

## **O Amor na Poesia de Lucas José D'Alvarenga / *The Love in the Poetry of Lucas José d'Alvarenga***

Gracineá I. Oliveira\*

### **RESUMO**

O objetivo geral deste artigo é descrever a imagem do amor na poesia de Lucas José d'Alvarenga, poeta que nasceu em 1768, em Sabará, Minas Gerais, e morreu em 1831, no Rio de Janeiro. Seu livro *Poezias* foi publicado em 1830 e, embora não tenha sido mais reeditado, recebeu considerações de alguns críticos importantes do século XIX. Para se fazer esta análise, utilizou a técnica de pesquisa bibliográfica, que consistiu em, a partir dos conceitos de amor, de erotismo e de imagem, que constam no referencial teórico, selecionar os poemas e analisar as imagens do amor nesse livro. O resultado alcançado mostra que o amor na poesia de Alvarenga apresenta os três elementos indispensáveis à sua representação: exclusividade, atração e pessoa. Esse afloramento do sujeito na poesia de Alvarenga, já que os três elementos constitutivos do amor aparecem em sua obra relacionados ao sujeito lírico, antecipa um traço peculiar do romantismo: o subjetivismo.

**PALAVRAS-CHAVE:** poesia; amor; século XIX; Lucas José d'Alvarenga

### **ABSTRACT**

*The general objective of this article is to describe the image of love in the poetry of Lucas José d'Alvarenga, a poet who was born in 1768 in Sabará, Minas Gerais, and died in 1831 in Rio de Janeiro. His book *Poezias* was published in 1830 and, although it has not been reissued, received considerations from some important critics of century XIX. In order to do this analysis, the author of this work used the technique of bibliographical research, which consisted of, from the concepts of love, eroticism and image, which are included in the theoretical reference, select the poems and analyze the images of love in this book. The result achieved shows that love in Alvarenga's poetry presents the three elements indispensable to its representation: exclusivity, attraction and person. This outcropping of the subject in the poetry of Alvarenga, since the three constitutive elements of love appear in his work related to poetic persona, anticipates a peculiar trait of romanticism: subjectivism.*

**KEYWORDS:** poetry; love; XIX century; Lucas José d'Alvarenga

## **1 Apresentação**

Lucas José d'Alvarenga foi poeta, romancista e repentinista. Nasceu em Sabará (MG), em 1768, e morreu no Rio de Janeiro, em 1831. Escreveu três livros de memórias, publicados entre 1828 e 1830, em que trata, sobretudo, de sua administração em Macau - 1809 a 1810 -, quando conseguiu uma vitória militar sobre piratas chineses que assolavam a região e, por vias diplomáticas, a retirada das tropas inglesas que ocupavam as ilhas à época (ALVARENGA, 1828). Além disso, escreveu uma novela – *Statira, e Zoroastes* –, em 1826, primeira do gênero publicada no Brasil (VIANA, 1943) e o primeiro volume de um livro de poemas – *Poezias* -, em 1830, objeto de análise neste artigo.

---

\* Doutora em Literatura Brasileira pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Professora e Coordenadora do curso de Letras da Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas de Belo Horizonte – FACISABH, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. [gracineoliveira@hotmail.com](mailto:gracineoliveira@hotmail.com).

Esse livro é composto de textos de sua autoria e de traduções. De sua autoria são 51 poemas, sendo 18 sonetos, 12 improvisos, 8 poemas de tipologia não definida, 06 vilancetes, 03 madrigais, um epigrama, uma cantiga, uma ode e um dítirambo. Em relação às traduções, trata-se de várias de uma mesma ode de Safo, cuja tradução latina a qual o autor teve acesso foi feita em Londres, em 1742. Ela é seguida de duas traduções francesas: uma do Abade Delille e outra de Boileau; de uma tradução inglesa, de Francis Faweens, e de duas em português: uma feita pelo desembargador Magalhães e outra pelo próprio Lucas J. Alvarenga.

No prefácio do livro, o autor afirma que a quantidade de poemas era grande e que, por isso, iria publicá-los aos poucos, ou seja, em volumes. Entretanto só se localizou o primeiro. Como o autor estava bem debilitado pela doença, quando publicou o primeiro tomo (ALVARENGA, 1830a), e morreu logo em seguida - 07 de junho de 1831 (LIVRO..., 1833), supõe-se que ele tenha morrido antes de poder publicar os demais. Como é uma suposição, isso não descarta a possibilidade de se encontrar o outro volume do livro de poemas ou mesmo manuscritos desses textos.

Publicado no início do século XIX e contendo poemas feitos pelo poeta ao longo de sua vida, essa obra foi produzida em um momento considerado chave para formação da literatura brasileira – final do século XVIII e início do século XIX (CANDIDO, 2006). Notícias dela e do autor foram encontradas em textos de alguns historiadores e críticos literários.

Joaquim Norberto de Sousa Silva, em artigo publicado sobre poetas repentistas brasileiros, traz informações relativas a Alvarenga:

Em todos os séculos de sua curta existência [o Brasil] tem possuído [...] seus poetas repentistas de grande merecimento e não pequena nomeada, que unindo a prenda do improvisado à graça do canto, e o canto ao som de seus bandolins, souberam tornar-se ainda mais agradáveis à sociedade. [...] Gregório de Matos, Lourenço Ribeiro, Domingos Caldas Barbosa e Lucas José de Alvarenga, não obstante as suas altas profissões, se entregaram a esse entretenimento com grande aplauso e gosto das pessoas que se ajuntavam para ouvi-los (SILVA, 2001)<sup>1</sup>.

Nesse trecho, ele chama a atenção para a habilidade do poeta com a música e o improvisado e o lista junto a conhecidos nomes da poesia brasileira: Gregório de Matos e Caldas

---

<sup>1</sup> Esse artigo foi publicado na *Revista Popular*, Rio de Janeiro, ano IV, t. XIV, p. 129-146, em 1862. A edição consultada foi feita pelos professores José Américo Miranda e Cecília Boechat, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, em 2001. Os dados completos estão nas Referências deste artigo.

