azevedo; Intertextualidade; Literatura juvenil; João Gilberto Noll; Sexualidade.

Abstract

In the mid-nineteenth century, in his fruitful years of the perhaps best-known shortest literary career, Álvares de Azevedo wrote this verse “As ondas são anjos que dormem no mar” (“The waves are angels who sleep in the sea”). In the presentation of João Gilberto Noll’s young adult novel *Anjo das ondas* (*Angel of the waves*) in 2010, Ivan Marques states that the character in the novel, Gustavo, “with his adolescent passion, and torn spirit with overflowing lyrics, could even be compared to our tropical Byron”. João Gilberto Noll establishes a connection between him and Álvares de Azevedo that invites the reader to go beyond a first reading level of his work, seeking evidence of dialogue ratification between two apparently distant writers. The subtle intertextuality exceeds the initial clue and can be detected on Noll’s theme development from the history of Gustavo, a troubled teenager in search of his identity. Noll’s affinity to Álvares de Azevedo can still be captured in his narrative texture, in voices coming from his text; however, they also reveal to be unique and original features of his literary production. An apparent exercise in style shows that each author fulfills his mission by expressing, in his own way, the feeling of his time. In addition, it shows that through aesthetic emotion, literature allows us to transcend time and space.

Keywords

Adolescent period; Álvares de Azevedo; Intertextuality; João Gilberto Noll, Sexuality; Young adult literature.

* Departamento de Letras Modernas – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP/São José do Rio Preto – SP - Brasil. E-mail: mclaudia@ibilce.unesp.br

Anjo das ondas, o recente romance juvenil de João Gilberto Noll, com desenhos de Kiko Farkas, lançado em 2010 na coleção Escrita Contemporânea, surge após duas incursões de Noll na literatura dirigida à juventude em 2009: *O nervo da noite* e *Sou eu!*, da mesma coleção. Vale salientarmos que a apurada edição de *O nervo da noite* e de *Sou eu!*, é de certa forma feita sob medida para os jovens, já que seu formato 12X18, em forma de caderneta de notas ou mesmo diário (datilografado em linhas), abriga um conto longo (ambos com 46 páginas cada) e ainda traz ilustrações de Alexandre Matos representando esboços ou croquis. Já em sua concepção, o objeto livro sugere, a quem o folhear, algo em perspectiva, em construção, em preparação, tornando o objeto-livro mais interessante, tentador, convidativo a seu manuseio e, conseqüentemente, à leitura. Essas narrativas focalizam a instabilidade e as angústias dos protagonistas, justificada pelo delicado período que atravessam: o da adolescência.

O título do romance *Anjo das ondas* é inspirado em verso do poeta Álvares de Azevedo, como atesta Ivan Marques em sua apresentação, à orelha da publicação:

“As ondas são anjos que dormem no mar”, escreveu o poeta romântico Álvares de Azevedo. O personagem deste romance, com seu ardor adolescente e seu espírito dilacerado, transbordante de lirismo, poderia mesmo ser comparado ao nosso Byron tropical (NOLL, 2010, s/p).

Desde a apresentação, na orelha do livro, fica patente para o leitor que o ponto comum mais flagrante entre a narrativa de Noll e a obra de Álvares de Azevedo é a adolescência. Porém, ao estabelecer o diálogo com o poeta romântico, Noll dialoga com outra época e outro autor em diversos níveis, e, conscientemente ou não, esses níveis chegam até nós, uns de forma mais explícita, como o título em questão, outros por sugestão, aos olhos de um observador mais atento, independentemente de suas intenções iniciais.

O intertexto pela utilização de citações, sejam elas implícitas (alusões) ou de forma mais explícita, como o prefácio, a dedicatória, a epígrafe (tipo de intertexto/paratexto ao qual tomaremos a liberdade de nos referir frequentemente, já que sua utilização se aproxima bastante do uso de citação como título de obra), independente do período, corrente ou escola em que se insere o autor, é evidenciado como referência que, além de revelar a erudição dos escritores, desvenda suas fontes e precursores. Seu uso indica-nos, cada vez mais, certas intenções do autor, ao introduzir o corpo do texto.

Baseando-nos em Antoine Compagnon (1996), podemos afirmar que ao extrair um fragmento de alguma leitura, o escritor elabora uma seleção (muitas vezes de memória) de um texto, que foi por ele, leitor, consciente ou inconscientemente eleito. Os motivos podem ser diversos, mas é incontestável a apropriação que ele faz desse trecho, privilegiando-o e incluindo-o em seu próprio universo e, ao mesmo tempo e pelo mesmo processo, sentindo-se mais do que nunca parte integrante de um universo mais vasto, o trecho servindo como conector entre o autor e o mundo.

Incontestável é esse fato de o texto “recortado” constituir um novo texto ao mesmo tempo em que remete ao texto de origem. Sugere sua recontextualização, desta vez, com a informação suplementar da eleição, do

recorte posterior. A solução de algum mistério parece residir nesse desejo da busca do original. Há, então, um vai-e-vem provocado pelo deslocamento inicial entre os dois (con)textos, tendo como elemento de passagem aquele trecho recortado, que cumpre inevitavelmente diversos papéis. O primeiro parece ser o de indicador das preferências do escritor-leitor e remete a um todo: a obra à qual pertenceu originalmente e seu autor, e revela uma predileção ou afinidade dos criadores entre a origem, a obra de partida e sua re-utilização, a obra de chegada.

Em seguida, esse recorte é combinado ao texto do escritor de chegada. Dessa forma, ao optar por uma citação, por um lado, o autor extirpa uma parte do texto original e, por outro, enxerta-a em seu próprio texto. Entre o extirpar e o enxertar existe talvez um momento em que esse texto apresenta certa autonomia do que era antes e do que virá a ser posteriormente. Faz então, originalmente, parte de outro texto e, em seguida, uma vez extraída, apresenta certa autonomia para finalmente fazer parte de um outro todo, o texto que é lido.

Será esse texto o início, o motor da criação da qual fará parte ou o elemento final, na colagem, a conclusão do que foi criado? O que vem antes e qual a intenção do escritor? É talvez a questão que se coloca sempre que se lê uma citação. Porém, existe relevância em se saber a origem? O escritor pode ser motivado pelo desejo de utilizar aquele trecho de forma introdutória, conclusiva, explicativa...fato é que a citação utilizada como título de obra, assim como a epígrafe, em muitos casos, constitui-se referência a outro autor podendo ser um simplesmente um convite ao leitor, a penetrar no texto, e como se fosse um aviso, cumpre ainda uma outra tarefa, a da pausa, da preparação, sendo assim o "vestíbulo"¹ do texto em si.

Ao nos depararmos com um texto que possui uma alusão tão flagrante a outro autor, outra época, uma série de questionamentos nos vem à mente: por que o Noll escolheu este texto/trecho/autor para introduzir seu texto? Que relação se estabelece entre essa citação e o texto que virá a seguir?

