

---

## “O POEMA DO FRADE”: TRANSGRESSÃO ESTRUTURAL E REPRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS DE MARGEM

Elisa Seerig<sup>1</sup>

**RESUMO:** No presente artigo, pretendemos discutir o poema póstumo de Álvares de Azevedo, “O poema do Frade”, também interpretado como novela metrificada por conter uma narrativa. O poema em questão tem a estruturação fragmentada e foi acessado após a morte do escritor, deixando a crítica literária sem saber se o formato de fragmento foi proposital, como tendência da época, ou se não pode ser concluído a tempo. As personagens apresentadas, que consistem no frade, no poeta, na prostituta e no coveiro, são de margem social, demonstrando a tentativa do período romântico de revelar problemáticas nos espaços menos considerados política ou literariamente.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romantismo; poesia; sociedade.

**ABSTRACT:** This article aims to discuss Álvares de Azevedo’s posthumous poem “O poema do frade”, also considered as a metric narrative – as it contains a story. This poem has a fragmented structure, and was only made accessible for publication after the author’s death. Thus, literary critics are not able to know if the fragmented format was on purpose, as a tendency of those times, or if the poet was not able to finish it. The characters, the friar, the poet, the prostitute and the gravedigger, are socially marginalized, which demonstrates Romanticism attempts to problematize groups that are not visible in terms of politics or literature.

**KEYWORDS:** Romanticism; poetry; society.

### Considerações iniciais

Álvares de Azevedo (1831-1852) não chegou a conhecer a fama que suas publicações póstumas alcançariam; pôde apenas vislumbrá-la – assim como vislumbrou a própria morte – através de versos:

Quanta glória pressinto em meu futuro!  
Que aurora de porvir e que manhã!  
Eu perdera chorando essas coroas  
Se eu morresse amanhã! (AZEVEDO, 2003, p. 108)

Falecido aos vinte anos devido à tuberculose, deixou apenas uma obra pronta para publicação: a *Lira dos vinte anos*. Todas as demais obras não passariam por sua organização e, por isso, seus leitores e estudiosos permanecem até hoje sem saber até que ponto sua poesia e

---

<sup>1</sup> Mestra em Letras e Cultura pela Universidade de Caxias do Sul (UCS/CAPES-PROSUC, 2019). Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul - IFRS – *Campus* Bento Gonçalves. [elisa.seerig@bento.ifrs.edu.br](mailto:elisa.seerig@bento.ifrs.edu.br). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0732782253055281>

prosa foram – ou não – finalizados. Dentre eles, encontra-se um poema de menor atenção da crítica, intitulado “O Poema do Frade”, que será aqui analisado.

A obra é dividida em cinco cantos, nos quais a menção a Byron e Musset deixam entrever claramente a inspiração no personagem aventureiro Don Juan. A impressão geral de um leitor atento, ao ler pela primeira vez o poema, é de frustração, e talvez de confusão, dada a inconstância do sujeito-lírico ao encarnar diferentes personagens, discorrer sobre diferentes temas e misturar divagações aleatoriamente.

Segundo Alfredo Bosi (1987, p. 121), Álvares de Azevedo traz em sua obra a tendência para a evasão e para o sonho, com versos frouxos e rimas fáceis que apenas sugerem as atmosferas, sem defini-las com certeza. Embora “O Poema do Frade” consista em “novela metrificada” (de acordo com Antonio Candido, 1989), percebemos mesmo assim o enfoque na forma sobre o conteúdo, pelo menos de forma ampla, já que há muita vaguidão nos episódios narrados. Por outro lado, observamos muita atenção às rimas e, como dito, às metáforas, hipérboles e antíteses típicas da linguagem poética romântica. Daí provém certa dificuldade de análise: a vaguidão e a desordem transmitem essa exata sensação ao leitor, possibilitando interpretações polissêmicas e subjetivas. Encontramos poucos estudos críticos dedicados a este poema em especial, o que, de certa forma, revela justamente a problemática enfrentada por acadêmicos ao tentar analisar formalmente a novela.

Nesse aspecto, é impossível dizer até que ponto os efeitos de alternância (de voz, de tópico) são propositais por parte do autor. Como aconteceram em diversas outras obras do período romântico, há a tentativa de representar aquilo que é impossível de se transpor em palavras, aquilo que é inacabável. Segundo Greenblatt (2006, p. 15), a crítica em almejar o que é inalcançável, comum em épocas anteriores, torna-se, de certa forma, um preceito do movimento romântico: sempre se está em processo de transformação.

A proposta do filósofo alemão Friedrich Schlegel de que a poesia deveria “estar sempre se transformando e nunca ser perfeita” fornecia uma forma de entender os incompletos poemas “fragmentados” do período (“Kubla Khan”, de Coleridge, o mais famoso) não como derrotas, mas como confirmações de que a poesia mais poética era definida tanto por aquilo que estava ausente como pelo que estava presente: o poema, em seu entendimento, era um traço fragmentado

de uma concepção original que era grandiosa demais para ser totalmente percebida.<sup>2</sup>

Isso revela uma tendência a desafiar os antigos preceitos de escritura de poesia e, por esse viés, podemos entender que haveria propósito na desestruturação d'“O Poema do Frade”, e mesmo na proposta de “novela metrificada”. Por outro lado, como já mencionado, este também foi um poema publicado postumamente; podendo ser interpretado como fragmento (sugerido por Candido, 1989).