Barbosa. Além disso, dá ênfase aos improvisos do autor, afirmando que “teve fama como um dos nossos melhores poetas repentistas, e à semelhança de Gregório de Matos e Caldas Barbosa improvisava cantando ao som de um bandolim” (SILVA, 2001, p. 315).

Ainda de acordo com Joaquim Norberto, mesmo após a estadia de Alvarenga na Ásia, ele continuou a praticar suas habilidades de poeta e de músico na corte do então Império do Brasil e conclui: “Dotado de espírito sarcástico, rápido no improviso, jamais deixou de aproveitar-se das ocasiões para exercer o seu gênio, e com tanta habilidade se houve sempre, que jamais ofendeu pessoa alguma” (SILVA, 2001, p. 317).

Em obra anterior, “Bosquejo da história da poesia brasileira”, que faz parte do livro *Modulações Poéticas*, Joaquim Norberto traz mais informações relativas à poesia de Alvarenga, dessa vez ligada à sua temática: “Lucas José de Alvarenga, de Minas Geraes, deu-se a poesia erotica e deixou-nos mui bonitas cousas, que correm impressas” (SILVA, 1841, p. 44).

Sacramento Blake (1899) e Inocêncio Francisco da Silva (1860) são outros historiadores da literatura que também registraram informações relativas a Alvarenga, embora essas se resumam a breve biografia e a lista das obras publicadas.

Nos séculos XX e XXI, sua obra, sobretudo a novela, foi objeto de análise de alguns pesquisadores (VIANA, 1943; ALENCAR, 1969; BOECHAT, 2008; OLIVEIRA, 2016), entre alguns outros, mas sua poesia mereceu atenção de poucos apenas. Estudo mais aprofundado que se localizou relativo a ela foi o de Martins de Oliveira, em *História da literatura mineira*, pesquisador que percebeu na obra poética de Alvarenga

[...] uma espécie de antepassado da *Escola condoreira*, que tomou impulso em Recife, sob a chefia de Tobias Barreto. O poeta sabarense apresentava no seu *processus* poético tendência nitidamente romântica, e isso vem demonstrar que a versão de introdutor do romantismo no Brasil, título que se dá a Gonçalves de Magalhães, tem alturas de deliciosa balela (OLIVEIRA, 1963, p. 125).

Não se advoga que ele tenha introduzido o Romantismo no Brasil ou que sua poesia seja precursora do condoreirismo pelos seguintes motivos: 1) na sua poesia ainda há influência considerável do Arcadismo como a presença de elementos pastoris, da mitologia greco-romana, como é perceptível no seguinte soneto:

Se o Cantor Thracio lá no Olympo santo  
He por Nume entre os Numes venerado,  
Só porque com seu canto delicado  
Hirtas feras domou chêas d'espanto:

De Thebas o Cantor se com seu canto,  
Depois de tanta gloria haver grangeado,  
Por ter as duras penhas abrandado,  
Conseguio entre os Numes outro tanto:

Se estes forão enfim do Olympo ao cume,  
Por fazerem co'as vozez divinaes  
Mudar a natureza o seu costume:

Eu, que Armia venci com prato e áis,  
Mereço outro lugar, sou mais, que Nume,  
E nos braços de Armia; que inda he mais! (ALVARENGA, 1830, p. 9);

2) O poeta tinha consciência da voga romântica, mas procurava evitá-la, como é perceptível na leitura de sua novela: “[...] todavia receando prudentemente, que estas minhas ideias fossem talvez exageradas, *Românticas*, filhas de uma imaginação exaltada; e que a regra da prudência em tais casos é consultar os homens imparciais, e iluminados [...]” (ALVARENGA, 1826, p. 54, grifo nosso); 3) A temática social e a realidade brasileira não aparecem em sua poesia, como se pode ver no soneto anterior e nos poemas que serão analisados neste artigo. Entretanto é inegável que sua obra poética já antecipa algumas características românticas, como o forte diálogo com a música e a cultura populares (improviso e repente) e um subjetivismo marcante.

Sua obra poética também é perpassada pela temática erótica, o que a insere numa vertente da lírica brasileira que remonta ao século XVII, cujo maior expoente dessa época é Gregório de Matos. Quem primeiro chamou a atenção para o erotismo na poesia de Alvarenga foi Joaquim Norberto, já citado anteriormente. Oliveira (2013), em evento acadêmico relativo à pesquisa de literatura brasileira, também fez uma breve apresentação dos poemas eróticos desse autor, salientando a relação entre eles e a música popular. Após, ela publicou um estudo sobre seus poemas eróticos (OLIVEIRA, 2017).

Sendo o amor um tema recorrente na poesia desse poeta, descreveu-se, neste artigo, a representação dos elementos constitutivos do amor nos poemas do livro *Poezias*, de Lucas José d'Alvarenga. A partir deste estudo, espera-se melhor conhecimento da obra poética desse

autor e, conseqüentemente, desse tema na poesia brasileira em momento imediatamente anterior ao Romantismo.

## **2 Subsídios teóricos e metodológicos**

Amor e erotismo foram temas de reflexão desde a Antiguidade, como é possível perceber, por exemplo, em o *Banquete*, de Platão. Entretanto, segundo Duby (2009) e outros pesquisadores, foi no século XII que o amor tomou a “forma” sob a qual o conhecemos hoje e que distingue a cultura ocidental de todas as outras:

[...] nessa época, no próprio momento em que os aparatos de defesa da instituição matrimonial, tais como os queria a Igreja, acabavam de reforçar-se, impondo-se desde então por séculos, muitos documentos seguros fazem surgir os elementos de um ritual que codifica uma maneira nova de imaginar, fora do quadro conjugal, as relações afetivas entre os dois sexos, e talvez de as viver (DUBY, 2009, p. 244).