De imediato, embora possa parecer óbvio, não seria inútil atestarmos que Noll é leitor de Álvares de Azevedo. Ao inspirar-se em sua obra e eleger um de seus versos como título de seu livro, deduzimos que o aprecia e que, de certa forma, o homenageia, atribuindo-lhe especial importância, chamando a atenção de seu público-leitor, do século XXI para um poeta do século XIX. A partir de então, passamos da esfera de diálogo, da relação íntima Noll-Álvares, para uma esfera maior, levando em consideração o leitor de Noll. Mas, devemos considerar que o vínculo cessa nesse ponto? Uma vez estabelecida a relação de óbvia admiração, evidente leitura e eleição de um verso, interessa-nos aprofundar nossa busca adentrando a narrativa propriamente dita. Até que ponto a alusão a Álvares de Azevedo, presente no título da obra, ultrapassa a mera homenagem e confere ao poeta romântico autoridade para estar igualmente presente no decorrer da narrativa nolliana?

Podemos ainda, para compreendermos a função da citação ou alusão usada como título de obra, lançar mão de algumas teorias paratextuais de Gérard Genette (1987) relativas à epígrafe como intertexto. Dentre as quatro funções

¹ Em estudo intitulado "O código do código: a estrela de Stella", Gilberto Mendonça Teles declara que a epígrafe pode ser também "uma forma de discurso paralelo, com a circunstância de apontar, ao mesmo tempo, para dois outros discursos: para aquele a que serve de vestíbulo e para aquele de que provém, funcionando como elemento de relação do texto com o contexto e sendo, portanto, um dos indicadores culturais da obra" (TELES, 1979, p. 44).

por ele elencadas, três nos parecem úteis a nosso propósito. O uso da citação poderia ter como função:

a) o comentário do próprio texto, dando precisões ou assinalando sua significação, trazendo um enigma que poderá ser desvendado, ou confirmando algo já anunciado;

b) a referência a seu autor, indicando uma afinidade entre sua obra e a do autor que eleger e utilizou ao trecho em questão. Se assim for, além de uma homenagem tal qual uma dedicatória, trata-se igualmente de revelação por parte do escritor, ao revelar seus precursores e, portanto, está muito próxima da terceira função que seria a de

c) integrar a obra em questão em uma tradição cultural. O autor que selecionou e usou o trecho estaria então, a partir de um projeto pessoal/nacional, inserindo-se nessa tradição à qual pertence o escritor primeiro. Esta foi, aliás, uma função bastante interessante no que se refere aos nossos escritores românticos. Vale salientar que essas funções não são obrigatoriamente excludentes.

Para melhor compreender essa relação, sugerimos procedermos a uma breve incursão na obra de Álvares de Azevedo e sua fortuna crítica, tendo como ponto de partida alguns elementos presentes no próprio poema "Anjos do mar", recorrentes na lírica azevediana como o mar/praias, os anjos, o amor/beijo e a noite/sonho:

As ondas são anjos que dormem no mar,
Que tremem, palpitam, banhados de luz...
São anjos que dormem, a rir e sonhar
E em leito d'escuma revolvem-se nus!

E quando, de noite, vem pálida a lua
Seus raios incertos tremer, pratear...
E a trança luzente da nuvem flutua...
As ondas são anjos que dormem no mar!

Que dormem, que sonham... e o vento dos céus
Vem tépido, à noite, nos seios beijar!...
São meigos anjinhos, são filhos de Deus,
Que ao fresco se embalam do seio do mar!

E quando nas águas os ventos suspiram,
São puros fervores de ventos e mar...
São beijos que queimam... e as noites deliram
E os pobres anjinhos estão a chorar!

Ai! quando tu sentes dos mares na flor
Os ventos e vagas gemer, palpitar...
Por que não consentes, num beijo de amor,
Que eu diga-te os sonhos dos anjos do mar? (AZEVEDO, 1942, p. 22)²

Dentre os inúmeros poemas que exortam o idílio amoroso, o convite ao beijo, "Anjos do mar" é talvez, dos poemas de Álvares, o que reúne os elementos acima citados da forma mais singela e sutil. Há uma perfeita harmonia entre elementos de ordem superior, os anjos e a natureza, até a súplica final, estabelecendo a possibilidade de existência do par amoroso. Os anjos, em sua ingênua nudez, assexuados, em princípio, inicialmente numa condição de repouso pelo sono, dormem felizes e sonham. Chegam os ventos para perturbar

² Os poemas de Álvares de Azevedo citados neste artigo encontram-se em AZEVEDO, M. A. Álvares de. *Obras Completas*. São Paulo: Nacional, 1942. v.1. Optamos, na medida do possível, por atualizar a ortografia.

essa tranqüilidade e trazem, com seu beijo, os delírios, provocando o choro, a angústia e a dor do desejo. É da comparação com os anjos/ondas do mar e sua interação, pelo vento-mensageiro do desejo, que o sensorial passa ao sensual/sexual e nasce a sugestão da consumação do beijo entre o sujeito enunciador e a amada, sua interlocutora, não nomeada, mas sugerida, apenas na última estrofe. Estamos diante do consagrado par, explorado pelo romantismo, Amor/Morte.

Durante muito tempo, a crítica de tendência impressionista via nos poemas do precoce Álvares apenas o reflexo de uma alma perturbada, angustiada. O biografismo era a tônica desses estudos. Com o tempo, as análises foram se diversificando e atentando mais e mais para o seu fazer poético. Em *A formação da literatura brasileira*, Antonio Candido, a respeito da informação biográfica no estudo da literatura, declara que “há casos, por exemplo, em que a informação biográfica ajuda a compreender o texto” e, nesses casos, pergunta “por que rejeitá-la, estribado em preconceito metodológico ou falsa pudicícia formalista?” (1962, p.39). De fato, é com a análise do poema “Meu sonho”, a partir da estrutura aparente, do nível estético, para chegar à estrutura profunda do poema, à linguagem poética, e às angústias do adolescente Álvares de Azevedo, que Antonio Candido contempla-nos com o ensaio “Cavalgada ambígua” (1989, p.38-53). Nela, Antonio Candido mostra-nos que o princípio organizador do texto é seu ritmo, que traduz tanto os sentidos ostensivos quanto o sentido oculto. O ritmo do galope e a angústia, associados à atmosfera noturna do poema, aos elementos característicos da balada como gênero, fazem do onírico e fantasmagórico “Meu sonho” uma “narrativa toda interior” que exprime o “dilaceramento do ser”, sob a forma de “angústia sexual”:

EU

Cavaleiro das armas escuras,
Onde vais pelas trevas impuras
Com a espada sanguenta na mão?
Porque brilham teus olhos ardentes
E gemidos nos lábios frementes
Vertem fogo do teu coração?

Cavaleiro, quem és? o remorso?
Do corcel te debruças no dorso....
E galopas do vale através...
Oh! da estrada acordando as poeiras
Não escutas gritar as caveiras
E morder-te o fantasma nos pés?

