

ÁLVARES DE AZEVEDO NA FICÇÃO SOBRENATURAL BRASILEIRA
ÁLVARES DE AZEVEDO IN BRAZILIAN SUPERNATURAL FICTION

Alexandre de Melo ANDRADE¹

RESUMO: Álvares de Azevedo, considerado um dos grandes escritores românticos brasileiros, apresentou-nos uma prosa com tendências próximas ao gótico e ao fantástico. *Macário* e *Noite na taverna* possuem traços do fantástico e alguns aspectos grotescos, noturnos e mórbidos herdados do gótico. A proposta do artigo é apresentar alguns destes pressupostos aparentes nas duas obras.

PALAVRAS-CHAVE: Álvares de Azevedo; gótico; fantástico.

ABSTRACT: Álvares de Azevedo, considered one of the greatest romantic Brazilian writers, presented us such prose with tendencies close to the Gothic and the Fantastic styles. *Macário* and *Noite na taverna* have traces belonging to the Fantastic and some grotesque, nightly and morbid aspects inherited from the Gothic. The proposal of the article is to present some of these presumptions present in both works.

KEY-WORDS: Álvares de Azevedo; gothic; fantastic.

Introdução

O Romantismo foi um movimento vário, de forma que se tornou impossível defini-lo mediante uma concepção uniforme e precisa. É comum que a crítica use a terminologia “Romantismos”, insinuando a diversidade de abordagens e temas que se iniciaram na Alemanha e na Inglaterra de fins do século XVIII e que se espalharam pela Europa e pela América até meados do século XIX. O Classicismo, tido como a manifestação diuturna devido à clareza e ao equilíbrio, cede espaço ao movimento romântico, quando se manifesta a visão noturna da existência, amparada pela imaginação criadora. A aproximação entre os gêneros e a visão relativa do mundo que se instaurou de forma anárquica nos pressupostos dessa literatura prenunciaram os (des)caminhos da modernidade. Octavio Paz discute, em *A*

¹ Doutor em Estudos Literários (UNESP/Araraquara). Professor de Literatura Brasileira e Literatura Portuguesa da União das Instituições Educacionais de São Paulo (UNIESP) de Ribeirão Preto/SP - 14010-060. Email: alexandremelo06@uol.com.br

Outra Voz, mais especificamente no capítulo “Ruptura e convergência”, a amplitude do movimento, e afirma que o Romantismo

Foi uma moral, uma erótica, uma política, uma maneira de se vestir e de amar, uma maneira de viver e de morrer. Filho rebelde, o Romantismo faz a crítica da razão crítica e opõe ao tempo da história sucessiva o tempo da origem antes da história, ao tempo futuro das utopias o tempo instantâneo das paixões, do amor e do sangue. (2001, p. 37).

Nos últimos decênios do século XVIII, quando em Jena, na Alemanha, aparece o grupo do Pré-Romantismo alemão (o *Sturm und Drang*), representado, entre outros, por Hamann, Herder, Goethe e Lenz, a literatura gótica já estreava, com *O castelo de Otranto*, de Horace Walpole (1764). O estilo gótico representa outra face do movimento romântico, que “É o romance dos espectros em castelos arruinados, de mocinhas presas em cárceres subterrâneos por criminosos, de monges desenfreadamente debochados [...]” (CARPEAUX, 1993, p. 160-161). Todo o aspecto noturno, sombrio e misterioso desses romances influenciou os romantismos em geral, especialmente aqueles afiliados à esfera do Mal-do-Século.

Otto Maria Carpeaux, em estudo sobre “Prosa e Ficção do Romantismo”, retoma o romance gótico para falar das origens do Romantismo; segundo o crítico, essas histórias se passam “em ambientes exóticos, pseudo-históricos, numa falsificada Itália renascentista [...]” (1993, p.162). Desse estilo, surgem os contos góticos, que em seguida se ajustam à modalidade dos “contos fantásticos”, desenvolvidos intensamente pelo alemão E. T. A. Hoffmann (1776-1822).

Lovecraft, em *O terror sobrenatural na literatura*, faz alusão a grandes escritores do Romantismo, como William Blake, Burns, Keats, Scott e Goethe para falar justamente da influência do fantástico na literatura. O crítico usa o termo “parafernália” quando se refere à típica ambiência descrita na escola gótica, e isso consistia no castelo, “dotado de assombrosa antiguidade, dimensões e ramificações extensas, alas desertas ou arruinadas, corredores enevoados, insalubres catacumbas escondidas e uma galáxia de fantasmas e lendas aterradoras, como núcleo de tensão e medo demoníaco” (2003, p. 25).