Como breve síntese da narrativa, o Canto Primeiro consiste na divagação do sujeito-lírico acerca de lembranças de grandes navegações e batalhas - trazendo o tom de epopeia falsamente prometida - transmutando para anseios de prazeres carnavais e noitadas de embriaguez, para, ao final, apresentar a personagem Jônatas. O Canto Segundo traz a descrição do encontro de Jônatas com a amada Consuelo, permeando as poucas ações com conjecturas do sujeito-lírico acerca do amor e do prazer do casal. É no Canto Terceiro que, em meio à atmosfera de devaneio, o sujeito-lírico assume-se como Frade; há reflexões acerca de morte, suicídio e, finalmente, a precoce morte de Jônatas, encontrado por Consuelo na praia. O Canto Quarto não apresenta episódio algum, apenas divagações do frade-poeta acerca da beleza de Consuelo, da mulher e do mistério da morte. Por fim, o Canto Quinto leva o leitor à campa, onde o coveiro enterra o cadáver de uma jovem, de identidade não revelada.

Deixando de lado a análise geral, vamos nos ater às quatro principais figuras representadas no poema: o frade, entendido como sujeito-lírico e aquele que relata fatos, Jônatas, o poeta que se torna sujeito-lírico, alternando a identidade com a do frade, Consuelo, a prostituta amada por Jônatas, e ainda, no último canto, o coveiro.

Na presente análise, intenta-se verificar os aspectos de transgressividade social representados nas personagens, confusamente emaranhadas ao longo dos devaneios do sujeito-lírico: elas são entendidas como transgressoras na medida em que fogem do comportamento

---

<sup>2</sup> No inglês original: The German philosopher Friedrich Schlegel's proposal that poetry "should forever be becoming and never be perfected" supplied a way to understand the unfinished, "fragment" poems of the period (Coleridge's "Kubla Khan" most famously) not as failures but instead as confirmations that the most poetic poetry was defined as much by what was absent as by what was present: the poem, in this understanding, was a fragmentary trace of an original conception that was too grand ever to be fully realized.

esperado por seus papéis sociais. O narrador, dando a entender que trará ao leitor uma epopeia (o que não se confirma), já inicia o poema determinando as características da narrativa que traz:

XIV

Escutai-me, leitor, a minha história.  
É fantasia, sim, porém amei-a.  
Sonhei-a em sua palidez marmórea  
Como a ninfa que volve-se na areia  
C'os lindos seios nus... Não sonho glória.  
Escrevi porque a alma tinha cheia  
- Numa insônia que o *spleen* entristecera -  
De vibrações convulsas de ironia!

XV

Mas não vos pedirei perdão contudo:  
Se não gostais desta canção sombria,  
Não penseis que me enterre em longo estudo  
Por vossa alma fartar de outra harmonia!  
Se vario no verso e ideia mudo  
É que assim me desliza a fantasia...  
Mas a crítica, não... eu rio dela...  
Prefiro a inspiração da noite bela! (AZEVEDO, 1890, p. 17-18)

Esse sujeito lírico dialoga com seu leitor e determina o estilo da narrativa, como sendo fantasioso e fruto do sonho, da tristeza e do típico *spleen* ultrarromântico. Além disso, observamos no trecho acima a previsão de uma recepção negativa da sua poesia, que, contudo, não o afeta. Tem-se aqui a almejada liberdade do poeta, contrapondo-se às normativas do Iluminismo precedente (GREENBLATT, 2006). Mais adiante, no Canto Terceiro, há a exaltação do temperamento transgressor do poeta, ao vangloriar-se da modificação exercida na estrutura da poesia, de oitava para a sextilha:

V

Como varia o vento - o céu - o dia,  
Como estrelas, nuvens e mulheres  
Pela regra geral de todos seres,  
Minha lira também seus tons varia  
E sem fazer esforço ou maravilha  
Troca as rimas de oitava p'la sextilha (AZEVEDO, 1890, p. 36)

## **Jônatas e Consuelo**

Jônatas, o herói da narrativa, aparece apenas na estrofe XXIV do Canto Primeiro. Personagem diversas vezes comparado a Don Juan, é descrito como “moço preguiçoso” que sorvia da “taça escura”, mas não era “pálido de estudo”; era “um devasso e disse tudo!” Ou seja, temos um jovem inteligente que – por ser inteligente – vive a vida de devassidão por escolha, ou, ainda, por não querer submissão às normas sociais. Para descrever o rapaz como poeta, o sujeito-lírico aproveita a deixa para já criticar a facilidade que se tem para escrever poesia em sua época, enfatizando que Jônatas não faz parte desse grupo:

XXV

Dizer que era poeta – é cousa velha  
No século da luz assim é tudo  
O que o herói de novelas assemelha  
Vemos agora a poesia a rodo!  
Nem há nos botequins face vermelha  
Amarelo caixeiro, alma de lodo,  
Nem Bocage d’esquina, vate imundo  
Que não se creia um Dante vagabundo!

XXVI

O meu não era assim, não se imprimia  
Nem versos no teatro declamava!  
Só quando o fogo do licor corria  
Da frente no palor que avermelhava  
Com as convulsas mãos que a taça enchia.  
Então a inspiração lhe afervorava  
E do vinho no eflúvio e nos ressóbios  
Vinha o fogo do gênio à flor dos lábios! (AZEVEDO, 1890, p. 21)

Ou seja, Jônatas só é capaz de declamar poesia num contexto de embriaguez – aspecto que é repetido pelo sujeito-lírico ao longo do poema. Segundo Araújo (2011, p. 07), “o vinho e a noção de inspiração se confundem nesta passagem, onde a criação poética surge retratada à semelhança de um transe de molde dionisíaco”. A bebedeira é recorrente e representada em outros momentos do poema como a forma e inspiração encontrada pelo poeta (tanto Jônatas como o Frade-narrador).