Onde vais pelas trevas impuras,
Cavaleiro das armas escuras,
Macilento qual morto na tumba?...
Tu escutas.... Na longa montanha
Um tropel teu galope acompanha?
E um clamor de vingança retumba?

Cavaleiro, quem és? — que mistério,
Quem te força da morte no império
Pela noite assombrada a vagar?

O FANTASMA

Sou o sonho de tua esperança,
Tua febre que nunca descansa,
O delírio que te há de matar! (AZEVEDO, 1942, p. 230).

Para Antonio Candido, o enunciado final do poema está ligado, segundo o arquétipo romântico, “ao amor, sob forma de angústia sexual”. O ensaísta nos lembra ainda que esta característica “percorre a obra de Álvares de Azevedo e se associa ao temor adolescente de que o ato do sexo, tão desesperadamente desejado, seja profanação de algum valor inatingível” (CANDIDO, 1989, p.51).

Vários outros elementos contribuem para essa interpretação simbólica do ato sexual, como a presença de símbolos da força viril e dos órgãos sexuais masculino e feminino, ou as reações fisiológicas do cavaleiro, descritos pelo sujeito da enunciação. Dessa forma, graças ao par romântico Amor e Morte, Antonio Candido conclui que “Álvares de Azevedo foi capaz de criar um símbolo poderoso para exprimir a angústia do adolescente em face do sexo, que vai até o sentimento de morte” (CANDIDO, 1989, p. 53).

Ao observarmos os poemas da *Lira dos vinte anos*, podemos confirmar as afirmações de Antonio Candido quanto a diversas observações realizadas em seu ensaio. O aspecto noturno é indiscutível como veremos mais adiante. Mas, ainda encaminhando-nos para a narrativa de Noll, podemos afirmar igualmente que a praia aparece nos poemas como um cenário privilegiado para a intimidade, para a consumação do ato sexual, com todas suas ações preliminares. A título ilustrativo, optamos por mostrar aqui apenas alguns desses poemas, que coincidentemente correspondem aos três primeiros poemas da primeira parte da *Lira dos vinte anos*:

No mar

*Les étoiles s'allument au ciel, et la
brise du soir erre doucement parmi les
fleurs: rêvez, chantez et soupirez.*

George Sand

Era de noite: — dormias,
Do sonho nas melodias,
Ao fresco da viração,
Embalada na falua,
Ao frio clarão da lua,
Aos ais do meu coração!

Ah! que véu de palidez
Da langue face na tez!
Como teus seios revoltos
Te palpitavam sonhando!
Como eu cismava beijando
Teus negros cabelos soltos!

Sonhavas? — eu não dormia;
A minh'alma se embebia
Em tua alma pensativa!
E tremias, bela amante,
A meus beijos, semelhante
Às folhas da sensitivas!

E que noite! que luar!
E que ardências no mar!
E que perfumes no vento!
Que vida que se bebia
Na noite que parecia
Suspirar de sentimento!

Minha rola, ó minha flor,
Ó madressilva de amor,
Como eras saudosa então!
Como pálida sorrias

E no meu peito dormias
Aos ais do meu coração!

E que noite! que luar!
Como a brisa a soluçar
Se desmaiava de amor!
Como toda evaporava
Perfumes que respirava
Nas laranjeiras em flor!

Suspiravas? que suspiro!
Ai que ainda me deliro
Entrevendo a imagem tua
Ao fresco da viração,
Aos ais do meu coração,
Embalada na falua!

Como virgem que desmaia,
Dormia a onda na praia!
Tua alma de sonhos cheia
Era tão pura, dormente,
Como a vaga transparente
Sobre seu leito de areia!

Era de noite — dormias,
Do sonho nas melodias,
Ao fresco da viração;
Embalada na falua,
Ao frio clarão da lua,
Aos ais do meu coração. (AZEVEDO, 1942, p. 09).

Nesse poema, o enunciador e protagonista contempla a amada que dorme na praia e pondera, ruma o contato físico, ainda inexistente. O enamorado cisma, imagina, anseia, em sua contemplação. Um único movimento humano anima a cena: a respiração da amada. A praia, cenário desse devaneio, constitui o *locus amoenus* do sonhar amoroso/sexual. Quando não é o cenário do poema, a praia muitas vezes é citada ou aludida na obra azevediana. E em geral trata-se de um momento noturno, muitas vezes de sono, propício ao sonho, devaneios, evasões.

Já no segundo poema da *Lira*, ainda tendo a praia como cenário, a amada escapa ao enunciador, seja correndo, seja dormindo/desfalecendo ou finalmente morrendo:

Sonhando

*Hier, la nuit d'été, que nous prêtait ses voiles,
Était digne de toi, tant elle avait d'étoiles!*
Victor Hugo³

Na praia deserta que a lua branqueia,
Que mimo! que rosa! que filha de Deus!
Tão pálida... ao vê-la meu ser devaneia,
Sufoco nos lábios os hálitos meus!
Não corras na areia,
Não corras assim!
Donzela, onde vais?
Tem pena de mim!

A praia é tão longa! e a onda bravia

³ A respeito da natureza e da relação dialógica entre epígrafe hugoana e poesia azevediana, consultar nosso estudo ALVES, M.C.R. *O poeta-leitor – Um estudo das epígrafes hugoanas em Álvares de Azevedo*. Dissertação de Mestrado. FFLCH-USP, São Paulo, 1999.

As roupas de gaza te molha de espuma...
De noite, aos serenos, a areia é tão fria...
Tão úmido o vento que os ares perfuma!
És tão doentia!
Não corras assim...
Donzela, onde vais?
Tem pena de mim!

A brisa teus negros cabelos soltou,
O orvalho da face te esfria o suor,
Teus seios palpitam — a brisa os roçou,
Beijou-os, suspira, desmaia de amor!
Teu pé tropeçou...
Não corras assim...
Donzela, onde vais?
Tem pena de mim!

E o pálido mimo da minha paixão
Num longo soluço tremeu e parou,
Sentou-se na praia, sozinha no chão,
A mão regelada no colo pousou!
Que tens, coração
Que tremes assim?
Cansaste, donzela?
Tem pena de mim!

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!

Dormia: — na frente que níveo suar...
Que mão regelada no lânguido peito...
Não era mais alvo seu leito do mar,
Não era mais frio seu gélido leito!
Nem um ressonar...
Não durmas assim...
O pálida fria,
Tem pena de mim!

Aqui no meu peito vem antes sonhar
Nos longos suspiros do meu coração:
Eu quero em meus lábios teu seio aquecer,
Teu colo, essas faces, e a gélida mão...
Não durmas no mar!
Não durmas assim.
Estátua sem vida,
Tem pena de mim!

E a vaga crescia seu corpo banhando,
As cândidas formas movendo de leve!
E eu vi-a suave nas águas boiando
Com soltos cabelos nas roupas de neve!
Nas vagas sonhando
Não durmas assim...
Donzela, onde vais?
Tem pena de mim!

