

“Ideias íntimas” pelas *Piazzas*: uma análise comparativa de Álvares de Azevedo e Roberto Piva

“Ideias íntimas” dans *Piazzas*:
une analyse comparative d’Álvares de Azevedo et de Roberto Piva

SAMUEL CAETANO COSTA PEREIRA

Licenciando em História pela Universidade Federal de Goiás
E-mail: samuu@msn.com

Resumo: Este artigo propõe uma leitura comparativa de dois poetas brasileiros, Álvares de Azevedo e Roberto Piva, pautada em dois de seus poemas mais aclamados: “Ideias íntimas”, da *Lira dos vinte anos* (1853), e “Introdução”, de *Piazzas* (1964). O artigo evidencia os vários pontos de contato que os poetas e seus respectivos poemas possuem em sua abordagem irreverente e transgressora, guardadas as diferenças temporais e de projetos estéticos. Para a análise, recorre-se à fortuna crítica de cada poeta e a importantes marcos teóricos da lírica moderna. Finalmente, o estudo confirma um parentesco ou linhagem poética comum entre Álvares de Azevedo e Roberto Piva.

Palavras-chave: Álvares de Azevedo. Roberto Piva. Comparação.

Résumé: Cet article propose une lecture comparative de deux poètes brésiliens, Álvares de Azevedo et Roberto Piva, basée en deux de leurs poèmes les plus célèbres : «Ideias íntimas», de *Lira dos vinte anos* (1853), et «Introdução», de *Piazzas* (1964). L’article démontre les divers points de contact qu’ont les poètes et leurs respectifs poèmes dans leur approche irrévérente et transgresseuse, sauvés les différences temporelles et de leurs projets esthétiques. Pour l’analyse, on recourt à la critique déjà établie de chaque poète et à d’importantes références théoriques de la lyrique moderne. À la fin, l’étude confirme une parenté ou une filiation poétique commune entre Álvares de Azevedo et Roberto Piva.

Mots-clés: Álvares de Azevedo. Roberto Piva. Comparaison.

Álvares de Azevedo e Roberto Piva sobressaem no universo da Literatura Brasileira por buscarem extrapolar limites estéticos de seus respectivos tempos. Considerados poetas singulares em função de uma postura contracorrente, irreverente e chocante, ambos põem em xeque amarras impostas por preceitos literários vigentes, elaborando, cada um à sua maneira, uma literatura que, além de ser composta pela inegável erudição, evidencia originalidade e transgressão dos receituários programáticos. Esses e vários outros pontos de contato entre Azevedo e Piva são tema deste estudo, que deseja estabelecer uma análise comparativa de dois poemas: “Ideias íntimas”, oriundo da *Lira dos vinte anos* (1853), de Álvares de Azevedo, e “Introdução”, poema-abertura do livro *Piazzas* (1964), de Roberto Piva. A comparação permitirá

compreender que Azevedo e Piva pertencem a uma linhagem literária comum, guardadas as diferenças contextuais entre seus projetos estéticos.

Álvares de Azevedo (1831-1852) foi um dos poetas mais representativos do Romantismo brasileiro. Embora tenha vivido pouco, apenas 21 anos, dos quais apenas cinco dedicou à literatura, sua produção lírica foi notável e marcou definitivamente o cânone nacional. Azevedo, cuja existência se dá entre as de Gonçalves Dias (1823-1864) e de Castro Alves (1847-1871), é reconhecido pela instigante dualidade de sua poesia, atestada logo ao início de sua mais reconhecida obra, a *Lira dos Vinte Anos* (1853). Essa dualidade é mais bem definida por um jogo entre “Ariel e Caliban”, figuras shakespearianas que representam aqui a oposição entre o romantismo doce, elevado, utópico e apaixonado (Ariel) e o romantismo ácido, sarcástico, satânico e autoquestionador (Caliban). Duas facetas só na aparência oposta, mas que, juntas, reproduzem a imagem da *coincidentia oppositorum* intrínseca ao Romantismo. Löwy (1995, p. 09) assim caracteriza o movimento:

[...] simultânea (ou alternadamente) revolucionário e contra-revolucionário, individualista e comunitário, cosmopolita e nacionalista, realista e fantástico, retrógrado e utopista, revoltado e melancólico, democrático e aristocrático, ativista e contemplativo, republicano e monarquista, vermelho e branco, místico e sensual.