Também foi nessa época que André Capelão compôs o *Do amor*, um “tratado sobre o amor cortês” em três livros: “O primeiro expõe o que é o amor e como alcançá-lo; o segundo, como vivê-lo; no livro III, ensina os meios de libertar-se dele” (DUBY, 2009, p. 259). Entretanto, para Duby (2009), todas as referências ao jogo amoroso trovadoresco nessa obra é paródia, o que demonstra, como afirma Montagner (2009), que antes de Capelão ter escrito seu tratado (entre 1185 e 1187), a poesia dos trovadores já estava difundida na Europa e, conseqüentemente, os ideais e convenções do amor cortês.

Em relação ao amor nas cantigas trovadorescas provençais, Spina (1996, p. 26) aponta para dois tipos: o “amor-elevação” e o amor carnal, embora, muitas vezes, “Ao amor-elevação associa-se não raro o amor dos sentidos, a ponto de numa mesma poesia [...] encontrarmos enlaçados as duas formas”. Esse desejo de integralização, de união absoluta torna-se uma das características do amor romântico (MACFARLANE, 1990), disseminado na Europa no século XVIII e, no Brasil, no segundo quartel do século XIX, pouco depois da publicação de *Poezias*, de Lucas José de Alvarenga.

Mas o conceito de amor que se adota neste artigo é o de Octavio Paz (1994), que discute em *A dupla chama*, as concepções de amor e de erotismo da Antiguidade ao século XX. Paz (1994) analisa primeiro o erotismo e, posteriormente, o amor para no final retomá-los como dupla chama: “Ambos, o amor e o erotismo – dupla chama – se alimentam do fogo

original: a sexualidade. Eles voltam sempre à fonte primordial, a Pã e a seu alarido que estremece a selva” (PAZ, 1994, p. 185). Essa referência a Pã não é aleatória, já que ele se relaciona não apenas à fertilidade, mas à própria poesia. E esta, para Paz, é uma erotização da linguagem, visto que, assim como o erotismo é a interrupção da reprodução, a poesia é a interrupção da comunicação.

Apesar de serem consideradas chamas do mesmo fogo, Paz (1994, p. 14) acha relevante separar amor de erotismo e este da sexualidade:

A primeira coisa que diferencia o erotismo da sexualidade é a infinita variedade de formas em que se manifesta, em todas as épocas e em todas as terras. O erotismo é invenção, variação incessante; o sexo é sempre o mesmo. O protagonista do ato erótico é o sexo ou, mais exatamente, os sexos. O plural é obrigatório porque [...] o desejo sexual inventa sempre um parceiro imaginário... ou muitos. Em todo encontro erótico há um personagem invisível e sempre ativo: a imaginação, o desejo (PAZ, 1994, p. 16).

Além de estar vinculado à imaginação e ao desejo, o erotismo serve para domar e incluir o sexo na sociedade. Nesta última tarefa, o erotismo está vinculado a um conjunto de proibições e também de estímulos que regulam o sexo na vida social e, sem o qual, a sociedade se desintegraria. Sendo assim, para Paz (1994, p. 18), “o erotismo propicia a vida e a morte”. Ao negar a função reprodutiva, o erotismo torna-se “o caprichoso servidor da vida e da morte”.

Em relação ao amor, Paz (1994, p. 34) afirma que o “sentimento amoroso é uma exceção dentro dessa grande exceção que é o erotismo diante da sexualidade – mas é uma exceção que aparece, porém, em todas as sociedades e épocas”. Como se vê, para esse crítico, há uma relação de inclusão entre esses três conceitos: “Não há amor sem erotismo, assim como não há erotismo sem sexualidade” (PAZ, 1994, p. 97). Talvez, devido a isso, a imprecisão semântica entre eles – amor e erotismo – no século XVIII e início do século XIX, época em que erótico significava o mesmo que amatório e este era “concernete a amores” (SILVA, 1813, v. 1, p. 73).

Ainda de acordo com Paz (1994), o amor possui algumas características antitéticas que o distinguem das demais paixões, características essas herdadas do amor cortês e que permanecem na literatura ocidental até hoje: “atração/escolha, liberdade/submissão, fidelidade/traição, alma/corpo” (PAZ, 1994, p. 94). Essas características podem ser reduzidas

“a três: a exclusividade, que é amor a uma só pessoa; a atração, que é fatalidade livremente assumida; e a pessoa, que é corpo e alma” (PAZ, 1994, p. 117). Para ele, essas características são os elementos constitutivos da imagem do amor na literatura.

Imagem é outro conceito necessário para esta análise. Adota-se, aqui, a concepção de Paz (2013, p. 104), para quem “[...] a palavra *imagem* [designa] toda forma verbal, frase ou conjunto de frase que o poeta diz e que juntas compõem um poema”. Segundo ele, essas expressões verbais foram chamadas pela retórica de metáforas, símbolos, símiles, etc. Mas o que elas têm em comum é a capacidade de preservar a pluralidade de significados de uma palavra, mantendo a unidade da frase ou conjunto de frases.

Considerando que o tema desta pesquisa é o amor, a concepção de sentimentalismo também é necessária para melhor compreensão do objeto analisado. Esse é entendido como “uma subjetividade que privilegia os afetos e sentimentos” (VOLOBUEF, 2000, p. 79).

Esses conceitos nortearam a seleção e o estudo dos poemas de temática amorosa, já que esta pesquisa baseou-se na técnica da Documentação indireta, que consiste no levantamento de dados de fontes variadas, utilizando a pesquisa bibliográfica (MARCONI; LAKATOS, 2003).

### **3 O amor em *Poezias* de Lucas José d’Alvarenga**

Embora o amor tenha seus elementos constitutivos fixos na literatura desde o século XII, estes se combinam de formas variadas: “Ao mesmo tempo, as relações entre eles [elementos constitutivos] mudam sem parar e produzem novas combinações, à maneira das partículas da física moderna” (PAZ, 1994, p. 105).