Araújo (2015) observa a ordem da descrição da personagem: o sujeito-lírico prioriza opiniões, hábitos, traços psicológicos, desprezando a aparência física. Há na personagem uma

profunda frustração existencial, uma revolta contra o presente, como podemos observar nas seguintes estrofes:

XXIX

O presente julgava um mar de lama  
Onde vis ambições se debatiam,  
Ruína imunda que lambera a chama:  
Cadáver que aves fétidas roíam!  
Tudo sentiu venal! e ingrata a fama!  
Como torrentes trépidas corriam  
As glórias, tradições, coroas soltas  
De um mar de infâmias às marés revoltas!

XXX

Não quisera mirar a face bela  
Nesse espelho de lodo ensanguentado!  
A embriaguez preferia: em meio dela  
Não viriam cuspir-lhe o seu passado!  
Como em nevoento mar perdida vela,  
Nos vapores do vinho assombreado  
Preferia das noites na demência  
Boiar (como um cadáver!) na existência! (AZEVEDO, 1890, p. 22-23)

Observamos na personagem a fuga da realidade, o saudosismo que a faz escolher a vida “libertina”, como mais tarde é definida. Santos (*apud* ARAÚJO, 2015, p. 102) aponta que, diante desta realidade hostil à poesia, Álvares de Azevedo mostra a figura do poeta “ora como o supremo sonhador, criador de ideais, ora como alvo de zombaria ou objeto de descrédito social”. Dessa forma, a figura do poeta enquanto marginalizado socialmente é trazida à tona pelo autor.

O nome da personagem, Jônatas, também aparece muito adiante de sua descrição, na estrofe XXXIII:

XXXIII

Amar, beber, dormir, eis o que amava<sup>3</sup>  
Perfumava de amor a vida inteira  
Como o cantor de Don Juan pensava  
Que é da vida o melhor a bebedeira...  
E a sua filosofia executava...  
Como Alfredo Musset<sup>4</sup>, a tanta asneira

---

<sup>3</sup> “Eat, drink and love... what can the rest avail us?”, referência à célebre frase de Byron.

<sup>4</sup> Referências externas, como a Bocage, Dante, Musset e Byron, não serão exploradas no presente ensaio, para fins de adequação a temática.

Acrescento, porém, juro o que digo!  
Não se parece Jonatas comigo. (AZEVEDO, 1890, p. 24)

Segundo Araújo (2015),

Mais uma vez, se verifica a tendência ao adiamento do suposto assunto principal no poema, bem como a preferência pela exposição difusa, e a priorização de elementos mais abstratos em detrimento de outros mais objetivos e concretos. (ARAÚJO, 2015, p. 34)

Tal inconstância narrativa vai prosseguir no Canto Segundo, em que se apresenta agora Consuelo: sua aparição no enredo também causa confusão na primeira leitura, já que a personagem aparece primeiro nos braços de Jônatas, para só depois ser descrito o encontro dos dois. Novamente, portanto, percebemos a falta de relevância da sequência dos fatos para o sujeito narrador – a transgressividade do autor não é apenas estrutural, mas narrativa.

Após a descrição física da jovem e do casal, assim o poema prossegue:

IV  
Que importa o mundo além? teu mundo é esse  
Onde na vida o coração te alegra!  
Teu mundo é o serafim que às noites desce  
E que lava no amor a mancha negra.  
É a névoa de luz onde não lê-se  
Escrita à porta vil a infame regra  
Que assina o bordel à mão poluta  
E diz nas letras fundas - prostituta!  
V  
A essa pobre mulher na frente bela  
Anátema escreveu a turma fria:  
Banhe-se o remorso o travesseiro dela,  
Corram-lhe a mil da pálpebra sombria  
Prantos do coração; não há erguê-la  
A eterna maldição. E quem diria  
A solitária dor, da noite ao manto  
Que lavra o seio a cortesã em pranto? (AZEVEDO, 1890, p. 26)

Ao descrevê-la como prostituta, o sujeito-lírico reflete sobre esse aspecto e as tristezas que a afligem, sensibilizando-se com o sofrimento das prostitutas de maneira geral, sob a perspectiva de que vivem da mentira e do fingimento de um amor que não existe:

VI  
Ah! Madalenas míseras! ardentes  
Quantos olhos azuis se não inundam

Nos transe do prazer em prantos quentes  
Quando os seios febris em ais abundam,  
Que o amante nos ósculos trementes  
Crê sonhos que do amor no mar se afundam!  
Que suspiros no beijo que delira  
Que são lágrimas, só! que são mentira! (AZEVEDO, 1890, p. 27)

Consuelo, uma bela jovem de cabelos louros que dormia recostada na varanda, foi avistada por Jônatas, que havia saído para espairecer as frustrações emocionais que o acometem<sup>5</sup>.

X  
Era alta a noite. Jonatas saíra -  
Precisava frescor - enfebreçada  
A fronte na descrença sucumbira  
Maldizia no tédio a negra vida,  
Até as ilusões ele sentira.  
Curvava a testa mórbida, abatida  
Sempre sedento, sempre libertino,  
Blasfemando do amor e do destino! (AZEVEDO, 1890, p. 28)

Segundo a interpretação de Araújo (2015) “o desejo de Jônatas é apressar a própria morte, em um mundo sem espaço para poetas como ele<sup>6</sup>” (ARAÚJO, 2015, p. 102), e, dessa forma, estaria planejando o suicídio antes de encontrar Consuelo. Enamorado pela beleza da jovem, vê a porta aberta e decide entrar; nesse momento, percebe que se trata de um bordel:

IX  
Amar uma perdida: que loucura!  
Mas tão bela! que seio de Madona!  
Nunca amara tão nívea criatura  
Como aquela mulher que ali ressona  
A lâmpada no leito que murmura  
Sobre a amante que nua se abandona,  
Envolta nos seus lúcidos cabelos  
Semelha um querubim, pálido ao vê-los! (AZEVEDO, 1890, p. 28)

Percebemos, nos trechos aqui apresentados, a dicotomia que envolve a personagem: ela é “prostituta”, “perdida”, “Magdalena”, mas também tem “seios de Madona”, e é “semelhante ao querubim”. Temos, novamente, a transgressão nessa representação, já que há grande humanização dessa “cortesã”: ela sofre, inconformada<sup>7</sup>, submetendo-se às vontades dos homens

---

<sup>5</sup> Observa-se que a descrição do contexto do encontro romântico só é descrita na décima estrofe.