Há poucas definições tão amplas e certas para a *Lira* de Azevedo. Sua primeira parte, apaixonante e apaixonada, se é o oposto da segunda, crítica e sombria, o é porque a completa e vice-versa. Esse jogo de complementaridades se constitui mais interessante se tivermos em vista o contexto de formação da literatura brasileira que nos dá Candido (2012). Para ele, a literatura brasileira, da ex-colônia, forma-se em oposição à literatura portuguesa, da metrópole, em um ato de protesto e autossuficiência, em vista, portanto, de contribuir para a formação de uma identidade tipicamente nacional. Dentro desse projeto teriam se inserido grandes escritores cuja orientação poética combinava algo do apuro técnico europeu à inserção de elementos próprios da fauna e da flora nacional, ou de elementos indianistas: a “cor local” de que fala Candido (2012). Em uma frase: misturavam-se a forma “de lá” e o conteúdo “de cá”, criando-se algo inteiramente novo. Minorava-se, porém, a influência europeia no todo produzido para não pôr em risco o projeto literário nacional.

O interessante é que, ao passo que muitos escritores teriam se integrado bem a esse projeto, não é esse o caso de Álvares de Azevedo. Diferentemente daqueles, Azevedo não nega suas origens literárias lusitanas, mas as conclama junto a outras influências: francesas, alemãs, inglesas etc, memórias de leitura tão evidentes em suas epígrafes. Mais: Azevedo não se utiliza de elementos nacionais; prefere uma poesia que vá ao encontro do universal pela aproximação com suas fontes literárias e com temas não pitorescos. Esses diferenciais, que complementam nosso romantismo como exceção ao que se usava praticar, podem-se entrever nesse poema fundamental de Azevedo, “Ideias íntimas”, que analisaremos logo a seguir em uma comparação com “Introdução”, de Roberto Piva.

“Ideias íntimas” é composto por catorze (14) partes distintas por Algarismos Romanos, com separação mais destacada das três últimas. As estrofes possuem extensão irregular e não recorrem a rimas (ao menos não às rimas perfeitas e do Romantismo açucarado). Contudo, não há de se falar em desleixo para com a forma, pois é evidente a consagrada estrutura de versos decassílabos em todo o poema, o qual é introduzido por uma epígrafe de Lamartine. É salutar recordar que parte da estética romântica compreende a hibridização de gêneros e a desconstrução de formas poéticas rígidas (LÖWY, 1995), logo o poema está alinhado com essa experimentação.

“Ideias íntimas”, belo exemplar de poema romântico, apresenta um eu lírico embriagado e cercado por obras e retratos de autores clássicos. Suas companhias são, ademais, uma garrafa de conhaque, charutos e cigarros. Só em meio às trevas, entristecido, *blasé* e entediado, evoca uma série de imagens e um pouco da biografia dos escritores de sua predileção. Também descreve os retratos que há no quarto, tanto os enaltecendo quanto, em alguns momentos, ironizando-os: pendurados, estão os de Victor Hugo, de Lamennais e o da mulher amada; guardados em uma caixa, os de seus pais. Sua situação resume-se a um termo: *spleen*, ou melancolia, termos recorrentes ao longo do século XIX na obra de românticos e de outros poetas modernos. Alternando entre sonho e realidade, embriaguez e lucidez, o poeta evoca com destaque a imagem da mulher amada, ora bela, de face rosácea e próxima de beijá-lo, ora distante e sombria, ilusão desencantada.

Em relação ao Romantismo brasileiro, parte significativa da obra de Álvares de Azevedo refuta o relacionamento com o objeto literário tão somente pela via da representação ou da descrição objetiva pormenorizada. O escritor realizou uma crítica da linguagem poética romântica, refletindo sua composição de maneira sistematizada e consciente nas próprias composições líricas. O fato de assumir esteticamente os traços dos ultrarromânticos, como o egocentrismo e o sentimentalismo, não o impediu de se colocar à frente de seu tempo e de adotar uma atitude autoirônica, como se pode apreciar em toda a sua *Lira* e em “Ideias íntimas” em específico. A autoconsciência artística é uma das grandes marcas de Azevedo.