No Brasil, a prosa de ficção do Romantismo valorizou o tema do nacionalismo, e surgiu toda uma produção que aventava elementos históricos, geográficos e políticos da

nação. Essa veia ufanista calcada nos aspectos da “cor local” traduziu, em certa medida, o clima de independência e a necessidade de adoção dos temas e valores da nação brasileira. Paralelamente a essa produção, “há um outro veio presente no romantismo brasileiro: o do *conto fantástico*, introduzido primeiramente pela *Noite na taverna* de Álvares de Azevedo” (VOLOBUEF, 1999, p. 199).

I – ALVARES DE AZEVEDO E O HORROR NA LITERATURA BRASILEIRA

Álvares de Azevedo (1832-1852), eleito pela crítica brasileira como o principal representante da geração ultrarromântica no Brasil, foi o que mais incorporou, em seus escritos, os aspectos sobrenaturais instituídos pela tradição gótica e fantástica européia. Embora tenha vivido pouco, teve tempo de ler grandes escritores, principalmente os ingleses, os alemães, os franceses e os portugueses, que aparecem demasiadamente em seus poemas e em seus textos em prosa. Seria bem possível estabelecer um cânone literário instituído por Álvares de Azevedo com base nas relações intertextuais, prefácios e ensaios produzidos pelo poeta. Ele teve contato com o que havia de melhor na tradição e no seu tempo; é bem provável que pouco saía de casa, e na solidão do seu quarto, visitava seus escritores preferidos, extraindo deles a sensibilidade, o gênio romântico e a predisposição a uma vida dedicada à literatura.

Entre os escritores lidos por Azevedo, estava Hoffmann, o “mestre incontestado, senão fundador, do conto fantástico” (PAES, 1985, p. 10), o que se percebe pelas referências textuais que o poeta fazia a ele. Não há dúvida de que o contato com essa produção o tenha inspirado em seus textos, principalmente em *Macário* e *Noite na Taverna*. Edgard Cavalheiro atesta essa influência, dizendo que em Hoffmann “Álvares foi buscar a fantasia desvairada, o delírio sombrio dos seus contos tétricos e alucinantes” (s/d, p. 17). No prefácio de *Macário*, Álvares de Azevedo cede a voz a Puff, que diz ter escrito a peça sob o impulso da mesma fantasia que se apoderou de Hoffmann (entre outros), o que já insere a ambiência do drama aos mistérios e à vaguidão.

O Romantismo brasileiro, não apresentando uma safra numerosa de escritores que produzissem prosa gótica e ou fantástica, teve no escritor de *Lira dos vinte anos* a principal

manifestação desses gêneros. A crítica se ocupou muito de suas poesias, que caíram no gosto popular desde sua morte. Trata-se de versos febris, que incorporam os pressupostos estabelecidos pelos primeiros românticos; o poeta adere a um panteísmo que concorre para o endeusamento das formas naturais e, em seguida, apresenta o mundo corrupto e insensível dos homens, encaminhando seu programa poético para a ironia romântica. Além dessas poesias, Azevedo escreveu um teatro e uma narrativa em prosa, *Macário* e *Noite na Taverna*, respectivamente, que foram muito citados, porém pouco explorados, pela crítica, em relação aos aspectos que tangem a influência gótica e fantástica.

Macário traz uma sequência de quadros cênicos que acentuam o jogo das possibilidades e das fronteiras do real. O tema do satanismo e dos conflitos interiores é apresentado, aqui, por via da diluição do racional; o personagem-título “parece” encontrar Satã, mas a oscilação entre vigília e sonho provoca-lhe a ideia de uma semirrealidade, que passa a ser vivida em contraste com as ideias de bem-aventurança de Penseroso até o final da trama, quando Macário, sentado na garupa de Satã, caminha para o aprendizado da vida noturna. No prefácio, Puff atenta para o fato de que o teatro não foi escrito para ser encenado; os aspectos sugeridos e o ambiente onírico não atingiriam, de fato, a expectativa fantástica disseminada pelo texto escrito. Antonio Candido, iniciando um ensaio sobre a obra, afirma que “O *Macário* é um drama fascinante, feito mais para a leitura do que para a representação” (1987, p. 11).