<sup>6</sup> Assim como a personagem Jacques Rolla, de Alfred de Musset - a comparação é feita por Araújo (2015).

<sup>7</sup> Sua inconformidade é denunciada na estrofe VIII do Canto Segundo.

em troca de dinheiro, ficando geralmente fadada à exclusão e rejeição social pela vida que escolhe. Nesse sentido, ao sensibilizar o olhar do leitor para a situação da jovem, para que desconstrua julgamentos acerca de sua situação marginal, o sujeito-lírico pode transgredir a norma social. O próprio fato de chamá-las de Madalenas associa-as à redenção e ao perdão bíblico. Anne Higonnet (1991) pontua os arquétipos das mulheres que se consolidam no século XIX: madona, sedutora ou musa. Consuelo, nossa personagem, parece mesclar essas características, indicando, também, uma transgressão do padrão tradicionalmente adotado nas artes.

No contexto da obra (século XIX), a humanização das prostitutas é sempre importante, porque trata-se de um grupo duplamente marginal: a mulher é, historicamente, excluída das esferas de poder das sociedades ocidentais (PERROT, 1998). E, dentro do grupo das mulheres, as prostitutas também foram excluídas de suas lutas por igualdade de direitos, no período – ou seja, se o olhar da sociedade se punha sobre as mulheres, eram as de classe média e com certo acesso à educação. O exercício da prostituição é, até hoje, um tema polêmico dentro das lutas feministas. (JEFFREYS, 1997).

Jônatas, como transgressor que também é, hesita em entrar no bordel, mas não pelos motivos da “moral” e dos “bons costumes”:

XV

Não! revoava-lhe um outro pensamento,

Mais duro e positivo e verdadeiro:

A ideia do devasso macilento

Lhe doía no cérebro alterneiro.

Pensava que amanhã o seu sustento

Findaria por míngua de dinheiro...

Poucas moedas viu na bolsa finda...

Porém bastantes para amar, ainda! (AZEVEDO, 1890, p. 30)

É possível identificar o tom irônico de Álvares de Azevedo: é o dinheiro que move o homem e o faz hesitar. Evidentemente, sua personagem, no impulso febril do amor que lhe é característico, prefere gastar as poucas moedas para “amar”. Jônatas, portanto, é transgressor social em diversos aspectos: não se submete ao “mercado” da poesia (Canto Primeiro), não se preocupa com o julgamento de suas ações, visto que se enamora de uma prostituta, e não se

submete a ser movido pelo dinheiro – mesmo correndo o risco de ficar “sem sustento”, prefere gastá-lo por amor (carnal, é verdade) um valor muito acima de qualquer outro.

### **O frade-narrador: crise identitária**

O interesse pela embriaguez e a vida mundana do sujeito-lírico ficam claros desde o Canto Primeiro, porém, seu discurso ambíguo pode levar o leitor a acreditar que ele repete falas e reflexões do próprio Jônatas, só posteriormente apresentado e descrito como (também) amante da bebida e das festividades noturnas:

VIII

Quero a orgia que a noite desvaria  
Quando fresco o luar no céu flutua  
E a vaga se prateia de ardentia!  
Perfumes, flores, a vertigem sua  
Vertendo no festim que me inebria!  
Lasciva a dança voluptuosa e nua  
Nas rosas que desfolho trepidando  
Pagens louros as taças coroando! (AZEVEDO, 1890, p. 15)

Embora esteja-se falando d’“O Poema do Frade” (o que presume que o Frade seja ou voz narrativa, ou personagem principal), o sujeito-lírico apenas assume essa identificação no Canto Terceiro. O frade é um representante religioso celibatário, que normalmente escolhe permanecer no convento, em reclusão – distante da sociedade. Porém, esta figura “imaculada” é desconstruída imediatamente:

VI

E agora tem lugar duas palavras  
Que o autor mostrem nu deste poema  
Quem o arado levou por essas lavras...  
O marujo que nesse bote rema...  
Falemos sem rodeio e com verdade  
Esse livro escrever um pobre frade.

VII

Um frade! no convento envelheci-me,  
Do mundo ao lodo fui viver bem longe,  
Nem minha fronte rebuscei no crime!  
Mas apesar das orações do monge,  
Gosto assaz do prazer, gosto do vinho.

Na ceia faço inveja a um barbadinho.

VIII

Lancei-me ao desviver: gastei inteira

Na insônia das paixões da minha vida

Qual da escuma o fervor da cachoeira

Quebrei os sonhos meus n'alma descrida

E do meio do mundo prostituto

Só amores guardei ao meu charuto! (AZEVEDO, 1890, p. 36-37)

Apresenta-se aqui um clérigo - comumente reconhecido como referência de sabedoria e equilíbrio - que aprecia vícios como o fumo e a bebida. Não se diz que isso não acontecesse – o tom é irônico e o texto pode inclusive ser interpretado como denúncia, nesse aspecto. O fato de assumir-se como frade e, ao mesmo tempo, apresentar um comportamento degenerado, é, por isso, também transgressor. Araújo (2015, p. 56) aponta para a falta de informações acerca dele: ele não tem nome; apenas o aspecto religioso é enfatizado, fator que o “insere em uma larga tradição romântica de narradores” (ARAÚJO, 2015, p. 56). Podemos compará-lo, por exemplo, com *Eurico, O Presbítero*, de Alexandre Herculano, considerado o marco inicial do romantismo português. Nele, Eurico, impossibilitado de casar-se com a amada Hermengarda, escolhe a vida religiosa em reclusão.

Embora o frade assumisse-se frade apenas no canto terceiro, desde o início, (Canto Primeiro), o sujeito-lírico que narra a história enfatiza que não quer falar sobre si:

XXXIV

Prometi um poema, e nesse dia

Em que a tanto obriguei a minha ideia

Não prometi por certo a biografia

Do sublime cantor desta Epopeia<sup>8</sup>

Consagro a outro fim minha harmonia...

Por favor cantarei nesta Odisseia

De Jônatas a glória não sabida

Mas não quero contar a minha vida (AZEVEDO, 1890, p. 24)

Entretanto, esse mesmo sujeito-lírico, assumido como frade, parece diluir-se pouco a pouco na figura de Jônatas, a um ponto que se torna difícil descobrir qual é qual ao longo da narrativa. As vozes transmutam de primeira a terceira pessoa constantemente, e confundimo-nos

---

<sup>8</sup> Araújo (2015) faz um estudo aprofundado acerca da pretensa Epopeia - corrompida em tragédia ao longo do poema - que é proposta pelo Frade. Esse aspecto não será abordado aqui.

a pensar se lemos a voz do frade ou a voz de Jônatas sendo (ou não) repetida pelo frade-narrador. Tal confusão fica mais saliente a partir do Canto Terceiro, em que, após sua identificação como frade - portanto, narrando em primeira pessoa - a personagem discorre acerca de seu charuto, transgredindo aqui o padrão do poeta inspirado por uma musa:

XVII

E o amor muita vez aos lábios mente:  
Tem cores de maçã - e dentro infecta,  
E cinza aos lábios deixa-nos somente!  
Além o seio, o coração corrupto  
Que desmentem os sonhos do poeta!  
Só tu não mentes, não, ó meu charuto!

XVIII

Só tu és sempre belo como a lua  
E sempre virginal e perfumado,  
És o lírio do céu nunca murchado!  
Como a virgem de amor, cândida e nua,  
Evaporas no aroma essa alma tua  
E tens um lábio nunca profanado!

XIX

Só tu não mentes, não! e tu somente  
Na taça da ilusão não deixas lia!  
E quando a mesma realidade mente  
Quando a virgem, a fé, de noite e dia  
Veremos amanhã que ontem mentia,  
Inda contigo dormirei contente! (AZEVEDO, 1890, p. 39-40)

O célebre trecho, que inclusive costuma ser transcrito como fragmento em coletâneas do autor, sintetiza a frustração amorosa do sujeito-lírico (que, lembramos, é um frade) ao transformar o charuto - em oposição à mulher - no ideal de beleza, pureza e lealdade do poeta. “(...) O objeto prosaico em questão, a quem o clérigo devota profunda amizade, é elevado à esfera do ideal. O charuto, por sua vez, lhe propicia o acesso a uma beleza simultaneamente etérea e sensual” (ARAÚJO, 2011, p. 07). Algumas estrofes adiante, o charuto cai ao mar, e o leitor presume o contexto de navegação<sup>9</sup>:

XXI

Meu charuto caiu, ei-lo se esfria:

---

<sup>9</sup> Araújo (2015) também discorre acerca do contexto de navegação, a presença das embarcações e da água, e sua importância n’“O Poema do Frade”.

Além nas ondas vi-o mergulhar,  
Como o sol no crepúsculo do dia,  
Como um cadáver arrojado ao mar!  
Misérrimo! só resta cinza fria!  
No céu da vida estrela a desmaiar!

XXII

Tua vida apagou-se e eu perdi-te!  
Vai, conta às ninfas o meu mal tamanho  
Nos lábios de Netuno ou de Anfitrite  
Descreve minha dor, minha agonia,  
Meu íntimo sofrer quando eu te via -  
Como Safo - morrer tomando um banho. (AZEVEDO, 1890, p. 40)

A partir daí, o ar de vaguidão permanece: ora o sujeito-lírico fala de uma mulher amada, ora fala do amigo suicida, ora dirige-se ao poeta (ou a si mesmo) em terceira pessoa. Aqui temos o devaneio da aproximação da morte, em primeira pessoa:

L

E cedo morrerei: sinto-o, nas veias  
O meu sangue se escoar vagaroso  
Como um rio que seca nas areias,  
Como donzela, que desmaia em gozo!  
Teus lábios, fada minha, me queimaram,  
E as lânguidas artérias me esgotaram! (AZEVEDO, 1890, p. 47)

O tom prossegue nesse formato de frustração amorosa, até a mudança:

LX

E tu, dormes, suicida?.. E à noite infinda  
Que sonhos roçam-te o livor sombrio?  
A mágica visão te passa ainda  
Com a urna desse amor que te mentiu?  
Inda sorves nas ávidas lembranças  
O perfume de amor das loiras tranças? (AZEVEDO, 1890, p. 50)

Não se sabe ao certo a quem o frade se dirige. Pode-se entender que seja a ele mesmo ou a Jônatas, devido às loiras tranças que remeteriam a Consuelo. Mais adiante, leem-se reflexões - sempre vagas - acerca da desvalorização da família e da pátria, tratada como prostituta.