Antes de dar sequência à nossa análise, cabe apresentar o poema com que compararemos “Ideias íntimas” e seu autor. Piva (1937-2010) foi um poeta brasileiro cuja produção, extremamente singular no panorama nacional, é marcada por influências das vanguardas surrealistas (mas não se submete a elas), bem como pela influência do cânone literário, musical e filosófico ocidental: Dante, Freud, Nietzsche, Baudelaire, Rimbaud, entre outros. É, ainda, conhecido como poeta do delírio. À maneira dos românticos, tal qual o próprio Álvares de Azevedo, sua obra possui considerável caráter autobiográfico. O esoterismo e a homossexualidade vividos pelo escritor são alguns de seus temas recorrentes – motivo por que muitos o aproximam de outros escritores “malditos”, como Sade e Hilda Hilst. Seu poema “Introdução” mimetiza todos esses temas de sua obra e por isso o escolhemos.

Sob um viés transgressor, Roberto Piva é detentor de uma expressão poética fragmentada e inovadora. De modo geral, ele se mostra equidistante das escolas literárias conhecidas e agrega as figuras poéticas do surrealismo à sua obra. Das poéticas brasileiras, a de Piva, quando muito, faz lembrar a de Murilo Mendes, pois Piva instaura uma poética delirante e com total desmantelamento da versificação tradicional,

influência modernista que impõe à sua linguagem uma irregularidade rítmica intencionalmente incômoda.

O poema em prosa “Introdução” (PIVA, 2005, p. 76-77), que abre *Piazzas*, é relativamente longo. Apresenta linguagem fragmentada, profusamente visual e impactante. Não utiliza sinais típicos da ordenação frasal, como ponto final, mas sim repetitivos hífens e iniciais capitais; essas características sugerem um ordenamento formal em meio ao aparente caos das descrições. Em relação à temática, é difícil delimitá-la objetivamente, isto é, dizer de um único tema, devido ao fluxo imagético. É certa, no entanto, a existência de uma linha narrativa mínima condutora do poema, que se inicia com um eu lírico em tranquilidade em “uma tarde em que [ele] ouvia Palestrina por toda uma vida sem obstáculos”. Uma tarde por toda uma vida: o tempo se apresenta dilatado, talvez pelo gozo musical, talvez pela inocência da fruição. De súbito, é surpreendido pelo companheiro, que lhe afirma cabalmente que “o estado originário da imaginação se reencontra na primeira figura da natureza & isto é na aspereza cobiçosa que guia a sua figura através do mundo obscuro & até o fogo”.

Inicia-se um novo momento: um aparente choque toma conta do eu lírico. O fluxo de imagens se impõe num *crescendo* e a escrita se torna mais e mais vertiginosa. A leitura é dificultada e o fôlego do leitor se esvai no alongamento dos períodos enunciados com a “desgraça de Anjo” do companheiro. Em um tempo quase inapreensível, mas situado reiteradamente “Às cinco horas”, diversas referências e personalidades são citadas (memórias de leituras de Piva?) até se dar uma ligeira mudança na tônica do poema, doravante o que consideramos sua sequência final. O eu lírico acorda iluminado por uma luz e vê “Dante & Beatriz”. Diz também de outros que poderiam vir a ele, “Frankenstein Rimbaud Blake”, e, mais à frente, “Rimbaud Shelley Caravaggio & o braço sorridente também”. Situa isso em espaços amplos e finaliza o poema com a seguinte frase: “Eles mesmos, através da Terra”. Desse modo, como afirmamos, o poema faz perceber uma falta de nexos aparente: Eles quem? Os pensadores a que se referiu? Que fariam através da Terra? Seria apenas pura existência?

Colocando “Introdução” e “Ideias íntimas” lado a lado, extraímos inúmeras semelhanças e diferenças entre Piva e Azevedo. Em ambos existe uma tensão gerada pela alternância de planos. No caso de Azevedo, o que motiva essa alternância é a embriaguez do eu lírico. Embora confunda a realidade com a imaginação em alguns momentos, logo a confusão é desfeita e torna-se claro o que é sonho e o que não é. A embriaguez do eu lírico é motivada pelo profundo sentimento de *spleen* que o acomete. Estando isolado dos seus e em uma situação de inalcançabilidade da mulher amada, recorre aos vícios como fuga da realidade que tanto dói ao romântico – vale aqui se lembrar do exemplo máximo de Goethe, o jovem Werther, cuja fuga, mais extrema, o leva ao suicídio.