Em relação à exclusividade, um dos elementos do amor, ela aparece em *Poezias* de Alvarenga em diversos matizes, abarcando tanto a fidelidade, quanto a traição. No poema “A Marília”, a fidelidade é condição e promessa de dois enamorados:

Juraste ser minha,  
Se eu fosse só teu;  
Que tudo era meu  
Co’ o teu Coração.  
Se eu sou já teu só;  
Se Amor o atesta;  
Que demora he esta?



Sou teu; e então!... (ALVARENGA, 1830, p. 58).

A entrega da mulher amada estava condicionada à fidelidade do eu lírico, condição esta que ele diz cumprir, tendo Amor como testemunha. Entretanto a amada ainda não cumpriu a sua parte no juramento: ser dele de corpo e alma. Embora isso não esteja explícito no poema, a ambiguidade de alguns versos e as reticências no final permitem inferir que o coração, metáfora da alma, já era do poeta, que faltava o corpo. Há um jogo erótico entre o dito e o não dito, o explícito e o implícito, sobretudo, no terceiro e no quarto versos: “Que tudo era meu / Co’o teu Coração”. Ora, o “tudo” inclui a amada inteiramente – corpo e alma. Além disso, a supressão do “-m” no quarto verso, por questões métricas, deixou-o ambíguo, visto que pode ser “Com o teu coração”, o que seria redundante devido ao “tudo” do verso anterior ou pode ser lido “Como teu coração”, o que indica que ela já estivesse apaixonada por ele, que faltava apenas entregar o corpo, leitura que fica mais plausível com a interrogação no penúltimo verso, que indica a impaciência do eu lírico e com as reticências no final do último verso, que deixa a cargo da imaginação do leitor completar a lacuna. Nesse poema, a exclusividade está relacionada à entrega total da amada (pessoa) ao poeta.

Se, por um lado, a fidelidade é condição para entrega da mulher amada, por outro a infidelidade não permite que o amor floresça no coração do sujeito lírico. É assim que ele tenta justificar sua esquiva das mulheres em “O crime e a defeza”:

Criminão-me as bellas  
De máo Coração;  
Mas oição-me, e digão,  
Se eu tenho razão.

2

Amei a Marília,  
Que me queria bem,  
Mas não a mim só,  
Queria mais alguém.

3

Amei depois Lília,  
Que muito me queria;  
Mas ao mesmo tempo  
A outro attendia.

[...]

5

Por estas, e outras  
Mais amar não quiz;



Porque se eu amasse,  
Seria infeliz.

[...] (ALVARENGA, 1830, p. 95-96).

Como se vê, a felicidade do amante está sujeita à fidelidade da amada, fato que não se concretiza nesse poema, já que, embora tenha tentado com diversas mulheres, todas o traíram. Nesse poema, assim como para Paz (1994), a capacidade de amar está sujeita à capacidade de ser fiel. Não havendo fidelidade, não há amor. A infidelidade das mulheres que o eu lírico amou o transformou em um sujeito tão inconstante quanto elas:

Jurei não amar  
Mais mulher alguma;  
Querer muito a todas,  
E bem a nenhuma.

[...]

Destes fingimentos  
Criminão-me as bellas,  
Mas isto, que faço,  
Aprendi com ellas (ALVARENGA, 1830, p. 108).

Mas não é só o eu lírico que sofre com a infidelidade. A possibilidade da traição parte o coração da bela Márcia no vilancete cujo mote é “Suspiros do Coraçam”:

Hum dia, (funesto dia!)  
Vendo eu triste a Marcia bella,  
Disse, brincando com ella,  
Algumas coizas de Armia.  
Marcia, que em zelos ardia,  
Fitou os olhos no chão;  
Quiz sufocar a afflicção  
Dos zelos, que a devoravão;  
Mas apezar lhe escapavão  
Suspiros do Coração.

[...]

Minha Marcia, arrependido  
Aqui me tens á teus pez;  
Perdôa só esta vez;  
Basta o que temos soffrido;  
Sabes, que eu não sou fingido,  
Que sou teu só, d’outra não:  
Nisto me deu ella a mão:  
E unindo o seu ao meu rosto,  
Soltamos ambos de gosto

Suspiros do Coração (ALVARENGA, 1830, p. 77-79).

Ao perceber a tristeza e a dor que provocara na mulher amada com a brincadeira, o eu lírico se desculpa. Mas o que mais chama a atenção no poema é a infelicidade que a possibilidade de infidelidade provocou na amada, a ponto de ela propor o término do relacionamento. Ela só o desculpa após ele pedir perdão e afirmar que era só dela e de ninguém mais, como expresso na última estrofe do poema, anteriormente transcrita. Embora os suspiros sejam elementos presentes nas cinco situações descritas no poema, a motivação deles muda de tristeza e mágoa para a alegria do reencontro e do acerto entre os amantes. Ou seja, o amor provoca suspiros, introspecção profunda nos enamorados, mas o que os motiva tanto pode ser bom, quanto ruim.

Outro constituinte do amor que aparece na poesia de Alvarenga em diversas imagens é a atração, considerada fatalidade livremente assumida por Paz (1994). Essa atração fatal é expressa através de muitas imagens, como a dos olhos tentadores, que aprisionam o eu lírico e, ao mesmo tempo, fazem-no desejar ainda mais a amada. A imagem que aparece do amor é a do nó, ou, nas palavras de Paz (1994, p. 113), do “nó [que] é feito de duas liberdades entrelaçadas”, como é perceptível no mote e na glosa abaixo:

MOTE.

Quem pertende separar-nos,  
Mais aperta o doce nó,  
E verá, que sempre unidos  
Nós somos ambos hum só.

GLOZA.

Assim que os meus encontrãõ  
Os teus olhos tentadores,  
Logo ervados passadores  
Meu Coração trespassãõ.  
Ali mesmo se forjãõ  
As prizõens para ligar-nos;  
E se para segurar-nos  
Forjou Amor as cadêas;  
Não he Amor, não, não crêas,  
Quem pertende separar-nos.