Em seguida, na estrofe LXVI, o poeta dá-se conta da distância que tomou de sua narrativa: “Onde vou? onde vou? [...] Onde correis, meus desgraçados versos!”. E retoma, na estrofe LXVII, a descrição das ações, ao ver “além um corpo que nas águas boia!”:

LXIX

O cadáver na praia se estendia  
Enjeitado p'lo mar: - as roupas úmidas  
- O cabelo a correr de areia fria -  
As faces roxas - mãos geladas, túmidas -  
Mais alvo ainda que Don Juan dormindo,  
De fome, sede e frio embranquecido! (AZEVEDO, 1890, p. 52)

De súbito, o leitor encontra um cadáver na areia, sem nome. O frade-narrador volta ao fluxo de consciência, pensando em como é triste que não haja a mulher amada para chorá-lo; questiona, também, o mistério de morrer.<sup>10</sup> Afinal, uma mulher aparece, à noite, e encontra o cadáver na orla. O frade deixa claro estar presente no momento, podendo inclusive sugerir ser o próprio cadáver, na estrofe LXXVIII: “Alta noite, porém: eu não sonhava...” Em meio à loucura que a acomete, entendemos que a mulher é Consuelo:

LXXIX  
A louca! ... ao vê-lo aí enlouquecera  
Junto ao amante a mísera Consuelo:  
Das flores da restinga entretecera  
A coroa da fronte no cabelo.  
Ria, ria porém com dor tamanha!  
Como a onda do mar que os pés lhe banha... (AZEVEDO, 1890, p. 55)

Consuelo dorme abraçada ao cadáver, e, novamente, a narrativa delirante confunde o leitor, pois não traz explicações para a morte:

LXXXI  
Porque era morto aí o libertino  
Jonatas o cantor da vida impura,  
Não o posso explicar ao peregrino.  
Creio a morte porém caverna escura,  
Mais fria que o deserto cemitério -  
Onde o corpo resvala no mistério.

LXXXII  
Sobre o túmulo então os braços cruzo  
E dobro tiritando os meus joelhos!  
Não sacudo à mortalha o pó escuro  
E nem leio da campa nos espelhos..  
Da morte no fatal despenhadeiro  
Desfolho apenas uma flor sem cheiro! (AZEVEDO, 1890, p. 55)

---

<sup>10</sup> As estrofes não serão transcritas em função da irrelevância para a discussão.

É possível identificar nitidamente a desordem do discurso, levantando questionamentos acerca da interpretação do sujeito-lírico: lê-se a voz do frade, que está ali presente? Estaria ele no túmulo; seria ele Jônatas, afinal de contas?

A partir daqui podemos analisar um fator interessante: o charuto do sujeito-lírico cai, e ele, inebriado, continua a divagar, sobre a morte (representada pela chama apagada do charuto) e sobre amores, desilusões... até chegar ao tom acusatório do suicida<sup>11</sup>. Em seguida, encontramos o suposto personagem principal morto à beira da praia, afogado no mar, assim como o charuto.

Desse modo, é possível que interpretemos o charuto que cai ao mar como a morte da identidade desse sujeito libertino, chamado Jônatas, para transformar-se no amargurado - e ainda ébrio - frade que nos narra a história, insistindo não descrever a si mesmo. A hipótese baseia-se apenas na sequência de eventos, já que, como aponta também Araújo (2015, p. 103) não há passagem do tempo. A leitura nos leva diversas vezes à esta interpretação, pois

pode-se pensar a maneira obscura e indeterminada com que a origem social de Jônatas é delineada em *O poema do frade*, como se a personagem não tivesse passado e nem futuro. Somente as suas experiências libertinas recentes são aludidas, o que gera o efeito de um paradoxal presente eterno. (ARAÚJO, 2015, p. 103)

Mesmo assim, a conclusão do Canto Terceiro, através da estrofe acima transcrita, e a sequenciação dada ao Canto Quarto, em que o sujeito-lírico menciona repetidas vezes a perda de seu amor, corroboram a interpretação de que o Frade é Jônatas:

I  
Porque és tão bela, ó pálida Consuelo?  
Porque és tão bela assim nas noites minhas,  
E as ondas do teu lânguido cabelo  
M'embriagam de perfume - e as puras linhas  
Das faces do teu colo voluptuoso  
O coração afogam-me de gozo? (AZEVEDO, 1890, p. 57)

Prossegue a reflexão acerca de Consuelo como a mulher amada, e percebemos que ela está sendo observada na praia - ou seja, retoma-se o momento em que a jovem encontra o amante morto:

---

<sup>11</sup> Outras análises podem ser feitas acerca desse episódio, em que encontramos também referências ao bardo e à busca por narrar a Epopeia, porém, não será abordado aqui. Araújo (2015) aprofunda a discussão.

XXIII

Sentir-te no morrer volver sombria  
- Tateando o negro chão - os olhos baços.  
Os olhos que a paixão de pranto enchia!  
Ver-te depois, convulsa erguendo os braços,  
Ansiando no exterior, na praia fria  
Arquejar e torcer-te de agonia! (AZEVEDO, 1890, p. 63)

No trecho transcrito acima, percebemos que o sujeito-lírico é ambíguo: entendemo-lo como aquele que assiste a cena externamente, mas já não sabemos se vemos o frade compadecendo-se da dor da jovem, ou o próprio Jônatas já morto, já que ele a “sente no morrer”. Vemos, portanto, o que pode ser interpretado como a transfiguração do jovem Jônatas metaforicamente morrendo para transformar-se no frade, que se resigna (mesmo que falsamente) da vida social e, portanto, não sendo mais poeta de profissão, pode proferir sua poesia sem se preocupar com a recepção da crítica.

Após diversas estrofes em que descreve a beleza e a pureza da mulher que não se pode acessar, representada em Consuelo, ao longo de todo o Quarto Canto, o sujeito-lírico permanece em devaneios acerca de despedidas, adeuses, até concluir da seguinte forma:

XXXIII

Acorda-te, meu peito moribundo,  
Às visões juvenis de um outro mundo!  
Sonha! mas não blasfemes do destino  
Quando amanhã topar o peregrino  
Teu crânio lívido, amarelo, imundo...  
Teu cadáver no lodo resupino!