Noite na Taverna, a obra de Azevedo que tem sido mais vezes reeditada, traz uma seqüências de histórias que têm em comum o ambiente lúgubre, o mistério, uma dosagem intensa de satanismo e de soturnidade, e a presença do sobrenatural. Os personagens que contam as histórias estão embriagados, libertos de qualquer coerção, e o ambiente descrito é o de uma orgia permeada por penumbra e formas vagas. Entre vícios e crimes, os contos atingem os limites da paixão, do êxtase e do trágico. Edgard Cavalheiro chama a atenção para o uso freqüente do adjetivo “insano” e do substantivo “insânia” ao correr das páginas; esses vocábulos contribuem para o universo da possibilidade e do irreal. José Paulo Paes também apresenta esses contos como manifestações do fantástico no Brasil, e associa-os a uma evidente influência de Hoffmann. No primeiro capítulo da obra, intitulado “Uma Noite do Século”, quando todos os moços brindam com taças de vinho, um dos moços diz:

- Agora ouvi-me, senhores! entre uma saúde e uma baforada de fumaça, quando as cabeças queimam e os cotovelos se estendem na toalha molhada de vinho, como os braços do carneiro no cepo gotejante, o que nos cabe é uma história sanguinolenta, um dos daqueles contos fantásticos – como Hoffmann os delirava ao clarão doirado do Johannisberg! (AZEVEDO, 2000, p. 567).

Declaradamente inspirados por Hoffmann e pela atmosfera gótica impregnada na taverna, iniciam suas narrativas ardentes e passionais, de evidente influência byroniana. Outras referências a escritores românticos são feitas ainda no primeiro capítulo da obra, como Fichte, filósofo que teorizou acerca do eu transcendente; Schiller, escritor e filósofo do pré-romantismo alemão que disseminou ideias acerca da liberdade, da nostalgia e do sublime; Homero, o grande clássico, fonte de inspiração para Álvares de Azevedo; Schelling, filósofo alemão que instituiu uma filosofia da natureza a ser desenvolvida pelos filósofos e escritores de todos os romantismos etc.

Antonio Candido percebe uma relação de continuidade entre *Macário* e *Noite na Taverna*. A última cena, quando Satã e Macário param defronte uma janela para espreitarem, apresenta-se da seguinte forma:

SATÃ
 Paremos aqui. Espia nessa janela.
 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.
 (AZEVEDO, 2000, p. 562).

A cena sugere, então, o interior da taverna, onde há mulheres ébrias esparramadas pelo chão, e cinco moços que, tomando vinho, iniciam suas narrativas. O ambiente orgíaco e as narrativas frenéticas seriam, dessa forma, um aprendizado da vida noturna e dos aspectos fantásticos da existência ao qual Macário deveria se submeter. “*Noite na Taverna* impõe, com a linha imaginativa, o roteiro fantástico – por assim dizer onírico – em nossa

ficção” (ADONIAS FILHO, 1997, p. 6) e tornou-se ponto de referência reconhecido na tradição novelística brasileira.

II – A NARRATIVA DE JOHANN

A partir do segundo capítulo de *Noite na Taverna*, cada conto assume o nome do próprio narrador-estudante da taverna, que conta aos seus convivas estórias envolvendo paixão, crimes e morte. É interessante notar que na obra há uma sobreposição de estórias: a reunião dos estudantes, à noite, na companhia de mulheres desgrenhadas, numa conversa convulsa regada a vinho, já é um primeiro plano fictício; sobrevêm a isso, num segundo plano narrativo, as estórias memorialísticas contadas pelos rapazes, a saber, Solfieri, Bertran, Gennaro, Claudius Hermann e Johann. Este segundo plano não está ligado ao plano da taverna, trata-se de analepses. O último capítulo, intitulado “Último beijo de amor”, retoma a situação inicial – o primeiro plano – para dar um desfecho inesperado; neste capítulo, bem como no primeiro, há pouquíssimas interferências de um narrador em terceira pessoa, e as ações vão sendo delineadas a partir do próprio diálogo entre os personagens. Já durante as narrativas, no segundo plano, a primeira pessoa assume o comando, o que é comum nos contos de inspiração fantástica.

A última narrativa, feita por Johann, apresenta Paris como cenário. A referência à França, notadamente hoffmaniana, contribui para realçar o ambiente fantástico desejado. A situação inicial no conto de Johann – um jogo de cartas entre ele e Arthur – propicia uma seqüência de desgraças: a morte de Arthur num duelo, o incesto e o fratricídio. