

## ÁLVARES DE AZEVEDO, UM CONTISTA FANTÁSTICO

Maria Imaculada CAVALCANTE\*

Este estudo tem como objetivo tecer algumas considerações sobre o fantástico na obra *Noite na taverna* do escritor romântico brasileiro Álvares de Azevedo. Como abordagem teórica utilizaremos a obra de Tzvetan Todorov (1975), *Introdução à literatura fantástica*. Vale lembrar que questões como satanismo<sup>1</sup> e byronismo<sup>2</sup> serão mencionadas a título de uma melhor compreensão da obra em estudo, contribuindo, inclusive para confirmar nossa afirmação em relação ao fantástico.

Enquanto poeta romântico, Álvares de Azevedo usou largamente da subjetividade, do individualismo, da imaginação e do espírito criativo. Não negou a inspiração nos europeus, adepto do *mal do século*, do satanismo, do byronismo, do egocentrismo, da melancolia, do pessimismo, da angústia e, ainda, de um forte gosto pelo humor, o

---

\* Professora do Curso de Letras do Campus de Catalão – UFG.

<sup>1</sup> O pessimismo dos românticos se coaduna com a figura de Satã. Segundo Rudwin (1926, p.76) as imprecações dos românticos contra a vida e contra Deus teriam como contrapartida a admiração por Lúcifer, o anjo da luz que se voltou contra o pai e foi condenado e desterrado. A afinidade entre os românticos e o satanismo está justamente nesse espírito de rebeldia e transgressão, no orgulho contra Deus e na revolta contra a vida.

<sup>2</sup> Byron, poeta romântico inglês foi uma figura mítica, com imensa popularidade, inclusive entre os jovens românticos brasileiro, Segundo Barbosa (1974, p. 17) o mito byroniano tem várias facetas, mas compreende principalmente os seguintes: 1) o poeta solitário, incompreendido, desencantado da vida e dos homens, dominado pela melancolia e pelo ceticismo; 2) o campeão da liberdade, inimigo da tirania; 3) o jovem belo e nobre, de passado misterioso e vida dissoluta.

grotesco e a ironia. Para melhor situarmos *Noite na Taverna*, procuraremos, a título de introdução, inseri-la no movimento romântico.

O Romantismo foi um movimento artístico do século XIX, mas suas origens encontram-se no início do século XVIII, momento histórico que consolidou a Idade Moderna, transformando, paulatinamente, todo os campos do conhecimento humano – religioso, filosófico, cultural, econômico, político, social e artístico. No campo das artes em geral, observou-se um distanciamento cada vez mais intenso do modelo da arte clássica, num processo de ruptura com a tradição. As características basilares do movimento surgiram na Alemanha, na Inglaterra e na França com maior intensidade e se estenderam por todo os países ocidentais, inclusive no Brasil.

O Romantismo expressou o pensamento da nova sociedade. Deixou de acreditar em valores absolutos e passou a pensar na relatividade e na limitação histórica, pois o homem romântico experimentou o fim de uma cultura e a ascensão de uma outra, vivendo no tormento causado pelas transformações, o que gerou um sentimento de desamparo e solidão, levando-o a evadir-se para um mundo de utopia, sonho e fantasia.

A Influência do movimento *Sturm Und Drang*, do Romantismo alemão, sob a égide de escritores como Schiller e Goethe, levou o romântico ao culto da imaginação, aliando sensibilidade e misticismo, melancolia e mistério, paixão e sofrimento amoroso. E, sob a influência inglesa, o excesso de subjetividade redundou na idéia de morte e suicídio, ligado ao aspecto lúgubre da vida, marcado pelo culto à noite, o gosto pelas orgias e o satanismo, provocando o afastamento da imagem de Deus e transformando Lúcifer em um ser atraente. Os maiores representantes ingleses foram os poetas mais jovens, a geração de Byron, Shelley e Keats. O desencanto da vida tão apregoado por eles se converteu no

*mal do século*, transformando a solidão em ressentimento. A perda da fé resultou em um individualismo tedioso e anárquico, cultivando o gosto pelo romance gótico e negro.

Outra idéia corrente sobre o romantismo encontra-se na visão geral que se faz de seus poetas. De imediato nos transportamos para um mundo povoado por jovens que morrem de tuberculose ou consomem-se em noites regadas a vinho e charuto, verdadeiras saturnais onde o lamento por amores impossíveis enche a noite de clamores. Rapazes que, na maioria das vezes, travestem-se de devassos, melancólicos, loucos e misteriosos. Como exemplo dessa visão temos os contos de *Noite na taverna*.

O pessimismo, a melancolia, a revolta e a negação dos valores até então tidos como verdades absolutas, foi um dos caminhos encontrados pelos românticos para denunciar o descontentamento e o desencanto do homem abandonado a sua própria sorte. Por isso ele se imbuíu de um intenso desejo de escapismo. Em busca de outras realidades, evadiu-se para um mundo idealizado e criado à base do sonho. O sonho como negação da realidade e como transgressão às regras.

Nesse contexto é que inserimos os contos fantásticos de *Noite na taverna*, publicados em 1878, vinte e seis anos após a morte de seu autor. Desde então a obra tem provocado algumas controvérsias quanto a sua classificação genérica, para alguns teóricos ela seria uma novela, para outros um romance episódico, mas preferimos a classificação de conto. Não que as outras classificações estejam erradas, visto que os episódios estão ligados por uma mesma atmosfera de assombramento e catástrofe e ainda, porque os personagens são os mesmos ao longo dos episódios e o tema é o mesmo, o amor infeliz, contudo, possuem uma certa individualidade. Afinal uma das inovações do Romantismo foi o hibridismo de gênero.

Hoje a obra é considerada menor dentro da produção de Azevedo, mas fez muito sucesso quando da sua primeira publicação. O recurso utilizado por Azevedo não é original (cada personagem narra a história sobre o mesmo tema), já utilizado na antiga Grécia – a discussão de um assunto para que os participantes revelassem sua oratória. O simpósio mais famoso que se tem notícia é *O Banquete*, diálogo escrito por Platão em 385 a. C.. *O Banquete* não é desconhecido por Azevedo, inclusive trata de um tema que o interessava muito – o amor. Os narradores de Azevedo fazem uma discussão contrária ao texto de Platão, não tratam do amor sublime ou ideal, mas do amor carnal, erótico, mórbido e traiçoeiro. Os convivas do banquete de Platão bebem com prazer, para glorificar o amor, já os convivas da taverna, de Azevedo, bebem para se embriagarem e esquecer o dilaceramento amoroso.

A forma marcante dos episódios está na transgressão às normas, na fascinação pelo mal, e no jogo entre o desejo e a posse amorosa, por isso a presença do satanismo e do byronismo, revelam-se como uma força interior dos personagens que povoam os contos, força essa que se apresenta na rebeldia, na irreverência, nos vícios, no erotismo, na ironia. Quebra com as amarras do convencional e cria uma nova realidade.

Essas observações servem de deixa para inserirmos *Noite na taverna* na linha do fantástico. Baseando na teoria de Todorov (1975, p. 31), o fantástico ocorre da incerteza do real com o irreal, “é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face um acontecimento aparentemente sobrenatural”. O fantástico, ainda, “implica, pois uma integração do leitor no mundo das personagens, define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados” (TODOROV. 1975, p. 37). O leitor, ao longo das narrativas vai se deparar com uma atmosfera peculiar, carregada de questões aparentemente

inexplicáveis e absurdas, que vão se revelando ao longo da leitura. A hesitação do leitor diante dos fatos narrados é constante, o que segundo Todorov (1975, p.37), é a primeira condição para que o fantástico se instale.

Azevedo caracteriza seus personagens enquanto heróis bandidos, bem aos moldes byroniano. Os jovens que se encontram na taverna narram as suas histórias de amor, desengano, traição e morte. Os narradores são Solfieri, Bertram, Gennaro, Claudius Herrmann e Johann. São jovens altamente controvertidos: ao mesmo tempo zombeteiros e irônicos, alegres e tristes, vibrantes e meigos, sensuais e pudicos, mas acima de tudo, libertinos e marginais. E é esse paradoxo que conduz ao sobrenatural, ao mundo do fantástico. Antônio Carlos Secchin (1996, p.182) faz a seguinte afirmação sobre a obra:

A condição marginal do herói se revela também em sua indefinição profissional: os personagens de Álvares de Azevedo são invariavelmente alijados do trabalho ou a ele avessos, consumindo-se num espaço noturno e entregues ao jogo, à bebida e aos amores. Tal alijamento lhes soa como irreversíveis, o que imprime a suas falas um certo tom de autopunição e masoquismo, como se lamentassem algo que lhes superassem a força consciente. Não há vanglória onde não houve opção.

Eles vivem em estado de semiconsciência, no auge do desespero existencial, como se pode perceber no diálogo entre Johann e Bertram, logo no início da narrativa: “- OH! Vazio! Meu copo está vazio! Olá taverneira, não vês que as garrafas estão esgotadas? Não sabes, desgraçada, que os lábios da garrafa são como os da mulher: só valem beijos

enquanto o fogo do vinho ou o fogo do amor os borriça de lavas?” (p. 565)<sup>3</sup>

Pode-se perceber toda a insatisfação de Johann que se manifesta na ironia com que discute temas importantes. A ironia das taças vazias, aliada ao espiritualismo, é uma postura satânica que culmina com a questão da imortalidade e do ateísmo, sobretudo se considerarmos que tudo é colocado de maneira risível e zombeteira por Bertram: “- É o fichtismo na embriaguez! Espiritualista, bebe a imortalidade da embriaguez!” (p. 565). Para eles o sarcasmo não leva somente à risibilidade do sagrado, mas, inclusive, ao insulto e, por vezes, à agressão às pessoas, como se fossem destituídas de qualquer valor. Assim, movidos pela única força móbil do pensamento e do mundo, exigem injuriosamente que a taverneira lhes sirva, desdenhando as mulheres, numa atitude que demonstra total materialismo, convertendo-as em objetos servis, importantes apenas no momento do amor.

A postura materialista é marcada pela irreverência e rebeldia próprias dos jovens epicuristas da época. Encontram na embriaguez do vinho e no prazer do fumo uma nova forma de vida. Criam uma realidade transfigurada, cheia de dramatismo, onde o amor se perde, pois a mulher encarna o demônio. Simbolizando a serpente que levou o homem à perdição, causando sua queda do paraíso, fazendo-o vagar sem alento, correndo atrás da felicidade perdida.

De uma certa forma, a obra representa a busca desvairada da felicidade, por isso, tudo vale: a orgia, o erotismo, a loucura das paixões desenfreadas. Dotado de uma força interior, o ser se rebela contra toda e qualquer castração, reivindicando os direitos da carne, a manifestação dos instintos. Insurge-se contra a castração da liberdade

---

<sup>3</sup> As citações da obra em estudo serão apontadas apenas com o número de página. Foram retiradas da Obra completa lançada pela Editora Nova Aguilar, em 2000.

absoluta de viver. A perda da felicidade, representada principalmente pela ausência do amor, leva os heróis azevedianos a se tornarem indiferentes diante da vida, de uma indiferença universal, capaz de transformá-los em seres perdidos e solitários. Generalizam sua solidão e a universaliza como sendo a solidão definitiva de todo homem. Não valorizam a vida, apossam-se do outro, desrespeitando a sua individualidade, principalmente as mulheres, conseguindo consumir-lhes o sexo e a vida.

Influenciado pelo mal byronico, os contos retratam o amor como impossibilidade e irrealização. Não encontrando a mulher idealizada, os personagens vagam à procura de alento, porque “o amor busca com fúria através do amado algo que está além deste, e como não o acha, se desespera” (UNAMUNO 1971, p. 104). Como Dom Juan, os personagens de *Noite na taverna*, caminham solitários e sem alento, afogando seus sonhos no vinho e nos braços da promíscua. Quanto mais eles se embrenham por esse caminho, mais só eles se encontram.

Os jovens narradores de *Noite na taverna* permanecem solitários e fechados. Incapazes de viverem em harmonia com a mulher amada, anulam a paz interior. Para Mikhail Bakhtin (1981, p. 154), “uma pessoa que permanece a sós consigo mesma não pode dar um jeito na vida nem mesmo nas esferas mais profundas e íntimas de sua vida intelectual, não pode passar sem outra consciência. O homem nunca encontrará sua plenitude apenas em si mesmo”, por isso nos deparamos como o amargor da existência. Abalados nas bases, sentem-se desequilibrados e desamparados, frágeis diante da complexidade da vida e, ironicamente, tentam encontrar o ponto de apoio nos prazeres da inebriante atmosfera da saturnal.

Alguns teóricos questionam a respeito de *Noite na taverna* ser uma continuação do drama *Macário*. Na penúltima cena da peça, **À porta de uma taverna**,

reaparecem Macário e Satã. A cena é marcada por um rápido diálogo em direção à cena final, **Uma rua**, onde os dois encontram-se à janela de uma taverna observando seu interior:

Macário:

Eu vejo-os. É uma sala fumacenta. À roda da mesa estão sentados cinco homens ébrios. Os mais revolvem-se no chão. Dormem ali mulheres desgrenhadas, umas lívidas, outras vermelhas...Que noite!

Satã:

Que vida! Não é assim? Pois bem! Escuta, Macário. Há homens para quem essa vida é mais suave que a outra. O vinho é como o ópio, é o Letes do esquecimento... a embriaguez é como a morte...

Macário:

Cala-te. Ouçamos. (*Macário*, p. 562).

Esta cena tem causado bastantes comentários dos teóricos que vêm estudando a obra. Na última fala do texto Macário pede silêncio a Satã, como se quisesse ouvir o que se falava no interior da taverna, sugerindo a sua continuidade nos contos de *Noite na taverna*, onde cinco jovens sentados ao redor da mesa de uma taverna, embriagados de vinho e envoltos na fumaça do charuto, relatam suas macabras histórias de vida. Contudo não há como confirmar esta possibilidade, pois não se sabe exatamente qual obra foi construída primeira. Apesar da falta de datas, pode-se afirmar que as duas possuem uma ligação temática, a mesma ambientação noturna e o mesmo clima satânico e fantástico.

Os jovens de *Noite na taverna* são tão desencantados quanto Macário. São irônicos, melancólicos e rebeldes. O que os diferencia de Macário



é que todos têm uma história de vida cheia de vícios, assassinatos, traição; enfim, todo tipo de transgressão moral. Já Macário é um jovem estudante que ainda não viveu seu tanto, não possui uma história, mas tem como mestre o transgressor dos transgressores, o próprio Satã. Segundo Antonio Candido (1987, p. 18):

Se estruturalmente o *Macário* e *Noite na taverna* estão ligados no que toca aos significados profundos haveria nesta ligação uma pedagogia satânica visando a desenvolver o lado escuro do homem, que tanto fascinou o Romantismo e tem por correlativo manifesto a noite, cuja presença envolve as duas obras e tantas outras de Álvares de Azevedo como ambiente e signo. Estou me referindo não apenas às horas noturnas como fato externo, lugar da ação, mas à noite como fato interior, equivalente a um modo de ser lutuoso ou melancólico e à explosão dos fantasmas brotados na terra da alma.

A atmosfera noturna nas duas obras é ilusória e imaginária. As almas dos personagens estão cheias de desencanto, de escuridão e melancolia. Para fugir ao tédio da existência Azevedo criou histórias de vícios e delírios, onde o amor é sempre trágico, a vida falsa e estúpida, a fantasia atinge o máximo de desvario e o fantástico justifica o absurdo, a dúvida e os excessos de imaginação. O ser se precipita em um abismo infinito, mais negro que a noite e sem nenhuma esperança. O caos se faz presente, fazendo dos vícios a razão da existência. A bebida e o fumo tornam-se as grandes virtudes e únicos prazeres do homem: primeiro porque parecem o símbolo da varonilidade, maturidade e superioridade; depois porque talvez fosse também um indício de elevação de espírito, uma vez que o fumo e o vinho passavam por poderosos estimulantes de grande

ajuda no desenvolvimento das faculdades intelectuais; e ainda porque, sob seus efeitos, pode-se imaginar outras (ir)realidades.

A presença do fumo cria uma atmosfera propícia aos jovens contadores de histórias . A fumaça do charuto se torna um bálsamo contra as dores do sentir. Outra preferência marcante está no vinho, como se a embriaguez, provocando a distorção das imagens, pudesse vislumbrar o sonho tornado realidade. Realidade e fantasia se confundem, o que importa é o jogo antitético de valores, o desconcertante jogo do viver. Perdido em meio à confusão, o ser do homem se transfigura e a transgressão faz-se lei. Sob a ação do vinho e a influência do deus Dionísio, os jovens narram suas histórias fantásticas. Durante a noite, regados a vinho, espantam seus males e demônios interiores.

Nos contos a atmosfera de morte é tão forte que chega a ser superficial, a cada página vamos encontrá-la a nossa frente. São histórias macabras, de ambientes mórbidos, fantásticas e trágicas. Todas narradas por jovens embriagados e giram em torno de casos amorosos que resultam em tragédia, mostrando os vícios, os crimes e o vazio da vida dos personagens.

O livro foi dividido em sete partes. Uma primeira parte que funciona como introdução para os cinco contos em que os narradores-personagens relatam as suas vidas amorosas. No sexto e último conto um narrador onisciente conta a história de uma prostituta. Não é dado o direito de voz à personagem feminina. A técnica praticada por Azevedo se revela a partir das primeiras páginas. O que se pode observar é que a sua introdução servirá de trampolim para desenvolver, nas páginas seguintes, as idéias implantadas nas primeiras. Veremos nas histórias lembradas pelos personagens-narradores o desenvolvimento dos temas em tons dramático, irreverente, irônico e onírico.

A obra prima pela irreverência. O amor que aqui se revela, longe daquele amor platônico, manifesta-se e se realiza plenamente na posse – é o amor do sexo. O epicurismo é a filosofia implantada no decorrer das histórias. O próprio fato de os personagens estarem reunidos em uma taverna bebendo e relatando antigos casos amorosos comprova o culto ao prazer total. A busca do prazer se revela na conquista do amor, no vício, no jogo e nas grandes orgias.

A primeira parte de *Noite na taverna*, denominada **Uma Noite do Século**, é composta por diálogos entre os protagonistas. O narrador onisciente aparece apenas para marcar a ação e fazer com que o discurso transite entre os presentes. O espaço privilegiado da taverna não está delimitado nem física nem temporalmente, apenas uma noite no século. Os personagens possuem nomes estrangeiros, de diversas nacionalidades. São cinco os narradores que aparecem na seguinte seqüência: Solfieri, Bertram, Gennaro, Claudius Herrmann e Johann, e ainda temos mais dois personagens masculinos: Arnold ou Arthur, o amante de Giórgia (é ele quem termina de relatar a história de Claudius), e Archibald, que aparece na parte introdutória. As discussões entre os jovens redundam em decadência e aniquilamento. Os temas abordados na discussão são altamente românticos:

1. Mulher – transita entre a deusa e a prostituta. A mulher amada é uma aspiração da arte, por isso a busca obsessiva da mulher sonhada.
2. Amor – dividido entre o amor espiritual e carnal. O amor, no Romantismo, passou a ser o fato essencial da vida. Quase sempre o amor é uma força maléfica, destruidora. O amor é retratado como o esmagamento do outro, numa atmosfera carregada de desencanto e morte.
3. Morte – intimamente ligada ao amor. Eros e Tanatos, as duas faces da mesma moeda. O lado trágico da vida

- enobrece a experiência amorosa, provocando um sentimento de prazer mórbido na morte. A morte é encarada como a solução para as angústias da existência.
4. Vinho – favorece o clima de sonho, dá força ao espírito. Vinho e fumo – símbolo de varonilidade e da maturidade.
  5. Fumo – poderoso estimulante para as faculdades intelectuais. A fumaça, segundo a simbologia, possui poderes mágicos para afugentar desgraças. A alma é separada do corpo.
  6. Imortalidade da alma – grande dúvida, mas quase sempre reconhecida entre os amantes. O suicídio entre os amantes baseava-se na possibilidade do amor eterno.
  7. Deus – aceitação e negação – pregam a morte de Deus e louvam o anjo decaído Lúcifer, daí a presença do satanismo.
  8. Poesia – forma de expressão do sentimento íntimo, do conflito existencial do indivíduo, da relação entre o *eu* e o mundo.
  9. Epicurismo – conceito filosófico de culto ao prazer total – *carpe diem*.

Interrompendo a discussão apresentada no capítulo introdutório, como a exemplificar tudo o que foi dito, Solfieri conta a sua história, iniciando assim os relatos que se seguirão. No primeiro conto, Solfieri encontra-se em Roma. Em uma noite de luar ele vê um vulto de mulher que desaparece na penumbra da noite. Seguindo-a, vai parar em um cemitério, onde passa a noite, perdendo-a na escuridão. Voltando à cidade, um ano depois, após uma noite de orgia, depara-se diante de um templo e resolve entrar. Na escuridão e no silêncio da igreja vazia, reencontra a mulher do passado morta em seu caixão. Retira o corpo da jovem do caixão e faz sexo com seu cadáver:

Tomei-a no colo. Preguei-lhe mil beijos nos lábios. Ela era bela assim: rasguei-lhe o sudário, despi-lhe o véu e a capela como o noivo as despe à noiva. Era uma forma puríssima. Meus sonhos nunca me tinham evocado uma estátua tão perfeita. Era mesmo uma estátua: tão branca era ela. A luz dos tocheiros dava-lhe aquela palidez de âmbar que lustra os mármore antigos. O gozo foi fervoroso – cevei em perdição aquela vigília. A madrugada passava já froixa nas janelas. Àquele calor de meu peito, à febre de meus lábios, à convulsão de meu amor, a donzela pálida parecia reanimar-se. Súbito abriu os olhos empanados. – Luz sombria alumiu-os como a de uma estrela entre névoa, - apertou-me em seus braços, um suspiro ondeou-lhe nos beiços azulados... Não era já a morte – era um desmaio. No aperto daquele abraço havia contudo alguma coisa de horrível. O leito de lájea onde eu passara uma hora de embriaguez me resfriava. Pude a custo soltar-me daquele aperto do peito dela... Nesse instante ela acordou... (p. 569)

A mulher acorda do seu estado de catalepsia e desmaia novamente. Nesse momento o fantástico se apresenta. Segundo Todorov (1975, p.38-39), para se definir o fantástico precisa-se de três condições básicas. Na primeira é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. Neste caso – enquanto leitores de uma obra ficcional – aceitamos o universo da obra como verossímil. E a hesitação se apresenta desde o início da narração de Solfieri, quando ele acompanha a jovem desconhecida até o cemitério e vem a perdê-la. Outro fator de hesitação está no fato de reencontrar a jovem morta e seu corpo abandonado em uma igreja vazia. A explicação é dada, mas a dúvida ocorre tanto no leitor quanto no personagem-narrador. Essa é a segunda condição para o fantástico: a hesitação também é experimentada por Solfieri.

Em um primeiro momento, o jovem acha-se fazendo sexo com um cadáver, a seguir esse corpo cria vida e quase o sufoca em um abraço apertado, quase de morte. Além de Solfieri, um dos ouvintes duvidam da veracidade do relato “– Solfieri, não é um conto isso tudo?” (p. 571).

A terceira condição para o fantástico está na atitude do leitor para com o texto, a sua escolha entre os vários níveis de leitura. E este conto abre um leque para várias leituras. Temos uma série de acontecimentos quase que impossíveis de acontecer, mas suscetíveis de acontecerem, apesar da aparente absurdez do relato. Cria-se aqui a ambigüidade necessária para a instalação do fantástico.

Na seqüência do conto, assim que a jovem acorda Solfieri toma-a nos braços e leva-a para casa onde a jovem termina morrendo. Ele manda fazer uma estátua sua que conserva em seu quarto e a enterra debaixo de seu leito. Segundo Secchin (1996, p. 176-177):

Ao ter relação com o que supunha-se um cadáver, Solfieri incorre num dos tópicos “malditos” da transgressão romântica (e da transgressão *tout court*) – a necrofilia – consubstanciando o encontro de amor e morte, cujos pontos de contato foram exemplarmente enfatizados por Georges Bataille. A retórica romântica cultiva o jogo dos extremos, julgando que somente as situações-limite dinamizam a existência. Daí a abundância de pares antinômicos, tais vida x morte, pecado x santidade, Compraz-se o romântico na unificação dos contrários: “O gozo foi fervoroso”, o carnal e o místico convivendo no mesmo sintagma.

O amor, além de associar-se à morte, também é responsável pelo impulso da vida: o beijo de Solfieri tem a propriedade de “ressuscitar” o corpo inerte, em mais uma atualização do mito da “bela adormecida”. (Grifos do autor)

A presença do fantástico é patente. O clima tétrico, a necrofilia, o desejo que nada pode deter, a dessacralização do templo sagrado e do corpo; enfim, a transgressão levada a seu último grau. Segundo Todorov (1975, p. 145-146), na literatura fantástica, “a necrofilia assume habitualmente a forma de um amor com vampiros ou com mortos”. Esta relação, segundo o teórico, pode ser apresentada como punição ao desejo sexual excessivo, visto que o amor carnal e todas as suas transgressões são condenados em nome dos princípios cristãos.

No segundo conto, uma jovem de dezoito anos se apaixona por Bertram e resolve segui-lo. Este, cansado da vida, descrente do amor, pois fora abandonado pela mulher que amava, não respeita a jovem apaixonada. Para ele, ela não era mais que uma entre tantas de suas noites de orgia. Perdendo toda a noção de moralidade e respeito ao próximo, vende a moça a um pirata. Ela, desesperada diante da atitude do amante, mata seu novo dono e se mata logo a seguir:

Depois enjoei-me dessa mulher. A saciedade é um tédio terrível. Uma noite, que eu jogava com Siegfried – o pirata, depois de perder as últimas jóias dela, vendi-a. A moça envenenou Siegfried logo na primeira noite e afogou-se .....

.....(p. 574. Reticências do texto original).

As reticências que aparecem em vários trechos do conto, interrompendo a narrativa, provocam a hesitação tanto do narrador ao relatar o fato quanto do leitor perante o relatado. O fantástico “dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem que devem decidir se o que percebem depende ou não da ‘realidade’, tal qual existe na opinião comum” (TODOROV, 1975, p. 47).

Ao longo da narrativa, o próprio Bertram tenta suicídio. Abandonado por Ângela, seu alucinado amor, se entrega à devassidão. O tédio toma posse de todo o seu ser, levando-o a se afogar, mas por uma fatalidade do destino sobrevive. Sua aura é tão maligna que ao ser socorrido mata seu salvador. Bertram precisa continuar a caminhada de desventuras. Todos que cruzam seu destino têm morte trágica, como se ele encarnasse a própria morte. No entanto ele sobrevive sempre e sempre... “a morte era para os filhos de Deus, não para o bastardo do mal” (p. 577).

Ao ser salvo da morte no mar, Bertram é recolhido a um navio e continua a sua saga de traição e morte. Trai o comandante que o salvara, tornando-se amante de sua esposa. Atacados por piratas o navio vai à pique e, à deriva em um bote salva-vidas, os dois amantes são obrigados a cometer antropofagia com o corpo do comandante. A mulher enlouquece e morre. O fantástico se revela pelos fatos extraordinário que cercam o jovem, e ainda, pela ruptura da ordem estabelecida, o inadmissível se inserindo na vida real.

No terceiro conto, persiste a atmosfera de morte. Gennaro, um aprendiz de pintura, desonra a casa do mestre ao manter um caso amoroso com sua filha, Laura, uma adolescente de quinze anos. Esta, ao se ver grávida e desamparada pelo amante, provoca um aborto que a mata. Não contente com tamanho infortúnio, Gennaro torna-se amante de Nauza, jovem esposa do velho pintor. Levado ao desespero, o mestre tenta matar o discípulo. Este, por obra do destino, se salva milagrosamente. Voltando à casa do pintor para se vingar, Gennaro encontra o velho e a mulher mortos. Havia se envenenado. A paixão desenfreada como tentação erótica, a traição, o desejo de vingança, a transgressão moral e física, são temas caros à literatura fantástica.

Como Bertram, Gennaro é um instrumento de destruição. Destrói a família que o abrigou. Egoisticamente



só pensa em si. Não medindo seus atos, provoca uma tragédia em que somente ele sai ileso, mas o preço a pagar por continuar vivo é pior que a morte. O arrependimento corrói o seu ser dia-a-dia.

Claudius Hermann é o narrador do quarto conto. Ele se apaixona por uma mulher casada, a duquesa Eleonora. No desejo de possuí-la, resolve raptá-la, dopando-a com narcóticos, com a ajuda de um empregado da casa. Ao despertar a duquesa quer voltar para o marido, mas a insistência de Claudius, o seu devotado e insano amor faz com que ela desista de fugir e o aceite. Neste exato momento a narrativa é interrompida, criando um clima de expectativa e tensão para o que virá a seguir. A curiosidade e o suspense que se instala cria a atmosfera fantástica. A dor que emudece Claudius faz com que Arnold encerre a história do amigo de infortúnio: o marido encontra a esposa adúltera e a mata, enlouquecendo em seguida. Analisando o conto Secchin (1996, p. 181) faz a seguinte afirmação:

É inegável que o texto está repleto de transgressões: o rapto, a droga, o adultério, o assassinato, a loucura. Mas a atenuação relativa de que falamos corresponde à simplificação do enredo em cotejo com o elevado número de peripécias das narrativas anteriores. Nelas, como quase sempre, os protagonistas se envolviam com mais de uma mulher, a violência se multiplicava no mínimo por dois... Outros traços distinguem Claudius Hermann dos demais heróis. É o único que exerce atividade artística, a poesia: chega mesmo a inserir um longo poema em meio à narrativa; é o único que parecia caminhar para uma estabilidade da relação amorosa, interrompida pela vingança do marido; e, sobretudo, é o único cuja conquista se pauta pela atuação do discurso (lírico), já que esse componente, e não a carnalidade, foi o fator decisivo na conquista da mulher.

No quinto conto, Johann se desentende com um jovem loiro e o desafia para um duelo de morte. Ao matar o jovem com um tiro de pistola, ele tira-lhe o anel e dois bilhetes de seu bolso: uma carta à mãe e um recado da namorada marcando um encontro. Johann resolve passar-se pelo jovem e vai ao encontro da mulher e a possui:

Fui à entrevista. Era no escuro. Tinha no dedo o anel que trouxera do morto... senti uma mãozinha acetinada tomar-me pela mão, subi. A porta fechou-se.  
Foi uma noite deliciosa! A amante do loiro – era virgem!  
Pobre Romeu! Pobre Julieta! Parece que estas duas crianças levavam a noite em beijos infantis e em sonhos puros! (p. 604)

Ao sair encontra o irmão da jovem louco por vingança, Johann o mata também. Ao ver o homem morto descobre que era seu irmão. Só então percebeu que a jovem que possuía era a sua irmã. O fratricídio e o incesto completam o quadro de transgressão e faz do rapaz um maldito. Transforma sua vida em desencanto e dor. O herói-bandido, marginalizado, banido da sociedade, afoga suas mágoas em noites de orgias.

Segundo Todorov (1975), o incesto é uma das formas de amor que a literatura fantástica retoma com frequência. Azevedo, ao longo dos contos vem criando um mundo à parte e insólito, mas de um insólito desconcertantemente real, de certa forma, parte de nosso mundo. Desde o início o que nos espanta é natural convivência com a transgressão e o extraordinário, fazendo com que o mundo povoado pelos narradores-personagens vire fantástico. O estranho e familiar criam um mundo às avessas, regido por princípios ambíguos, onde os personagens são vítimas de tédio, solidão. Os fatos inusitados que vão surgindo a cada episódio criam uma atmosfera opressiva.

É dentro dessa atmosfera fantástica que chegamos ao último conto e, como na primeira parte, possui um título: **Último Beijo de amor**. Nele o narrador onisciente retoma o discurso e passa a narrar a história. A irmã de Johann reaparece como uma sombra do passado para vingar a dessacralização do amor. Dessa forma, o último episódio é continuação do anterior, uma forma de elucidar os acontecimentos deixados em aberto.

Ao entrar na taverna Giorgia encontra-se com Arnold, seu antigo amor: dois destinos fadados à morte precoce, vítimas de um amor impossível, de um sonho de ventura não realizado. Arnold, ou Artur (a personagem muda seu nome ao longo da narrativa, causando, mais uma vez a hesitação do leitor), enamorou-se de Giorgia, mas quase morre em um duelo. Durante o período de convalescença perde sua amada de vista, voltando a encontrá-la nesse exato momento.

A jovem que se transforma na prostituta aparece apenas para vingar seu infortúnio. Mata o irmão que a prostituíra, despede-se do seu antigo amor e se mata. Seu sonho de amor é tão puro que se torna impossível realizá-lo em vida, pois ambos se encontram enterrados na podridão:

Tuas palavras me doem... é um adeus, é um beijo de adeus e separação que venho pedir-te; na terra nosso leito seria impuro, o mundo manchou nossos corpos. O amor do libertino e da prostituta! Satã riria de nós. É no céu, quando o túmulo nos lavar em seu banho, que se levantará nossa manhã do amor... (p. 606)

A esperança de Giorgia está na morte. Só através dela poderá recuperar seu amor. Lavará com sangue as marcas da prostituição, a ferida que a sociedade lhe impôs. O suicídio de Giorgia é uma forma de “contestar os códigos sociais e as pertinácias do destino e assim, unirem-se,

através da transcendência da morte, à pessoa amada” (FERNANDES, 1986: 135).

Arnold não premedita suicídio, vive na lama afogando as mágoas de um amor perdido. Reencontrar aquela a quem amava sela seu destino fatal. Giorgia morre em seus braços e não concebendo perdê-la novamente, apunhala-se. Os amantes se matam – é o grito de revolta contra a dor do amor, contra o nada da vida.