De acordo com Camilo (1997), em “Ideias íntimas” parece haver um processo de meditação quando há alternâncias no assunto tratado, passando da consideração dos livros às ações e aos objetos. Essa passagem temática se dá pelo uso das reticências, recurso gramatical que possibilita ao sujeito lírico passar de um assunto para outro e que denota a existência de um tempo maior de reflexão, ou mesmo uma passagem de tempo maior, conferindo liberdade às suas cogitações. Aliás, essa autonomia do pensamento lírico é acentuada pela alternância dos tempos verbais e pelo espaço utilizado no poema.

A contínua movimentação do eu pelo espaço da casa, delimitado pelo poema, faz-se necessária no sentido de, talvez, providenciar-lhe uma resposta àquilo que lhe incomoda e, ao mesmo tempo, evidencia seu apego aos objetos. O passeio ao redor de sua casa e as reflexões engendradas podem ser lidos como

[...] uma sequência de diferentes formas de se posicionar em relação ao Romantismo. Essas diferentes posições vão sendo reformuladas de acordo com cada cômodo que o eu adentra e, principalmente, com sua finalidade máxima, que é a de legitimar a arte, mais especificamente, a poesia, no contexto do século XIX, assim como no livro *Lira dos vinte anos*, de maneira geral, por meio de seus dois prefácios. (SANTOS, 2011, p. 144).

A movimentação espacial é acompanhada de transições na temporalidade verbal, já que o recurso ao pretérito demonstra uma recordação lírica daquilo que o eu vivenciou e o uso do tempo verbal futuro corresponde ao desligamento do corpo físico e ao enlace com o ideal. Nesse contexto de “Ideias íntimas”, em suma, o passado corresponde a um período áureo sempre retomado, o presente corresponde à angústia absoluta e à perda das crenças e o futuro, à esperança advinda da morte. O jogo temporal só faz, pois, ressaltar os sentimentos desse eu.

Na obra de Piva, a relação do sujeito com o tempo e o espaço se mostra também meditativa, não obstante fragmentária e alucinatória. O quarto é o ambiente no qual o sujeito lírico está inserido durante sua narração, todavia as paredes desse espaço físico são transpostas pelos pensamentos do eu lírico. No poema em prosa, há duas marcações temporais: “*Às cinco horas* eu recomeço uma vida a partir do caprichoso hábito que Jacob Boëhme me acusa naquela tarde de gelo & tristeza originais” e “*Às cinco horas* aquele que Devora teve suas núpcias de pedra”. Em ambas, “Introdução” explicita a discrepância entre o agora e o tempo da consciência; observa-se, assim, que a consciência se liberta do rígido avanço do relógio, recurso amplamente utilizado nas narrativas de fluxo de consciência.

Já a influência surrealista na obra de Piva se faz notar na alternância de planos em “Introdução”, pois ela se dá de tal maneira que se torna impossível delimitar até onde vai o delírio e o sonho e até onde está a realidade. Em Piva, o fantástico e o concreto se confundem em um jogo que traz tanto referências do mundo real (“Heliogábalos” e “Jacob Boëhme”) quanto referências abstratas (“aquele que Devora” e “porco verde”), resultando em uma colagem ou miscelânea de sensações que, a serviço de uma poética da imagem (ou fanopeica, para empregar um termo poundiano), fundem num plano intemporal, simultaneamente, passado, presente e futuro, conforme afirma Chih (2011).

A intensa alternância de planos cria um eu lírico de subjetividade também alternada, incerta, muito própria de um contexto mundial de incertezas e dilaceramentos por que passava Piva. Falamos da Segunda Conflagração Mundial, seguida da Guerra Fria e do golpe militar dado no mesmo ano de publicação de *Piazzas* (1964), duas rupturas (uma política, outra estética) em um Brasil conservador. A obra de Piva não sai imune desse panorama e, não sendo mero produto de seu tempo, mas representativa dele, as tensões que transparece reproduzem, em larga medida, as tensões de um poeta

à margem e acochado por uma civilização ocidental decadente. É nesse contexto que se relaciona o poema de Piva a Theodor Adorno (1903-1969), pensador alemão pertencente à Escola de Frankfurt que acreditava ser a

[...] idiossincrasia do espírito lírico contra a prepotência das coisas [...] uma forma de reação à coisificação do mundo, à dominação das mercadorias sobre os homens, que se propagou desde o início da Era Moderna e que, desde a Revolução Industrial, desdobrou-se em força dominante da vida. (ADORNO, 2003, p. 69).