XXXIV

Se o nada não engole a criatura,  
Se inda sente o *não ser* da sepultura,  
Se além arqueja o desespero errante,  
Se há uma eternidade delirante,  
E dói sentir morder na carne impura  
O verme da saudade devorante!

XXXV

Tarde! quando eu morrer, e desprezado  
Ao corvo dêem meu corpo desbotado,  
Derrama sobre mim teus mornos estos!  
Talvez reviva o fogo do passado  
Nas fibras rotas, nos infaustos restos  
Do cadáver no campo abandonado! (AZEVEDO, 1890, p. 65-66)

Observamos aqui o frade-poeta-cadáver observar a si mesmo padecer, sentindo-se “moribundo” e clamando que reaja contra o que o faz definhar. Em seguida, ele reflete sobre o que acontece quando a morte realmente chega, já que, ao final, diz “quando eu morrer”, indicando que a morte que presenciamos é mais metafórica, sonhada, do que real.

O recurso de dupla identidade, ou, o duplo, em literatura, pode ser entendido como a recusa do real de uma forma mais elaborada. Rosset (1998) transcreve o recurso utilizado pela voz narrativa, que parece acomodar-se bem com o que observamos em “O Poema do Frade”:

Se o real me incomoda e desejo livrar-me dele, me desembaraçarei de uma maneira geralmente mais flexível, graças ao modo de recepção do olhar que se situa a meio-caminho entre a admissão e a expulsão pura e simples: que não diz sim nem não à coisa percebida, ou melhor, diz a ela ao mesmo tempo sim e não. Sim à coisa percebida, não às consequências que normalmente deveriam resultar dela. (ROSSET, 1998, p. 13)

Percebe-se, do mesmo modo, uma narrativa guiada por aquilo que o frade-narrador deixa entrever, em meio ao clima ébrio, confuso e delirante que ele gera. A identidade que decide assumir, como figura religiosa, permite não arcar com as consequências (julgamentos, desprezo) como cidadão ou poeta – já que a vida de reclusão o torna indiferente ao meio social. O abandono e a recusa a uma identidade que seria dele (Jônatas) representa também uma tentativa de subverter os sofrimentos que a vida mundana lhe causaria. É evidente, também, que a busca pelo não-sofrer através da segunda identidade não tem sucesso: sua voz é permeada de melancolia, saudades, frustrações – totalmente disfarçadas e confundidas na ambiguidade narrativa.

### **O coveiro e a morte**

A estrutura do poema e a recursividade linguística utilizada por Azevedo levam à constante confusão; os espaços e acontecimentos, já escassos em um poema extenso como esse, parecem envolvidos em um ambiente nebuloso, como se fossem, como o próprio sujeito-lírico determina, uma fantasia sonhada. Os poucos ambientes que localizam o leitor - o alto-mar, a praia, o prostíbulo em que os amantes se encontram - são tratados como irrelevantes, subjugados

à vontade do narrador que quer discorrer sobre sensações, sentimentos e reflexões a seu bel-prazer.

O único espaço mais cuidadosamente descrito (ironicamente, talvez), é o cemitério, no Canto Quinto:

I  
Era uma tarde - mas a chuva fria  
Dos úmidos ciprestes gotejava,  
Além no céu escuro o sol morria  
Como rola na terra a rubra lava,  
E o vento além no farfalhar funéreo  
Gemia no ervaçal do cemitério! (AZEVEDO, 1890, p. 67)

E assim prossegue as cinco estrofes seguintes, para, em seguida, descrever um canto ouvido nesse ambiente:

VII  
Era um canto sombrio - era coveiro  
Que nas urzes, cantando, um fosso abria:  
E no lábio o sarcasmo zombeteiro  
Na cantiga fatal estremecia!  
Cantava e ria - e contração nervosa  
Agitava-lhe a boca tremulosa. (AZEVEDO, 1890, p. 69)

[...]

XI  
Era um fosso que abria - eterno leito  
A um cadáver de mais. Quando o sentiu  
Profundo e longo - do caixão estreito  
No sudário tomou o corpo frio...

[...]

XII  
Deu no corpo o luar. Era alva imagem  
Reflexo branco de mulher divina!  
As tranças negras à noturna aragem  
Tremiam com um lírio que se inclina!  
Tão bela! parecia adormecida!...  
Era o sono... porém não o da vida! (AZEVEDO, 1890, p. 70)

Temos uma aproximação quase íntima com o momento do sepultamento: o coveiro, que, ironicamente, cantarola uma canção em um espaço tão tétrico, enquanto trabalha, para depois encontrar o corpo que irá enterrar: uma jovem que parece “adormecida”. É importante observar que a jovem não é Consuelo, devido à cor dos cabelos; portanto, esse momento parece desligado dos demais cantos (novamente, o aspecto de fragmento).

O coveiro, também parecendo inebriado com a beleza da morta, beija-a e, como que sensibilizado com jovem tão bela, “foi da morte olvidar-se na taverna!” (Estrofe XV, Canto Quinto). A partir de então, o sujeito-lírico retoma as divagações acerca da tenebrosidade de seu canto. Duas estrofes, em especial, merecem atenção, pois transfiguram (novamente) o aspecto irônico da poesia de Álvares de Azevedo:

XXIII

É assim o viver. Por noite bela  
Não durmas ao relento na janela  
Contemplando o luar e o mar dormente.  
Poderá apanhar-te de repente  
Fria constipação, febre amarela,  
Ou alguma prosaica dor num dente!

XIV

Vai com a mão sobre o peito macilento  
Curvado como um velho peregrino,  
Vai, tu que sofres, implorar – sedento  
Um remédio de amor ao teu destino!...  
Um doutor sanará o teu tormento  
Com três xícaras de óleo de rícino! (AZEVEDO, 1890, p. 73)

Verificamos, nas estrofes transcritas, talvez a síntese da perspectiva de sociedade entendida pelo poeta: não te submetas a amar a vida, ou a beleza das coisas, já que poderás decepcionar-te. Não te envolvas com o amor, pois sofrerás e a medicina humana desdenhará de ti. Teu destino não pode ser mudado. Transcreve-se aqui toda a frustração do sujeito-lírico com a realidade – uma sociedade que não traz alegria ou satisfação; que o leva à fantasia, ao universo da embriaguez e do sonho como única fuga.

Esse mesmo sentido de fuga da realidade pode ser entendido na ambiguidade identitária do narrador. A duplicidade é um recurso usado com frequência pelos românticos; segundo aponta Anne Richter (apud MELLO, 2000, p. 118-119), os escritores do período tinham a convicção idealista de que “a verdadeira vida está em outro lugar, fora daqui; o mundo é duplo, na realidade cotidiana, e dele só vemos a aparência”. Nessa mesma perspectiva, podemos entender a duplicidade presente na própria Consuelo, como aquela que é a prostituta, mas também a angelical e pura. Desse modo, a atmosfera constante de sonho serve para que não se enfrente a

realidade cotidiana, aquela que frustra e fere – porque é desigual, exclui e divide, pois que ela não passa de ilusão.

### **Considerações finais**

O poema apresenta as quatro personagens de margem social envolvidas pelo sofrimento, e o único que está à margem por escolha é o frade, o narrador. O poeta, representado por Jônatas, teria exercido a profissão formalmente, mas reconhece o mercado da poesia como interesseiro e subjugado a quem quer que seja “vendável”. Seus valores estão acima dos definidos pelos acordos sociais, já que escolhe viver como um libertino e enamora-se de uma prostituta. Consuelo não precisou de um passado que justifique sua situação, e a infelicidade que enfrenta é descrita sem julgamentos. Ela perde o amor que conheceu e enlouquece (não, não há remédio para a dor do amor, disse ele em nossa última transcrição). O frade, como discutimos, pode ser o homem que morreu metaforicamente para a sociedade – seria Jônatas, que escolhe abandonar o amor que sentiu temendo algum futuro incerto –, e por não fazer mais parte dela, apresenta sua poesia sem medo de críticas. Por fim, o coveiro, presente apenas em algumas estrofes, parece estar ali para lembrar-nos da presença da vida na morte e que, ele, vivo, não pode fazer nada a não ser chorar – e beber para fugir dela.

Dessa forma, a (não-)realidade está representada como aquilo que deveria ser diferente, aquilo que não traz felicidade e que leva a destinos infelizes, em que o recurso para existir é a embriaguez e o sentimento de nostalgia<sup>12</sup>. Também observamos que apenas estando completamente excluído da sociedade, como está nosso frade-narrador, parece ser possível criticar a comunidade em que se vive, apontando as problemáticas como aqui mostradas (a denúncia da vida de poeta mal reconhecido, de prostituta infeliz, de coveiro que sofre). É verdade que temos poucas personagens, mas esta personalização talvez tenha sido o recurso encontrado por Álvares de Azevedo para aproximar seu leitor das discussões que propunha. Pode-se entender a transgressão não só nas personagens, mas no próprio poema: estruturação difusa, narração sem

---

<sup>12</sup> Aspecto muito relevante, porém, mais presente no contexto de navegação, que não foi abordado nesta análise.

eventos, confusão mental. A nítida representação da vida em sociedade para aqueles que vivem à margem.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Manuella Miki Souza. *O fragmento romântico em O poema do frade*. São Paulo: FFLCH/USP, 2015. Série Produção acadêmica premiada. Disponível em: [http://www.spap.fflch.usp.br/sites/spap.fflch.usp.br/files/pap\\_manuellamiki\\_08\\_10\\_2015.pdf](http://www.spap.fflch.usp.br/sites/spap.fflch.usp.br/files/pap_manuellamiki_08_10_2015.pdf) Acesso em: 31 out. 2017.
- ARAÚJO, Manuella Miki Souza. *O poema do Frade: entre a poesia inacabada e a poesia inacabável*. Anais do SILEL. Volume 2, Número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2011/727.pdf> Acesso em: 14 set. 2017.
- AZEVEDO, Manuel Antonio Álvares de. *O poema do frade – com uma notícia biographica do editor*. Rio de Janeiro: Companhia Nacional Editora, 1890. Disponível em: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ca/O\\_poema\\_do\\_frade.pdf](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ca/O_poema_do_frade.pdf) Acesso em: 15. dez. 2019.
- AZEVEDO, Manuel Antonio Álvares de. *Noite na taverna e poemas escolhidos (de Lira dos Vinte Anos)*. São Paulo: Moderna, 1994.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1987.
- CANDIDO, Antonio. A educação pela noite. In.: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- GREENBLATT, Stephen. The Romantic Period. *The Norton Anthology of English Literature*. v. 2. Londres: Norton e company, 2006. 8. ed.
- JEFFREYS, Sarah. *The idea of prostitution*. Melbourne: Spinifex Press, 1997.
- HIGONNET, Anne. Mulheres e imagens. In: FRAISSE, Geneviève, PERROT, Michelle. *História das mulheres no Ocidente*. Vol. 4: O Século XIX. Trad. Cláudia Gonçalves e Egito Gonçalves. Porto: Afrontamento, 1991.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. As faces do duplo na literatura. In.: INDURSKY, F, CAMPOS, M. do C. *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.
- PERROT, Michelle. *Mulheres públicas*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.
- ROSSET, Clément. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Trad. José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1998.

**Artigo recebido em março de 2020.**

**Artigo aceito em abril de 2020.**