A imaginação do poeta criou um mundo fantástico insano, mágico, grotesco, mórbido e satânico em *Noite na taverna*. A coletânea de contos está carregada de idéias lúgubres, uma mistura de autodefesa e punição, de frustração e delírio. Um mundo onde o amor é idealização e ao mesmo tempo realização, desejo e rejeição. Um mundo de contradições e desesperanças, corrupção e melancolia, onde mal e bem coexistem. O homem é dominado pelas paixões e pelo amor sexual. Cheios de vicissitudes, angústia, indagações existenciais, onde ironia, rebeldia e irreverência imperam sob todas as coisas:

Daí a dualidade de alma, do nosso poeta, o culto pelo Byron do amor cínico como autopunição, a fanfarronada literária em que, ao mesmo tempo, vinga-se da incapacidade de amar e dá vazão à sua revolta contra o amor sujeito à natureza fisiológica. Em todos os contos da “Noite na Taverna” o amor é força maléfica, destruindo no homem todo sentido de grandeza, reduzindo-o à mais abjecta condição. É verdadeiro ódio de moço que, não podendo enfrentar a realidade que o esmaga, a transforma em monstro. ( JORDÃO, 1955, p.21)

Os contos são construídos sobre o jogo do mistério, dominados pela surpresa, pela hesitação e pelo horror. A representação do mal está na transgressão à norma instituída, como necrofilia, assassinato, suicídio, antropofagia, traição, incesto, fratricídio, vingança, e mortes trágicas.

O que acontece na obra é, na verdade, o intrincado jogo entre a realidade e a fantasia; o sobrenatural e o mistério fazendo parte do cotidiano dos personagens. Os limites entre o real e o imaginário são frágeis. Tanto que seres demoníacos penetram no cotidiano dos personagens com a mesma naturalidade que os humanos. Satã transita livremente por esse mundo caótico. Rei da irreverência faz da transgressão o interdito.

A desilusão caracterizada pelos personagens é deveras angustiante, vai de encontro a uma existência marcada pela inutilidade, pois tudo leva ao absurdo e à destruição. Para Bataille (1987: p. 80) a “angústia, parece, constitui a humanidade: não é a angústia só, mas a angústia vencida, a superação da angústia. A vida é em sua essência um excesso, é a prodigalidade da vida. Ilimitadamente, ela esgota suas forças e seus recursos; ilimitadamente, ela aniquila o que criou”. Os personagens de *Noite na taverna*, apesar de toda a angústia, estão condenados à vida e sujeitos a suportar todo o peso de uma existência aniquiladora, clamando por morte que, infelizmente não vem. Azevedo, assim, traz o mundo fantástico para o seu mundo ficcional. Dessa forma, transformamo-nos em partícipes desse mundo insano e paradoxal.

#### Referências bibliográficas

- AMORA, Antônio Soares. **O Romantismo**. V. II, São Paulo: Cultrix, 1967.
- AZEVEDO, Álvares de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BARBOSA, Onédia Célia de Carvalho. **Byron no Brasil**. Traduções. São Paulo: Ática, 1974.

- BATAILLE, Georges. **O erotismo: o proibido e a transgressão**. Lisboa: Moraes Editores, 1980.
- CANDIDO, Antonio. Álvares de Azevedo ou Ariel e Caliban. In: **Formação da literatura brasileira**. V.2, Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.
- \_\_\_\_\_. A educação pela noite. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.
- CAVALCANTE, Maria Imaculada. **Ruptura e adesão na lírica de Álvares de Azevedo**. São Paulo: Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Campus de Araraquara, 2002. 142p. (Tese, Doutorado em Estudos Literários).
- CIRLOT, Juan Eduardo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Moraes, 1984.
- COMMELIN, P. **Mitologia Grega e Romana**. Trad. Thomaz Lopes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.
- FERNANDES, José. **O existencialismo na ficção brasileira**. Goiânia: UFG, 1986.
- GUINSBURG, J. **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- JORDÃO, Vera Pacheco. **Maneco, O Byroniano**. MEC, Serviço de Documentação, 1955.
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. **Álvares de Azevedo. Crítica, interpretação**. São Paulo: Ed. das Américas, 1962.
- PLATÃO. Diálogos. In: **Os pensadores**. Nova Cultural, 1996.
- RUDWIN, Maximilien. **Satan et le Satanisme das l'oeuvre de Victor Hugo**. Paris: Société D'Édition "Les Belles Lettres", 1926.
- ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- SECCHIN, Antônio Carlos. Noite na taverna: A transgressão romântica. In: **Revista Estudos de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, 1985.

TODOROV. Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

UNAMUNO, Miguel de. **Del sentimiento trágico de la vida.** Madrid: Editorial Saturnino Calleja, 1971.

VOLOBUEF. Karin. **A prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil.** São Paulo: UNESP, 1999.