E a imagem da virgem nas águas do mar
Brilhava tão branca no límpido véu...
Nem mais transparente luzia o luar
No ambiente sem nuvens da noite do céu!
Nas águas do mar

Não durmas assim...
Não morras, donzela,
Espera por mim! (AZEVEDO, 1942, p. 12).

Antonio Candido reiteradamente lembra-nos que Álvares é um poeta "da noite, do sono e do sonho" (1989, p. 46). São espaços de evasão, mas podem igualmente ser considerados espaços nos quais a tentativa de concretização do ato amoroso é possível. Inicialmente, espaço de evasão, o sonho aparece como dimensão paralela, duplicação do real, onde habita o ideal. Não se trata apenas de um espaço de devaneio, de fuga do real, mas de um espaço de descoberta, de busca de outra identidade. Nesse espaço, a natureza é cúmplice, e muitas vezes, personificada, podendo ela realizar o que o par amoroso não consegue: o beijo tão solicitado pelo enunciador. Assim como no poema seguinte:

Scismar

*Fala-me, anjo de luz! és glorioso
A' minha vista na janela à noite
Como divino alado mensageiro
Ao ebrioso olhar dos froixos olhos
Do homem, que se ajoelha para vel-o,
Quando resvala em preguiçosas nuvens,
Ou navega no seio do ar da noite.*

Romeu

Ai! quando de noite, sozinha à janela
Co'a face na mão te vejo ao luar,
Por que, suspirando, tu sonhas, donzela?
A noite vai bela,
E a vista desmaia
Ao longe na praia
Do mar!

Por quem essa lágrima orvalha-te os dedos,
Como água da chuva cheiroso jasmim?
Na cisma que anjinho te conta segredos?
Que pálidos medos?
Suave morena,
Acaso tens pena
De mim?

Donzela sombria, na brisa não sentes
A dor que um suspiro em meus lábios tremeu?
E a noite, que inspira no seio dos entes
Os sonhos ardentes,
Não diz-te que a voz
Que fala-te a sós
Sou eu?

Acorda! Não durmas da cisma no véu!
Amemos, vivamos, que amor é sonhar!
Um beijo, donzela! Não ouves? no céu
A brisa gemeu...
As vagas murmuraram...
As folhas sussurram:
Amar! (AZEVEDO, 1942, p. 15).

Na poesia acima, a figura do anjo aparece desde a epígrafe, como "anjo de luz", mensageiro, e, no corpo do poema, o anjinho conta segredos à amada. Em Álvares, há uma verdadeira legião de anjos: poucos anjos malditos, alguns serafins, e inúmeros anjinhos, meigos anjinhos, pobres anjinhos, anjos das ilusões, anjo da ventura, anjos louros do céu, e muitos, muitos anjos de/do

amor. Eles estão, na maior parte dos casos, relacionados positivamente à figura feminina, à amada. São mais recorrentes como vocativo, amorosa, carinhosamente, ou em comparações. Nessas ocasiões são sempre sinônimo de pureza. Em Noll também, no entanto, o plural azevediano dará lugar ao singular.

Se este terceiro poema termina com uma exortação ao amor, não podemos ignorar que ao final de "Sonhando" a súplica é por que a amada não morra e espere o enunciador, para "morrerem" juntos. Já nos antológicos "Se eu morresse amanhã" (em Poesias Diversas) ou "Lembrança de morrer" (na Primeira Parte da *Lira dos Vinte Anos*), a morte é abordada de forma distinta:

Se eu morresse amanhã

Se eu morresse amanhã, viria ao menos
Fechar meus olhos minha triste irmã;
Minha mãe de saudades morreria
Se eu morresse amanhã!

Quanta glória pressinto em meu futuro!
Que aurora de porvir e que manhã!
Eu perdera chorando essas coroas
Se eu morresse amanhã!

Que sol! que céu azul! que doce n'alva
Acorda a natureza mais louçã!
Não me batera tanto amor no peito
Se eu morresse amanhã!

Mas essa dor da vida que devora
A ânsia de glória, o dolorido afã...
A dor no peito emudecera ao menos
Se eu morresse amanhã! (AZEVEDO, 1942, p. 326).

A possibilidade de morte é, pois, efetiva e os modos e tempos verbais no condicional e futuro do pretérito⁴ utilizados, assim como a referência à família, são, por exemplo, alguns dos elementos presentes no poema acima que diferenciam as distintas abordagens da "morte" em Álvares. Com o fim da vida, cessam igualmente as dores e infortúnios do amor: real ou idealizado? O poema seguinte nos revela essa intimidade:

Lembrança de morrer

No more! o never more!
Shelley.

Quando em meu peito rebentar-se a fibra
Que o espírito enlaça à dor vivente,
Não derramem por mim nem uma lágrima
Em pálpebra demente.

E nem desfolhem na matéria impura
A flor do vale que adormece ao vento:
Não quero que uma nota de alegria
Se cale por meu triste passamento.

Eu deixo a vida como deixa o tédio
Do deserto, o poento caminheiro
— Como as horas de um longo pesadelo
Que se desfaz ao dobre de um sineiro;

⁴ Vale salientarmos que o futuro do pretérito também é um tempo utilizado por Noll. No entanto, ele é utilizado nas ocasiões em que Gustavo idealiza, vislumbra, seu futuro.

Como o desterro de minh'alma errante,
Onde fogo insensato a consumia:
Só levo uma saudade — é desses tempos
Que amorosa ilusão embelecia.

Só levo uma saudade — é dessas sombras
Que eu sentia velar nas noites minhas...
De ti, ó minha mãe, pobre coitada
Que por minha tristeza te definhas!

De meu pai... de meus únicos amigos,
Poucos — bem poucos — e que não zombavam
Quando, em noite de febre endoudecido,
Minhas pálidas crenças duvidavam.

Se uma lágrima as pálpebras me inunda,
Se um suspiro nos seios treme ainda
É pela virgem que sonhei... que nunca
Aos lábios me encostou a face linda!

Só tu à mocidade sonhadora
Do pálido poeta deste flores...
Se viveu, foi por ti! e de esperança
De na vida gozar de teus amores.

Beijarei a verdade santa e nua,
Verei cristalizar-se o sonho amigo....
Ó minha virgem dos errantes sonhos,
Filha do céu, eu vou amar contigo!

Descansem o meu leito solitário
Na floresta dos homens esquecida,
À sombra de uma cruz, e escrevam nelas
— Foi poeta — sonhou — e amou na vida.—

ombras do vale, noites da montanha
Que minh'alma cantou e amava tanto,
Protegei o meu corpo abandonado,
E no silêncio derramai-lhe canto!

Mas quando preludia ave d'aurora
E quando à meia-noite o céu repousa,
Arvoredos do bosque, abri os ramos...
Deixai a lua prantear-me a lousa! (AZEVEDO, 1942, p. 122).