Quando olho os pulsos, e vejo  
Nelles, meu bem, misturadas  
Roxa nódoas, e azuladas,  
Que a qualquer farião pejo;  
Então se aviva o desejo

De amar-te, e querer-te só;  
E quando ais dou, esse dó,  
Que tens de ouvir os meus ais,  
Inda estreita os laços mais,  
Mais aperta o doce nó.

Tanto estimo esta prisão,  
Marilia, que de contente  
Por galla arrasto a corrente,  
Por gosto bejo o grilhão

[...] (ALVARENGA, 1830, p. 21-22).

Nesse poema, está expressa a submissão voluntária do amado à amada: o amor é prisão, é corrente de que se orgulha o eu lírico. Todas as dores provocadas por esse aprisionamento fatal, ocasionado pelos olhos da amada, mas livremente assumido pelo sujeito são motivos de orgulho e aumentam ainda mais o desejo dele por Marilia, afinal o nó que os une é tão doce que o faz beijar o grilhão (o amor) que o prende a ela. E essa prisão foi forjada no momento do encontro dos dois, já que os olhos de ambos foram tentadores, fato inferido pela elipse de parte do sujeito da oração que constitui o primeiro e o segundo versos. Essa elipse indica, no plano da forma, a fusão entre os amantes, já que o sujeito e o objeto são os mesmos: “Assim que *os meus* encontrâ-ão / Os teus *olhos tentadores*” (ALVARENGA, 1830, p. 21). Os possessivos, que estão expressos, indicam de quem são os olhos, mas estes, por terem causado a prisão dos dois nos laços do amor, não precisaram ser expressos duas vezes, já que indicam a união dos amantes.

O laço do amor aparece, também, em uma cantiga, em que o sofrimento causado pelo amor é, além de bem-visto, querido pelo eu lírico:

Quem de Amor se vê no laço  
Não se cance em se queixar;  
Porque Amor mais surdo fica,  
Quanto mais ouve chorar.

Na amargura de meu pranto  
Não me venhão consolar;  
Quem vive em ferros de Amor,  
O seu sonho he chorar.

Não me venhas formosa Elmira  
Meu terno pranto enxugar;  
Pois quem tem muita ternura  
Acha prazer em chorar (ALVARENGA, 1830, p. 63).

A imagem dos olhos como causa do amor também é tema de um improviso cujo motivo é “Heide amar-te até morrer”. Nesse poema, além do amor ser provocado pela visão, esse encontro foi involuntário:

Nossos olhos se encontrarão,  
Marília, sem eu querer;  
Logo te amei; e já agora  
Heide amar-te até morrer.

Não posso mudar de gosto,  
Nem deixar de te querer;  
Com esta mesma paixão  
Heide amar-te até morrer.

[...] (ALVARENGA, 1830, p. 25).

Esse ato involuntário do encontro caracteriza o acaso que, combinado com o destino, faz desse amor incondicional, já que não inclui nenhuma condição prévia para que o eu lírico se apaixone por Marília. Isso afasta o poema de Alvarenga do amor cortês, que exigia conhecimento prévio da condição da mulher para que ela pudesse ser objeto do amor do poeta-trovador. Por outro lado, aproxima-o do Romantismo, visto que o “amor romântico não inclui nenhuma condição prévia para acontecer” (KORFMANN, 2002, p. 85-86). Isso aumenta e intensifica a paixão amorosa, como se percebe nos versos anteriores, e a transforma em um “processo autônomo não influenciado pelo ambiente” (KORMANN, 2002, p. 86). Essa afirmativa pode ser percebida também no improviso “Sem a tua companhia”, em que o encontro fortuito com a amada, além de provocar a paixão do eu lírico, o faz desejar viver com ela pelo resto da vida, sem nenhum questionamento à condição de Armia:

Desde esse feliz momento  
Em que te vi, bella Armia,  
Jurei ao Ceo não viver  
Sem a tua companhia.

[...]

Cedo existirá meu corpo  
Debaixo da campa fria;  
Por pensar, que heide viver  
Sem a tua companhia.

[...] (ALVARENGA, 1830, p. 49-51).

Além dessa questão do acaso, outros elementos do amor aparecem na poesia de Alvarenga, como a exclusividade, que se percebe nas juras de fidelidade à amada, nas estrofes abaixo:

Tu me julgas inconstante;  
Nem o sou, nem heide ser;  
Como te amei até agora,  
Heide amar-te até morrer.

[...]

Juro mais pelo que sabes,  
Que nunca d’outra heide ser,  
E que apesar dos pezares  
Heide amar-te até morrer.

[...](ALVARENGA, 1830, p. 26).

Esse tema do encontro fatal, cujo amor é provocado pelos olhos ou pelo olhar, repete-se em uma cantiga, mas entrelaçado à fidelidade:

Esses teus olhos, Marilia,  
Não sei, que atractivos tem!  
Quem quer, que seja em te vendo,  
Por força hade querer bem.  
E até pede o Coração,  
Que não queira a mais ninguém.

[...] (ALVARENGA, 1830, p.59).

Enfim, para Alvarenga (1830, p. 29), “Os olhos são a mais bella / Linguagem do Coração [...]”. Isso é muito importante para a leitura que nesta pesquisa se faz porque essa imagem particulariza a produção poética de Lucas na medida em que a aproxima da visão romântica, responsável pelo “descobrimento do indivíduo subjetivo, profundo, íntimo, complexo e inesgotável” (BAKHTIN, 1987, p. 38). Isso porque, ao se considerar que os olhos “exprimem a vida puramente *individual*, e de alguma forma interna, que tem a sua própria existência [...]” (BAKHTIN, 1987, p. 276, grifo do original), esses poemas apontam para uma individualização e subjetivação desses sujeitos do jogo amoroso expresso nesses poemas.