O teórico teceu fortes críticas à *Kulturindustrie* (Indústria Cultural), termo que criou junto a Horkheimer e empregou em “Dialética do Esclarecimento” (1947) pela primeira vez (JIMENEZ, 1977, p. 85). Para Adorno, as obras de arte, rebaixadas pela esfera da indústria capitalista, entram no ciclo de produção e promovem uma pseudossatisfação no indivíduo, não o levando, todavia, a qualquer mobilização crítica, mas apenas à satisfação de um desejo. Adorno, ao conceber a Indústria Cultural e a perda do caráter artístico da arte, contraria a teoria hegeliana ao considerar uma subjetividade lírica atingida pela opressão. Com isso, Adorno adverte-nos acerca da experiência de alteridade e reificação, que estabelecem cada vez mais o fortalecimento da racionalidade instrumental calculada em termos de capital.

Na modernidade, a poesia se viu afetada por várias polaridades e vertentes. Vale destacar uma centrada em uma lírica intelectualizada, de grande rigor formal e autorreflexivo, iniciada por Mallarmé (1842-1898) e continuada por Valéry (1871-1945); e a poesia lírica amparada por uma forma mais livre, experimental, por vezes surrealista, beirando o alógico, que relacionamos com Apollinaire (1880-1918) e Breton (1896-1966). Perceba-se a ênfase na lira francesa de *fin de siècle*, que influencia os desdobramentos estéticos mundo agora. À vista disso, a formação da lírica moderna pode ser designada pela tensão entre “forças do intelecto” de uma lírica racional dominadora da forma, e o “impulso anárquico”, de uma lírica que se pretende livre. Daí a constatação frequente de que o espírito de época do século XX, dando sequência às experimentações do século anterior, foi responsável por suscitar a comunhão de algumas características daquelas vertentes líricas, como a ruptura com a tradição e o desejo de criar uma nova estética face à crise humanitária provocada pelos horrores do novo século.

É por essa razão que a poesia lírica na modernidade é vista como a poesia da dissonância, haja vista ser a poesia do sujeito fragmentado e em crise presente em um mundo igualmente fragmentado e opressor. Dito isso, fica mais fácil entender as inúmeras referências a personalidades em “Introdução”: são um recurso poético consciente e consistente, na medida em que reproduzem o bombardeamento de informações a que o homem moderno é submetido e fazem referência ao impulso anárquico que a lírica assumiu frente à modernidade. Ao mesmo tempo, é um bombardeamento de referências irreverentes cuidadosamente selecionadas, as quais urge lembrar como elementos de resistência ao real.

Por outro lado, Álvares de Azevedo, como supracitado, viveu pouco, mas suas referências ao longo de “Ideias” nem por isso são escassas. Sem tempo para decantá-las e digeri-las, ou para internalizá-las, por sua morte prematura, o uso que Azevedo pôde

fazer delas foi, de modo predominante, referencial, na forma de epígrafes e nomeações diretas (CANDIDO, 2012). Para além disso, é viável chegar à conclusão de que:

Ideias Íntimas é uma multifacetada defesa da poesia e que, embora sempre afetadas pela perspectiva subjetiva, como é entendido do próprio título e que pode se relacionar às preferências poéticas particulares do eu, não são apenas íntimas. Mas, elas são movidas por uma razão exterior, um problema central para a arte no século XIX: a posição do poeta e da poesia e a discutível validade de ambos para a sociedade burguesa. (SANTOS, 2011, p. 145).

Sabendo do caráter autobiográfico comum do Romantismo, vemos que, também na obra de Álvares de Azevedo, poeta e eu lírico se confundem, ou, em outros termos, as subjetividades se mesclam no terreno da poesia. Isso se deve à perda da objetividade da arte clássica, que pregava o isolamento, o comedimento e a forma regrada como critérios do que seria boa expressão. A arte romântica subverte e relativiza essa ordem, elevando a emoção e o autobiografismo como mais novos critérios do campo literário.

Já em relação ao tema amoroso, Azevedo e Piva divergem. O primeiro opta, no poema lido, pelo lirismo amoroso, pela idealização e pelo êxtase passional, expressões supostamente fiéis e honestas da vivência do escritor, que se põe em consonância com o eu lírico enquanto projeto estético. Em “Ideias Íntimas”, o amor do eu lírico pela sua amada é essencialmente “visionário e platônico” (AZEVEDO, 1996, p. 50): jamais se concretiza. A mulher amada é bela, de faces e lábios rosáceos, mas, apesar disso, distante e intocada. Ela é acessível apenas no plano onírico e, no instante da aproximação, às vésperas do beijo, o amante sempre desperta na solidão da realidade. A esse amor se deve a expressão sorumbática do eu lírico e de seu quarto, visto que, na poesia romântica como um todo, e em específico aqui em “Ideias”, a natureza e os ambientes estão sempre em harmonia com as emoções do poeta – a natureza lhe é íntima. Convém, no entanto, destacar que Álvares de Azevedo, cômico dos limites desse projeto romântico apaixonado, sabe muito bem ironizá-lo com um humor de matriz inglesa, quando dá voz a Caliban na segunda parte de sua *Lira*.

Em “Introdução”, a abordagem do tema amoroso é mais sugerida do que claramente dita. Expressa-se uma paixão homossexual entre o eu lírico e seu companheiro, rompendo com o caráter heteronormativo da grande literatura. De modo diverso de Álvares de Azevedo, o tema amoroso em Piva, mesmo sugerido que é, vai rumo a uma tensão sexual mais apelativa. No trecho inicial, logo que o companheiro faz o anúncio impactante ao eu lírico, há semelhança com o ápice sexual: não apenas pela veemência do trecho ou pela respiração ofegante, consequência da leitura sem pausas e pontos, porém, mais ainda, pelos tipos de imagem que se apresentam com conotação sexual (“Substância de Joelhos”, “ele me reteve”, “é fácil aprisionar alguém na fome de uma flor”, “Jardim das Delícias” etc.). Também corroboram para a tensão orgástica a insistência no horário das cinco horas como compressor da fluidez lírico-narrativa e a existência de algumas suaves aliterações na primeira metade do poema, como das consoantes sibilantes em “Assim a Estrela estava sólida no dente fatigado”.

Sobre o tema amoroso, dito de outro modo, tanto um poeta quanto o outro cria tensões amorosas entre o eu lírico e seus sujeitos amados. Ao modo romântico, Álvares de Azevedo leva essa tensão ao ponto do beijo que incompleto, permanecendo a amada intocada. Já Roberto Piva, mesmo sem abordar com obviedade o tema, sugere-o por meio do trato poético-linguístico. Rompendo com o platonismo romântico, o eu lírico de Piva consome seu ato sexual e o aproxima do baixo e do sujo dos fluidos, tão distantes da elevação inatingível do Romantismo. A distância se torna abissal se se toma em conta que a descida à baixeza e à sujeira (e também o que a motiva) é um jogo de combinações com um caráter místico e divino do amor presente na primeira metade do poema de Piva e noutras obras tardias.

Esse caráter místico do texto transparece na frase impactante do companheiro, em que sobressai a “primeira figura da natureza”, depois na citação de um “Tríptico” (como referencial católico à Santíssima Trindade?), na menção de outros mundos e, enfim, nos comentários sobre o Demônio. Em todo caso, o poema realiza uma combinação entre os motivos torpes e os motivos místicos, uns levando aos outros como expressão da busca do Além. E o Além é encontrado apenas após a(s) longa(s) noite(s) (“Uma luz azul amortece através da vidraça”), quando o eu lírico se vê cercado, em todos os espaços da existência, por diversas figuras de escritores e personagens famosas. Tratou-se de um gozo que, culminando talvez na morte, conduz o eu a um Além povoado em cada ínfimo espaço por aquelas personalidades admiráveis.

O processo de chegada a esse plano místico é cansativo: segue um percurso através do sofrimento, do intelecto, atravessando influências e figuras da História. Além de metáfora do orgasmo, podemos tomar o poema como uma metáfora da escritura da própria literatura. O que autoriza a comparação é a desautomatização da “vida sem obstáculo” em um processo de descida ao sujo e desconhecido, ao místico e incerto, lugar onde o eu lírico encontra suas principais influências e reminiscências de leitura. O gozo nada seria além do encontro com o próprio poema, retrato do fazer poético. Só ao término o eu alcança o plano dos seus pares artistas e escritores, um plano de realização, e, com isso tudo, deixa entrever como o poeta encara a escrita da literatura e da poesia: um processo doloroso e caótico.

A visão de poesia e literatura que o poema “Ideias Íntimas” transmite se pode resumir aos seus seguintes versos: “[...] a poesia sobrenada sempre/ ao pesadelo clássico do estudo”. Aqui o eu lírico confirma a superioridade da poesia, que “flutua” e se eleva, enquanto “o pesadelo clássico do estudo” lhe causa fadiga devido a seu peso. Porém, na contramão desse raciocínio tão romântico, porque idealista, o poeta abdica de sua linhagem literária: o eu lírico de “Ideias íntimas” cita diversos poetas e, se os elogia, os deprecia também. Ele realiza um movimento de filiação e negação de suas influências, mas, dos versos que apresentamos, conclui-se que a poesia prevalece a tudo na visão de Azevedo.

Já Roberto Piva evidencia a negação de uma poesia linear e tradicional e segue além: ele experimenta uma escrita em fluxo imagético desconcertante, que não se resume a um procedimento investigativo surrealista, mas, para Pécora (2005, p. 13), “visa a construção de um texto abstruso ou incongruente [que] supõe justamente a manutenção em primeiro plano tanto da questão do interdito quanto do desejo de transgressão para acesso renovado e criador de sentidos”. Na pele de um poeta erótico e homossexual,

como nos apresenta “Introdução”, a escritura poética de Piva causa polêmica pela ruptura com toda realidade racionalista, monoteísta, autoritária e heteronormativa. Hugo Friedrich (1991), estudioso alemão que delimitou a estrutura da lírica moderna baseado nos supracitados cânones franceses, destaca inúmeros traços distintivos desse tipo de poesia – que, equivocadamente, o estudioso reduziu a *toda* a lírica moderna. Dentre os traços, o teórico pontua a obscuridade, a incompreensibilidade, a ilogicidade, a incoerência, o hermetismo, o estranhamento etc., traços comuns à obra de Roberto Piva.

Por fim, com base na análise levada a cabo aqui, identificamos motivos e abordagens comuns entre Álvares de Azevedo e Roberto Piva. Embora este não cite aquele diretamente em “Introdução”, é de se considerar que Piva se filie, poeticamente, a uma mesma linhagem que Azevedo, a de poetas insatisfeitos e irreverentes, afinal há, como apontado neste estudo, diversas proximidades entre os dois, como o desencanto com o mundo, algum nível de experimentação formal e de iconoclastia, o recurso às memórias de leitura etc. Álvares de Azevedo antecipa uma postura crítica frente aos projetos estéticos programáticos e enrijecidos, o que, um século depois, será um mote da escrita de Piva. Este, por sua vez, convida o leitor ao delírio e aos festins, oferecendo o equilíbrio do caos e da anarquia para os que se angustiam na busca por certezas vãs, mas só o faz vivendo *pela* e *para* a literatura, feito comum ao de um poeta que morre tão jovem quanto Álvares de Azevedo. Entre diferenças e proximidades, certamente as “Ideias íntimas” de Azevedo circulam pelas *Piazzas* de Roberto Piva, ora mais, ora menos claramente, como referencial literário de uma lírica questionadora.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. *In*: ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura I**. Tradução e apresentação de Jorge de Almeida. São Paulo: Livraria Duas Cidades; Editora 34, 2003, p. 65-89.

AZEVEDO, Álvares de. Ideias íntimas. *In*: AZEVEDO, Álvares de. **Lira dos vinte anos**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000021.pdf>. Acesso em: 18 out. 2021.

CAMILO, V. **Risos entre pares: poesia e humor românticos**. São Paulo: Edusp, 1997.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: momento decisivos**. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

CHIH, Chiu Yi. Filosofia e Poesia em Roberto Piva. **Revista CeluZlose**, v. 1, p. 115-129, 2011. Disponível em: http://www.revistazunai.com/ensaios/chiu_yi_chih_roberto_piva.htm. Acesso em: 18 out. 2021.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

JIMENEZ, Marc. **Para ler Adorno**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contramão da modernidade. Petrópolis: Vozes, 1995.

PIVA, Roberto. Introdução. *In*: PIVA, Roberto. **Um estrangeiro na legião**. São Paulo: Globo, 2005, p. 76-77.

PÉCORRA, Alcir. Nota do organizador. *In*: PIVA, Roberto. **Um estrangeiro na legião**. São Paulo: Globo, 2005, p. 8-15.

SANTOS, Natália Gonçalves de Souza. Quão íntimas são as “ideias íntimas”? análise do poema de Álvares de Azevedo. **Revista: Vertentes & Interfaces**, Vitória da Conquista, v. 3, n. 01, p. 123-148, jan./jun., 2011. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/folio/article/viewFile/541/6>. Acesso em: 18 out. 2021.