É imprescindível, no entanto, que consideremos a morte, nos poemas azevedianos de cunho amoroso, de forma metafórica, lembrando que, no século XIX, a “pequena morte” equivale ao gozo, ao orgasmo, à extenuante sensação de entrega/abandono e desfalecimento após o ato amoroso. Ato ansiado desde a alusão ao primeiro contato, pelo toque, pelo beijo, idealizado, velado, imaginado e não concretizado, como atestam os versos da sétima e oitava estrofes do poema acima, nos quais o poeta-enunciador confessa, diante da perspectiva da morte, ter sonhado com a virgem sem nunca ter em sua face tocado os lábios, ter vivido a mocidade sonhadora na esperança de gozar seus amores. Muito diferente do que lemos em João Gilberto Noll? Sim e não.

Observemos, antes de abordarmos a erotização e a morte nos autores deste estudo, em consonância com as afirmações de Antonio Candido, o percurso do “menino-anjo do Rio” de João Gilberto Noll.

Em *Anjo das ondas*, o protagonista Gustavo vive um momento importante de sua vida: aos quinze anos, experimenta as angústias da fronteira entre sua infância e a fase adulta. Dividido, segundo o que nos é apresentado, quase desde sempre, entre dois países, dois “lares”, parece ter chegado para ele a hora de

grandes revelações, decisivas para o futuro, que definirão sua existência. Dessa forma, Londres e Rio, figuras materna e paterna, passado e futuro serão sempre referências em seu percurso. Gustavo deixa Londres, sua mãe e sua avó, para encontrar-se com o pai no Rio de Janeiro. Eis um primeiro binômio: Londres/Rio de Janeiro que será acompanhado de muitos outros: seu pensamento divide-se entre memórias do passado, inquietudes do presente e idealizações do futuro, entre a infância e a vida adulta, entre um universo feminino - este também duplicado: de um lado a tristeza da mãe e o glamour da avó - e o universo paterno, introspectivo e silencioso. À parte esses binômios bastante evidentes, vislumbram-se os duplos na tessitura do texto.

A narração, em terceira pessoa inicialmente, passa, de forma ora sutil, ora flagrante, à primeira pessoa. O leitor surpreende-se quando, em meio à narração, surge, timidamente, a primeira pessoa quando Gustavo, o protagonista, relembra um encontro com a namorada Cristina, e dentro dessa lembrança surge uma outra, a de momentos passados com sua avó:

Adorava ouvir os ensaios dela, ao piano, um careca balofo meio triste italiano, que contemplava a criança **em mim** como se revisitasse a própria inocência, situada com certeza em algum ponto de sua Calábria natal (NOLL, 2010, p. 28 – grifos nossos)⁵

Pouco a pouco, a primeira pessoa vai se tornando mais e mais constante, vai se fortalecendo, tendo voz. Trata-se, no entanto, de um processo longo, rude no início, que vai sendo polido no texto enquanto a personagem vai se descobrindo. As lembranças do passado, em primeira pessoa, parecem presentificadas em suas memórias. Uma vez de volta ao presente, a narrativa retorna igualmente à terceira pessoa, como no trecho abaixo:

Olhava aquela mulher ainda bonita, sim, e naquele jantar minha mãe parecia colher dos meus olhos o encantamento suave que sentia por ela. Lá fora seus cães ladravam talvez porque quisessem entrar. A dama imperturbável se levantou, pegou a ração e levou-a até o alpendre. Os cães faziam aquele som esfomeado, a respiração no extremo da capacidade, respiração de quem é submetido à servidão do instinto. O menino se afastou, subiu as escadas para o quarto. Seu corpo ainda exalava o cheiro de Cristina. Pensou que seria bom que os dois pudessem morar juntos, às vezes dividir a mesma cama, degustar quem sabe o macarrão que ele ainda não aprendera a cozinhar (NOLL, 2010, p. 35).

A passagem da narração da terceira para a primeira pessoa ocorrerá reiteradas vezes, quando a memória de Gustavo o conduz às figuras femininas, de sua avó e de sua mãe. O tratamento de “menino” ou “garoto”, quando a narrativa retorna à terceira pessoa parece sugerir ser ditado pela proximidade da lembrança da infância (“menino”) ou da adolescência (“garoto”).

Observemos que em outros momentos, a digressão busca introduzir um comentário, mais curto, porém intenso, como concretizado por outra voz:

Somente ele mais uma vez, ele e a terra avermelhada, a pedra, a árvore frondosa aninhando seu pensamento ardente, depois o sono, o sonho que se ilude com formas estranhas ao planeta, formas imunes a qualquer entendimento, apenas formas, sem o pendor da lucidez que a tudo espera redimir.

⁵ Doravante, citaremos apenas a página na qual consta o trecho citado a partir de NOLL, J. G. *Anjo das ondas*. São Paulo: Scipione, 2010.

Aqui não há mais nada a redimir. Existe apenas essa hora morta em que me diluo nas sombras da mata e fecho a boca sombria, e então me calo. Ele aspirava à perpétua aventura, mesmo que em troca precisasse dormir sozinho, a cabeça em meio a um formigueiro, na perna um fermento – e que acordasse amanhã ouvindo a solidão se misturar à fonte a correr e à ventania (NOLL, 2010, p. 38).

Pouco a pouco, a primeira pessoa vai invadindo a narração em terceira pessoa, tomando seu lugar:

O garoto ganhou a porta da sala para a cozinha, e parou. A mãe limpava a mesa do café. Passava a mãe sobre a toalha de linóleo, retirando os fragmentos de pão a cair na palma aberta da outra mão. Ele não via o namorado, não havia mais ninguém. Minha mãe poderia tirar proveito de sua mocidade e se juntar a um homem verdadeiro que a tirasse daquela letargia. Mas não havia homem nenhum na cozinha, nem em qualquer outro lugar. O garoto continuava na porta observando as feições apagadas daquela mulher que todos acreditavam ser minha mãe... Parece que ela se dissolve aos poucos, para restar apenas uma figura sucinta em vaga doação ao filho (NOLL, 2010, p. 44).

A peleja, ou negociação, entre as vozes narrativas evoluirá até aproximadamente a metade do livro, quando a narração primeira pessoa começa a firmar-se:

A austeridade na igreja anglicana não dava lugar às cores. Só a voz da avó se elevava acima de nossa pequenez. Entrava pelos ouvidos, inebriando-os de mistérios. A beleza saía desse quase nada chamado cordas vocais e pairava sobre regiões que os fiéis nem ousavam conceber. Uma tosse ou outra no recinto resultava em contraponto prosaico para a excelência da matéria musical. O som simplório da garganta tentando livrar-se do pigarro mesclava-se ao sublime. Era a memória viva de nossa precária humanidade aspirando ao voo celestial. Após o recital minha avó ficou cercada. Um turista brasileiro beijou-lhe a mão, extasiado. O pianista italiano, seu acompanhante no palco e nos ensaios, abraçava minha mãe no seu português periclitante (NOLL, 2010, p. 49).

A partir de então, a narração em terceira pessoa sucumbirá à primeira pessoa, aparecendo, vez ou outra ainda uma frase, um pensamento, uma indagação semelhante ao desafinar da voz adolescente em busca de seu timbre definitivo:

Gostaria que ela jamais tivesse existido, e que eu partisse para a vida sem ter de abandonar ninguém. A mãe sentia pelo filho um calor que ele já não sabia projetar. Acabara afogado por tanto afeto desde sempre mal-vivido. Chorei, mas fazendo tudo para disfarçar (NOLL, 2010, p. 56).

Começam então os questionamentos quanto à identidade, às descobertas, à tomada de consciência de um novo corpo em transformação, na utilização do condicional e no jogo dos duplos disseminado em espelhos:

Já me sentia quase ilhado. Eu dependia só de mim. Encontraria a minha própria face e aprenderia a reconhecê-la para sempre, sem pestanejar [...] Eu era uma criança no corpo já maduro para o sexo. Olhava-me nu no espelho e percebia que minha pele, mesmo juvenil, não me trairia, caso precisasse dela diante de Cristina ou de qualquer outra mulher que eu ainda não conseguira adivinhar. Sentia-me viril e do meu peito nasciam os pelos com que sempre sonhei, para, quem sabe, arranhar um bocadinho o peito da parceira, fazendo-a suspirar de lascívia e vago desconforto (NOLL, 2010, p. 58-59).

A viagem que o separa de sua mãe e avô e reúne pai e filho aparece, assim, como uma fase de transição, iniciática:

Abri a bolsa de minha mãe e vi um espelho mínimo. Com tão poucos anos de vida, a minha face se mostrava árida, seca, de algumas tirânicas espinhas. Não daria para acreditar que dessa face se pudesse tirar alguma remota ou imediata preciosidade. Mas eu não era feio.

O fato é que **minha face era árida** e só uma verdadeira carícia poderia irrigá-la por algum tempo. [...] Mas agora voltaria ao Rio como uma outra pessoa. Já sem as duas, passaria a me ver como pai de mim mesmo, aquele que me conduziria sem que eu mesmo percebesse (NOLL, 2010, p.60-61).

A partir de sua chegada ao Rio de Janeiro, Gustavo confunde os duplos do que foi, do que é e do que virá a ser, a partir de sua descendência:

E o meu pai pegou a minha mala e a levou para o carro. O que eu poderia dizer para um homem como ele? Vi suas mãos bem diligentes na direção. Notei que ele precisava de atenção dupla para não se evadir, repentino, causando um acidente.

Ele era o de sempre...Virei-me, vi seu perfil cansado, vi sua camisa discreta, que parecia expressar a sua timidez, vi, vi, vi...De tanto ver, cansei.

E empurrei meus pensamentos para minha mãe, outra tímida, que amamentara um tímido como eu. Geralmente quando o pai era introvertido, a mãe compensava com sua extroversão. No meu caso calhou de serem os dois reticentes...O que faria para adquirir alguma fluidez no meus contatos?

Tentaria de todas as maneiras me irradiar a cada convívio, ser o outro que em mim calava. Seria eu o escolhido para romper o recato de minha parca dinastia? Que eu fosse esse homem, sim, aquele a saudar os convivas com a exuberância de minha avó (NOLL, 2010, p. 70).

Uma vez no Rio de Janeiro, o relacionamento com seu pai escritor, autor de *A face árida*, é marcado pelas descobertas a partir do silêncio:

Comecei a pensar que a vida pudesse ser reconsiderada a partir de duplas. Tudo tinha o seu igual. Às vezes, rival.

E isso ia nos proporcionando um conforto ilusório, em face da solidão. O duplo estava ali, ao alcance da mão (NOLL, 2010, p. 73).

Diante da inevitabilidade do encontro de dois homens, do qual não se sabia "se dali sairia um duelo ou um abraço", desafio que "daria frutos poderosos", o convívio é marcado pela perda momentânea da voz de Gustavo, por sua anulação:

Me senti, de repente, prisioneiro. Para manter-me em uma temporada, ali, no Rio, precisaria me anular, depositar o meu tempo aos pés do meu pai, para adicioná-lo ao dele, e, assim, cada dia do meu predecessor, enquanto literato, duraria para valer por dois, sem sequer pausa para adormecer (NOLL, 2010, p. 91).

até a decisão de completar a ansiada transição:

Eu permaneceria no vácuo, me faltando alma e tudo, à espera de que meu pai terminasse de escrever o livro. Antes que isso acontecesse de fato, eu precisava ir para a rua, me relacionar com os passantes, até que encontrasse a pessoa que me livraria do cárcere e me ensinaria a ser enfim um homem digno de homem (NOLL, 2010, p. 92).

O "teatro íntimo" vivido por Gustavo culmina finalmente com o evanescer das lembranças da infância, a consciência da necessidade de "divorciar-se" de seus pais, e da tomada de posse de seu futuro.

Esse futuro, Gustavo o povoa com um cão e com um xará, o “recentíssimo e já melhor amigo”, o surfista Gustavo, um “anjo das ondas”, em um apartamento em Copacabana, um “limbo”, no qual ainda havia “duas hipóteses humanas”. Caminhando para o enlace, a narrativa desvenda-se cada vez mais como um “teatro” no qual Gustavo imagina as cenas:

Sem querer, surpreendi minha cara no aço da panela a postos sobre a toalha de franjas. Me apresentava sujo em volta da boca, resultado do ataque à torta. Parecia uma criança esfomeada teimando em não se saciar. Ou um ator à espera, refletido no espelho do camarim... (NOLL, 2010, p. 112).

É, pois, no encontro de Gustavo (anjo, anjinho) com Gustavo (anjo das ondas), na compreensão de “duas identidades com um único sexo” que o herói chega a uma certa compreensão de sua evolução para a fase adulta, uma “identidade eternamente fraturada em duas”. Gustavo vai pouco a pouco se apropriar do cachorro, do corpo, enfim, da vida do amigo Gustavo para, imaginamos como leitores, iniciar a nova fase de sua própria vida. No desfecho do romance, se é que podemos falar em “desfecho”, temos Gustavo ao telefone com seu pai. Na cena iniciada ainda com a possibilidade da existência de dois Gustavos pela presença de “uma sombra em movimento a poucos passos”, temos a sugestão da quase total incorporação de um pelo outro e, no questionamento final, o início de uma nova perspectiva: “Onde estou?, indaguei. E, para a densa escuridão, agora com uma sombra em movimento a poucos passos, eu perguntei, em trêmulo sussurro: É esse o meu lugar?” (NOLL, 2010, p. 122).

Resta ao leitor, aberta a narrativa, sem conclusões ou respostas definitivas, mas possibilidades de respostas e possíveis leituras. Antes de retornarmos à indagação que deixamos em suspenso acima acerca da aproximação ou distanciamento dos autores, observemos ainda, um pouco mais em detalhe, alguns trechos de *Anjo das ondas* em que há referência à morte. Como bem ressaltou Sandro Ornellas (2000), a “fuga dos estados tediosos” muitas vezes ultrapassa, em Noll, as indicações espaço-temporais do texto. O desejo de morte como reflexo das angústias do ser, do viver, do estar-no-mundo, significando, é reiteradamente retrabalhado na narrativa nolliana, e surge aqui na memória, como parte da busca de identidade e da transição da fase adolescente para a fase adulta, quando o herói se depara, por exemplo, com o incontornável destino da mãe:

O frio era intenso no fim de tarde londrino. E ventava. Eu tinha as mãos avermelhadas, por não suportar o uso de luvas. Pensei em morrer. Pensei em fugir, não sabia exatamente do quê ou de quem. Minha mãe fora eclipsada por minha avó. E agora se encontrava ali, encolhida (não apenas pelo frio), querendo quem sabe morrer como eu. Londres conhecera uma fresta de sol pela manhã (NOLL, 2010, p. 56).

Desejo de morte reiterado em, pelo menos, mais duas ocasiões, a primeira delas, revelada quando memorava sua chegada ao Rio de Janeiro: “

Depois dessa época, cheguei a pensar em morrer por longo tempo, ou pelo menos me esconder... Agora eu queria ressuscitar, diminuir a distância entre o desejo e o gesto por meu próprio mérito, até que essas pontas virassem uma só (NOLL, 2010, p. 66).

A segunda, após ter o maiô vermelho, emprestado por seu pai, roubado enquanto dormia na praia⁶. Neste episódio, Gustavo ficou tão nu, na praia, quantos os anjos de Álvares de Azevedo:

Se o assaltante me reconhecesse na rua, talvez me seguisse atrás de meu relógio de pulso, londrino por sinal. Quem sabe me levasse até a praça do Lido e lá me contasse seus planos com relação aos meus pertences. Eu me submeteria, quem sabe...Precisava morrer um pouco. Um pouco mais ainda...e mais...ali, defronte ao vadio em mais uma tarde de sol e brisa do Lido (NOLL, 2010, p. 88).

O “desejo de morte” aparece em Noll, como nos poemas de amor de Álvares, carregado de ambigüidade e simbologia: na verdade, evocando a fuga ou o gozo, ele sempre está ligado à VIDA, à renovação, à possibilidade de “ressuscitar”, na comunhão do desejo e da consumação do gozo. Essa parece ser a condição vital para o surgimento de um novo ser, um ser maduro, completo, pleno. Em Álvares, o sucesso da empreitada está vinculado à participação da amada do enunciador. A busca de sua felicidade, de sua identidade, depende de outra pessoa. Essa busca revela-se frustrada. Já em Noll, o protagonista Gustavo, desde as primeiras páginas, na confusa narrativa das lembranças de um menino “se multiplicava em mil”⁷ (NOLL, 2010, p. 14), seleciona em sua memória episódios em que experimenta momentos de erotização, seja em devaneios, dando livre curso à sua imaginação ou contendo “sua cachoeira de furtivas delícias” (NOLL, 2010, p.17) seja no elevador face à baba da vizinha (NOLL, 2010, p.19). E se por um momento, Gustavo, imaginou que ao beijar Cristina se tornaria finalmente adulto e seria um outro Gustavo, logo se dá conta que seu caminho será íntimo e solitário. A seu modo, ele vai descobrir que o OUTRO está em si mesmo e é a partir dessa duplicação, desconstrução de si, que irá na direção de um novo EU. Dessa forma, muitos dos elementos presentes nos poemas de Álvares de Azevedo estarão salpicados na narrativa nolliana, nas lembranças de Gustavo e irmão, conforme a narrativa evolui e a personagem se aprofunda em suas descobertas, se transformando, se esvanecendo. Pode-se, então, acompanhar, com a leitura de *Anjo das ondas*, um percurso temático, o da busca da identidade na adolescência, e um percurso estético, do intertexto explícito do título da obra, que faz de Gustavo um anjo (multiplicado) em busca de seu corpo e de seu rumo (de seu impossível UNO), passando por alusões aos temas, aos elementos estéticos azevedianos, como se buscasse, o texto também, seu caminho. Permanece, porém, indiscutível, em ambos os autores que, tanto a busca da identidade, quanto o fazer literário demandam compromisso e são resultado de muito sofrimento. Nesse sentido, não poderíamos deixar de pelo menos citar o poema abaixo, que antecede o poema “Meu sonho”, na terceira parte da Lira, que parece, inevitavelmente, fazer parte do diálogo Azevedo/Noll⁸:

Lembrança dos quinze anos

*Et pourtant sans plaisir je dépense la vie;
Et souvent quand, pour moi, les heures de la nuit
S'écoulent sans sommeil, sans songes, sans bruit,
Il passe dans mon coeur de brillantes pensées,*

⁶ Todos os elementos desse episódio merecem, aliás, especial atenção e estudo a parte. Fica aqui nossa sugestão.

⁷ “mil meninos” = “mil anjos”

⁸ O diálogo em questão é muito mais vasto do que poderíamos expor neste artigo. Procedemos ao recorte que nos pareceu mais eficiente no momento, não descartando a possibilidade de futura ampliação.

D'invincibles désirs, de fougues insensées!
Ch. Dovalle

*Heureux qui, dès les premiers ans,
A senti de son sang, dans ses veines stagnantes,
Couler d'un pas égal les ondes languissantes;
Dont les désirs jamais n'ont troublé la raison;
Pour qui les yeux n'ont point de suave poison.*
André Chénier

Nos meus quinze anos eu sofria tanto!
Agora enfim meu padecer descansa...
Minh'alma emudeceu, na noite dela
Adormeceu a pálida esperança!

Já não sinto ambições e se esvaíram
As vagas formas, a visão confusa
De meus dias de amor, nem doces voltam
Os sons aéreos da divina Musa!

Porventura é melhor as brandas fibras
Embotadas sentir nessa dormência...
E viver esta vida... e na modorra
Repousar-se na sombra da existência!

E que noites de sôfrego desejo!
Que pressentir de uma volúpia ardente!
Que noites de esperança e desespero!
E que fogo no sangue incandescente!

Minh'alma juvenil era uma lira
Que ao menor bafejar estremecia...
A triste decepção rompeu-lhe as cordas...
Só vibra num prelúdio d'agonia!

Quanto, quanto sonhei! como velava
Cheio de febre, ansioso de ternuras!
Como era virgem o meu lábio ardente!
A alma tão santa! as emoções tão puras!

Como o peito sedento palpitava
Ao roçar de um vestido, à voz divina
De uma pálida virgem! ao murmúrio
De uns passos de mulher pela campina!

E como t'esperei, anjo dos sonhos,
Ideal de mulher que me sorrias,
E me beijando nesta fronte pálida
A um mundo belo de ilusões me erguias!

O meu peito era um eco de murmúrios...
De delírio vivi como os insanos!
Nos meus quinze anos eu sofria tanto!
Ardi ao fogo dos primeiros anos!

Agora vivo no deserto d'alma...
Um mundo de saudade ali dormita...
Não o quero acordar... oh! não ressurjam
Aqueles sombras na minh'alma aflita!

Mas por que voves os teus olhos negros
Tão langués sobre mim? Iná, suspiras?
Por que derramas tanto amor nos olhos?
Eu não posso te amar e tu deliras.

Também a aurora tem neblina e sombras,
E há vozes que emudece a desventura,

Há flores em botão que se desfolham,
E a alma também morre prematura.

Repousa no meu peito o meu passado,
Minh'alma adormeceu por um momento...
Sou a flor sem perfume em sol d'inverno...
Uma lousa que encerra? — o esquecimento!...

Não me fales de amor... um teu suspiro
Tantos sonhos no peito me desperta!...
Sinto-me reviver e como outrora
Beijo tremendo uma visão incerta...

Ah! quando as belas esperanças murcham
E o gênio dorme e a vida desencanta,
D'almas estéreis a ironia amarga
E a morte sobre os sonhos se levanta...

Embora fundo o sono do descrido
E o silêncio do peito e seu retiro...
Inda pode inflamar muitos amores
O sussurro de um lânguido suspiro! (AZEVEDO, 1942, p. 227).

Todos os elementos por nós aqui aludidos (e mais alguns outros) estão neste poema em que o enunciador rememora seus quinze anos. O enunciador, já adulto, não tem mais as ilusões e angústias da época evocada. É com um Álvares de Azevedo mais maduro também que pretendemos nos encaminhar para nossa conclusão. Poucos sabem que Álvares de Azevedo produziu escritos teóricos sobre literatura. O comentário abaixo, extraído de um estudo sobre o poema "Jacques Rolla", de Alfred de Musset, traduz algumas de suas reflexões estéticas:

Joffroy disse num livro: - "A poesia canta os sentimentos da época sobre o bello e o verdadeiro; exprime o pensar confuso das massas, de um modo mais vivo... A natureza da poesia a sujeita à lei da transmutação á medida que variam os sentimentos das turbas – aliás cessára ella de ser verdadeira". E elle tem razão até aí. Cada seculo, na expressão e Magnin, tem de buscar nova língua e novos symbolos, novas formulas. A missão dos poetas é a poesia de um século; e assim adoptamos os mesmos principios de Jouffroy, não concordando porém com elle quando diz que "um poeta não póde sentir o que foi sentimento de outras épocas; se o exprime, é uma copia de expressão, e é clássico; o que elle produz, não é poesia, é imitação de uma poesia e não mais (AZEVEDO, 1942, v.2., p. 313-314).

Como já evidenciamos anteriormente, em Álvares, elementos como o mar/praias, a noite, o sono/sonho parecem ser os lugares e momentos possíveis à concretização do ato amoroso, da transformação do que se é em algo que se anseia ser. Trata-se de um momento/espaco no qual o jovem enunciador se sente à vontade, mais livre e desenvolvido para ousar. Embora o espaco seja tudo converge para a intimidade, para uma narrativa interior, a busca da identidade, do que define o ser e seu estar-no-mundo depende, na poética de Álvares de Azevedo, da consumação da relação com o outro, do beijo, da respiração ofegante e do gozo, de amar e morrer, para renascer, para enfim existir. Em Noll, existe a sugestão da praia diurna, espaco de liberdade, mas espaco de perda também. Existir, vir-a-ser, tornar-se adulto, para o jovem Gustavo, depende do outro, no entanto, esse outro existe duplicado em si mesmo. O que define o individuo depende do próprio individuo, e da gestão interna de suas diversas facetas, seus duplos, seus múltiplos.

Noll, leitor de Azevedo, viu em seus poemas não somente a temática da adolescência como também compreendeu que havia um mesmo sentimento comum, um ponto de partida para seu fazer literário. Ao emprestar o verso azevediano "As ondas são anjos que dormem no mar" e condensá-lo na expressão "Anjo das ondas", atualizando-o, Noll revisita Álvares de Azevedo e convida seu leitor a fazê-lo também. Ao aludir à tradição romântica, Noll insere-se nessa tradição, a da literatura brasileira, no "sistema de obras ligadas por denominadores comuns" que "fazem da literatura aspecto orgânico da civilização" (CANDIDO, 1962, p. 25).

Álvares imprime sua marca, a tradução de seu tempo, em sua obra. Noll, sempre provocador, busca o elo com o passado, sem perder sua característica atualidade e constante irreverência. Em ambos permanece o traço comum da busca do ser, através de uma narrativa interior, íntima, da errância, que é também errância poética, estética, em seus percursos criativos. Em geral, nos textos da literatura consagrada ao público juvenil existe uma mensagem, um encorajamento para os leitores, espíritos angustiados que empreendem a dolorosa travessia da adolescência rumo ao amadurecimento. Em Álvares como em Noll, em vez do conforto, permanecem o questionamento e as dúvidas, vislumbra-se, no entanto, uma certa solidariedade, e contraditoriamente, paira a sugestão de que, em sua intimidade única e inevitável solidão, o leitor – adolescente ou adulto - (e, por que não, também o escritor?) está, e não está, só.

ALVES, M. C. R. Past in Present: João Gilberto Noll as a Reader of Álvares de Azevedo. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 3, n. 1, p. 29-48, 2011. ISSN: 2177-3807

Referências

ALVES, M. C. R. *O poeta-leitor – Um estudo das epígrafes hugoanas em Álvares de Azevedo*. Dissertação de Mestrado. FFLCH-USP, São Paulo, 1999.

AZEVEDO, M. A. Álvares de. *Obras Completas*. v.1 e 2. São Paulo: Nacional, 1942.

CANDIDO, A. Cavalcada ambígua. In: _____. *Na sala de aula*. São Paulo, Ática, 1989. p. 38-53.

_____. *Formação da Literatura Brasileira – Momentos decisivos*. v.1. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1962.

COMPAGNON, A. *O trabalho da Citação*. Trad. de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996.

GENETTE, G. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987.

NOLL, J. G. *Sou eu!*. São Paulo: Scipione, 2009.

_____. *O nervo da noite*. São Paulo: Scipione, 2009.

_____ *Anjo das ondas*. São Paulo: Scipione, 2010.

ORNELLAS, S. S. A narrativa subjetivante de João Gilberto Noll. Revista Verbo 21 - Cultura & Literatura. Salvador, 01/jan./2000. Disponível em <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/est1.htm>>. Acesso em 15/09/2010.

TELES, G. M. *Retórica do silêncio I* – Teoria e prática do texto literário. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

Recebido em 17/03/2011. Aprovado em 27/04/2011.