Ainda em relação à liberdade e à sujeição espontânea do sujeito ao amor, é importante salientar que isso implica na convivência ou na submissão a diversos atos sobre os quais o sujeito não tem controle: o abandono, o ciúme, os esquecimentos e a infidelidade, esta última já comentada. Tudo isso floresce em um terreno extremamente antitético: o da

liberdade amorosa. Se por um lado, o amor é a medida do êxtase do encontro, um pedaço do pão do paraíso aqui na Terra, como afirmado por Paz (1994), por outro lado é a medida da dor da partida e do esquecimento, como mostram os seguintes versos do improviso cujo mote é “A saudade desabrida”;

[...]

Na tua presença, Armia,  
Me estragão zelos a vida;  
E na auzencia me consome  
A saudade desabrida.

[...]

Saudade, fado, e ciume  
Ralão-me esta triste vida;  
Mas he quem mais me consome  
A saudade desabrida.

[...]

Da negra, cruel saudade  
Tu és, Amor, a medida;  
Quem mais ama, he quem mais sente  
A saudade desabrida.

[...] (ALVARENGA, 1830, p. 52-53).

Outro poema que materializa em imagem os paradoxos do amor é “Consulta”. Nesse texto, a atração irresistível pelos olhos da amada enlaçaram o eu lírico em uma espiral doce e venenosa, em que momentos de alegria são assaltados pelo medo da perda e pelo ciúme:

1

Porque o meu bem, e o meu mal  
Misturados sempre vem;  
Adoro Lilia, e não sei,  
Se ella he meu mal, ou meu bem.

2

Se alguns felices momentos  
Por fortuna chego a ter;  
Mil suspeitas envenenão  
Os momentos de prazer.

3

Quiz fugir-lhe, era já tarde,  
Porque logo lhe quiz bem,  
Vendo expressões nos seus olhos,

Que nunca vi em ninguém.

4

As meninas dos seus olhos,  
Não sei commigo o que tem!  
Não me pede o Coração,  
Senão, que lhe queira bem.

5

Os vivos olhos da Ingrata  
Me tem feito enlouquecer;  
Ora dão vida, ora matão;  
Eu nunca os posso entender.

6

Nesta triste alternativa  
Não sei, o que heide fazer!  
Viver com ella? He penar:  
Viver sem ella? He morrer.

RESOLUÇÃO.

Antes penar, que morrer (ALVARENGA, 1830, p. 285-86).

Os olhos de Lília prenderam o eu lírico em um redemoinho de prazer e de tormento, provocando os mais contraditórios sentimentos. Entretanto a vontade de tê-la é constante, o que determina sua resolução de continuar naquele estado de prazer e de dor. A visão da amada e dos olhos dela o conquistaram, tornando-se então fonte de vida e de morte. A presença dos olhos ou do olhar, ou seja, do corpo nesses poemas é o que provoca o amor, já que para amar é necessária alguma forma visível que desperte os sentidos. Entretanto é bom lembrar que o amor não se restringe aos sentidos, se assim fosse seria apenas erotismo. O amor vai além, “atravessa o corpo desejado e procura a alma no corpo e, na alma, o corpo. A pessoa inteira” (PAZ, 1994, p. 34).

Este último elemento constitutivo do amor – a pessoa, que é corpo e que é alma, ou seja, mortal e imortal ao mesmo tempo, também aparece na poesia de Alvarenga expressando o desejo de fusão dos amantes e a percepção do outro como um sujeito complexo e completo, como corpo e alma, que exerce o livre-arbítrio e, dessa maneira, pode dizer sim ou não ao desejo e ao amor do outro. Afinal, para Paz (1994, p. 115),

Sem a crença numa alma imortal inseparável de um corpo mortal, não poderia ter nascido o amor único nem sua consequência: a transformação do objeto desejado em sujeito desejoso. Em resumo, o amor exige como condição prévia a noção de pessoa e esta de uma alma encarnada num corpo.



No improviso cujo motivo é “A mesma respiração”, corpo e alma da amada e do amante tornam-se um todo:

Quando estou co’ a minha Armia,  
He tal a nossa união;  
Que bebemos hum do outro  
A mesma respiração.

[...]

Sinto, que electrico fogo  
Nos abraza o Coração;  
E que á nós ambos anima  
A mesma respiração.

Sei, que existe em nossas almas  
O mesmo grão de paixão;  
Porque o mostra entre delirios  
A mesma respiração.

[...]

Só de pintar os seus mimos  
Na minha imaginação;  
Tremo, emudeço, e me falta  
A mesma respiração (ALVARENGA, 1830, p. 35-36).

Como se vê, a presença da amada, que é detectada pelos sentidos, provoca o desejo de união, desejo este que vai além do corpo e chega à alma. Através do corpo, o amor alcança a alma, visto que consegue medir o tamanho da paixão de ambos pela respiração deles. Alma e corpo; amante e amada formam um todo único nesse poema, em que funções físicas afetam a alma e vice-versa.

1

Meigo sonho me figura,  
Quanto pede o meu dezejo,  
Por meigo sonho me vejo  
No regaço da Ventura.  
Minha mesma boca impura  
A tua tocando está;  
Provo a doçura, que ha  
No Cofre, que o pejo esconde;  
E torno, Marília, aonde  
Eu por sonhos me vi já.

[...]

3

O gosto sabe á loucura;  
Nem eu sei mesmo, o que sou,  
Quando chego, quando estou  
No regaço da ventura.  
Hum prazer, que pouco dura,  
Mas que sempre lembrará,  
Faz, que a minha alma então vá  
Com a tua misturando  
Doce prazer, que gozando  
Eu por sonhos me vi já.

4

Não meu bem, não he loucura;  
Nem ha, que contradizer-me;  
Ver-me em teus braços, he ver-me  
No regaço da Ventura.  
O bem, que esta alma procura  
Nesse bem sómente está;  
Mais, que dezejar, não ha;  
Nem pedir mais me convem,  
Visto que em tão grande bem  
Eu por sonhos me vi já.

5

Mas faze verdade pura,  
Faze estes sonhos reaes:  
E que sê vejão os mais  
No regaço da Ventura!  
Premêa a minha ternura,  
Que bastantes provas dá;  
Faze, que eu deveras vá  
Ao bem, que o pejo me esconde;  
E torne realmente aonde,  
Eu por sonhos me vi já (ALVARENGA, 1830, p. 73-75).

Nesse poema, o sonho é o elemento principal, é ele que permite ao eu lírico gozar os prazeres do corpo da amada antes que isso se concretize na realidade. Embora seja curto o tempo desse prazer, ele é perene em sua lembrança e permite que a alma dos dois – amante e amada – se misturem e se fundam. Mas não é apenas o corpo do eu lírico que deseja o corpo da amada, a alma dele também a quer: “O bem, que esta alma procura / Nesse bem sómente está”. E não está apenas na amada, resume-se nela, visto que não há outro a procurar: “Mais, que dezejar, não ha”. O corpo, que é a parte erótica, é o que provoca o amor e permite que esse amor vá além do físico e atinja o imaterial: as almas de ambos.

Mas o eu lírico não se contenta apenas em gozá-la em sonho, ele deseja que isso aconteça na realidade, por isso solicita à amada que torne seus sonhos amorosos reais, que faça com que ele vá “Ao bem, que o pejo [...] esconde” para desfrutar a doçura dos mistérios

que o pudor a força encobrir. Apesar de extremamente erótico, a mulher amada, de objeto (papel que executa no sonho do eu lírico), transforma-se em sujeito a quem ele solicita que transforme aquele sonho em realidade. Não se sabe a resposta dela, mas como sujeito no terreno da liberdade amorosa, ela pode tanto premiar a ternura do eu lírico, quanto negar o que, a princípio, para ela é loucura, mas que, para ele, são imaginação e desejo, elementos indispensáveis ao jogo erótico-amoroso. É importante ressaltar que, nesse caso, a atração dele por ela vai além do erotismo, já que envolve exclusividade e uma pessoa - a amada – que é corpo e alma, que pode ceder ou não às suas vontades e sem a qual não atingirá, no plano do real, o regaço da ventura.

Embora esses elementos constitutivos do amor perpassem a literatura desde o século XII, como afirma Paz (1994), a maneira como são trabalhados na poesia de Alvarenga apontam para “a onda de sentimentalismo burguês que se espraia pelo século XVIII [...]” (ROSENFELD, GUINSBURG, 2002, p. 264) na Europa e pelo século XIX no Brasil. O que se percebe nos poemas analisados é o foco em estados subjetivos e em impressões intimistas do eu lírico, que ora está mergulhado em dilacerante saudade, ora em ardentes desejos, metaforizados em imagens como a do fogo e em diversas sensações que percorrem os corpos nos poemas. Essa subjetividade está intrinsecamente ligada a afetos e a sentimentos – amor sobretudo – que é uma das características do romantismo brasileiro. Além disso, algumas imagens, que vão aparecer posteriormente e com mais frequência na poesia romântica do Brasil, como a do sonho, “lugar” preferido para aparição da mulher amada na obra de Álvares de Azevedo, por exemplo, já surge na poesia de Alvarenga, como no último poema analisado. Isso não faz de Lucas José d’Alvarenga introdutor do Romantismo no Brasil, mas não se pode negar que é possível encontrar em sua obra poética algumas características românticas, o que o coloca no grupo dos pré-românticos.

#### **4 Conclusão**

Pelo exposto, percebe-se que há, na poesia de temática amorosa de Lucas José d’Alvarenga, os elementos constituintes do amor, sintetizado em três: a exclusividade, a atração e a pessoa (PAZ, 1994).

Em relação à exclusividade, ela é promessa e condição para o amor. Em sua ausência, o eu lírico se recusa a amar. A simples ameaça da infidelidade é motivo para um

quase rompimento amoroso. Ou seja, a imagem da exclusividade na poesia de Alvarenga vincula-se à fidelidade, à infidelidade, a um possível rompimento entre os amantes e, mesmo, à livre determinação de não mais amar por parte do eu lírico.

Em relação à atração, ela é fatalidade e liberdade, assumida e desejada, relacionada à imagem dos olhos, do olhar e da prisão. Os olhos e o olhar estão vinculados ao corpo e, conseqüentemente, ao erotismo. Mas o desejo do eu lírico vai além disso, deseja fusão com o corpo e a alma da amada. Nas imagens deste constituinte do amor – a atração fatal – é onde se desenvolve mais o caráter antitético do mundo amoroso através de antíteses e de paradoxos, como mostrados anteriormente. O sonho é outro elemento importante, através do qual o eu lírico pode gozar o corpo da amada para atingir a alma dela. Embora apareça em apenas um poema, é uma imagem que será cara à geração posterior à de Alvarenga – a romântica -, geração essa que, muitas vezes, associará a imagem da mulher amada ao sonho e a um erotismo velado, como em muitos poemas de Álvares de Azevedo.

Em relação ao erotismo, que acompanha as imagens da atração amorosa na poesia de Alvarenga, este aparece, muitas vezes, relacionado ao não dito, aos subentendidos, explorado em expressões e imagens ambíguas como "Cofre, que o pejo esconde" ou "Que tudo era meu", em que o indefinido "tudo" deixa à imaginação do leitor identificar o referente.

Em relação à pessoa, esta aparece nos poemas amorosos tanto no papel do amante como no da amada. O amante não ama apenas o corpo da amada, mas também a alma, alcançada através do corpo. Há imagens de completa fusão entre corpo/alma, alma/corpo. A amada é um sujeito livre que tanto pode dizer sim, quanto dizer não às investidas amorosas do eu lírico, e isso não interfere no amor que ele sente por ela, já que, embora esse amor tenha sido obra do acaso, é ardentemente desejado. Outra característica importante da mulher amada, na poesia de Alvarenga, é que ela tem voz, não só para se queixar do e ao eu lírico "Vai cruel; vai ver agora / Essa por quem tens paixão;" (ALVARENGA, 1830, p. 78), mas também para elogiá-lo: "Tyrse, meu bem!"

Em síntese, a imagem do amor na poesia de Lucas José d'Alvarenga é a de um sentimento antitético, em que fatalidade e liberdade, desejo e ciúme, fidelidade e infidelidade, imortalidade e finitude são facetas de uma mesma moeda. Ao mesmo tempo em que o amor é a medida da felicidade provocada pela união do eu lírico à amada, é a medida da dor provocada pela perda ou pelo medo da perda do sujeito amado. Mas além de antitética, a

imagem do amor é, também, extremamente erótica. A visão do corpo da amada provoca o desejo do eu lírico, desejo esse que nasce pela percepção do corpo dela, e vai além dele: deseja a pessoa, que é corpo e também alma. E esse foco no corpo, mesmo que seja através dos olhos e da sugestão das outras partes ocultas, é um traço inovador na poesia de Alvarenga, que o afasta dos padrões árcades e o aproxima do padrão da poesia romântica em que, mesmo em sonho, o corpo da mulher amada é erotizado e, dessa maneira, explicitado, diretamente ou através de símiles e/ou de metáforas.

## 5 Referências

- ALENCAR, Heron de. José de Alencar e a ficção romântica. In: COUTINHO, Afrânio (Dir.). *A literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Sul Americana: 1969.
- ALVARENGA, Lucas José de. *Artigo adicional à memória*. Rio de Janeiro: Typographia do diário, 1828a.
- ALVARENGA, Lucas José de. *Memória sobre a expedição do governo de Macao em 1809, e 1810 em socorro ao império da china contra os insurgentes piratas chineses, principiada, e concluída em seis mezes pelo governador, e capitão geral daquela cidade, Lucas José d'Alvarenga, authenticada com documentos justificativos*. Rio de Janeiro: Typographia Imperial, e Nacional, 1828.
- ALVARENGA, Lucas José de. *Observações à memória de Lucas Jose d'alvarenga com as suas notas e hum resumo da sua vida*. Rio de Janeiro: Typographia do Diario, 1830a.
- ALVARENGA, L. J. *Poesiaz*. Rio de Janeiro: Ogier, 1830 .1 t.
- ALVARENGA, L. J. *Statira, e Zoroastes*. Rio de Janeiro: Plancher, 1826.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BLAKE, A. V. A. S. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1899. 5. v. [Consultada reimpressão de Off-set, feita pelo Conselho Federal de Cultura, 1970]. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00295750>>. Acesso em: 10 jul. 2013.
- BOECHAT, M. C.. Pela tradição interna do romance brasileiro. In: SOUZA, Roberto Acízelo et al. *Estudos de literatura brasileira*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008. p.37-52.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. 2v.

DUBY, G. Trad. Paulo Neves e Maria Lúcia Machado. *As damas do século XII: Heloísa, Isolda e outras damas no século XII; A lembrança dos ancestrais, Eva e os padres*. São Paulo: Schwarcz, 2009.

KORFMANN, Michael. O romantismo e a semântica do amor. *Fragments*, n. 23, p. 83-101, Florianópolis, jul/dez., 2002.

LIVRO de óbitos, Rio de Janeiro, Igreja do Santíssimo Sacramento, set. 1830- dez. 1833. Disponível em: <<https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1-14180-10968-53?cc=1719212&wc=M6ZT-XM3:131775101,139024701,142278401>>. Acesso em 02 jan. 2015.

MCFARLANE, A. *História do Casamento e do Amor*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

MONTAGNER, A. C. A idealização da mulher em textos da lírica profana medieval e renascentista. In: *II Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais: culturas, leituras e representações*. João Pessoa (PB), out. 2009. Disponível em: <<http://www.itaporanga.net/mwg-internal/de5fs23hu73ds/progress?id=KwHvxde8v4qy02y1Qi7aJewVVCYn-dV9iSoPQZStBtk>>. Acesso em: 27 nov. 2017.

OLIVEIRA, M.. *História da literatura mineira*. 2 ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1963.

OLIVEIRA, G. I. *Edição e estudo da novela Statira, e Zoroastes de Lucas José d'Alvarenga*. 2016. 455p. (Doutorado em Literatura Brasileira). Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

OLIVEIRA, G. I. Amor e erotismo na poesia de Lucas José d'Alvarenga. In: *VI Seminário de Pesquisa de Literatura Brasileira e II Seminário Minas Gerais – Diálogos: “Minas Gerais: itinerários e caminhos”*. Belo Horizonte, 2013.

PAZ, O. *A dupla chama*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Sciliano, 1994.

PAZ, O. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

ROSENFELD, A.; GUINSBURG, J. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 13-22.

SILVA, I. F. *Dicionário bibliográfico português*. Lisboa: Imprensa Nacional: 1860. Tomo 5º. (MDCCCLX). Disponível em: <

<<http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=36265>>. Acesso em: 10 out. 2015.

SILVA, J. N. S. *Capítulos de história da literatura brasileira e outros estudos*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001. [Edição e notas de José Américo Miranda e Maria Cecília Boechat]

SPINA, S. *A lírica trovadoresca*. 4 ed. São Paulo: Edusp, 1996.

SILVA, A.nio de Moraes. *Diccionario da lingua portugueza* - recopilado dos vocabularios impressos ate agora, e nesta segunda edição novamente emendado e muito acrescentado, por Antonio de Moraes Silva. Lisboa: Typographia Lacerdina, 1813. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/diccionario/edicao/2>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

VIANA, H. *Letras imperiais*. [s.l]: Ministério da Educação e Cultura, 1943.

VOLOBUEF, K. Individualismo e sentimentalismo (Novalis e José de Alencar): duas formas de subjetividade no Romantismo. *Itinerários*, Araraquara, n.15/16, p. 77-98, 2000. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/3402/3148>>. Acesso em: 14 set. 2017.

Recebimento: 15/09/2017

Aceite: 31/10/2017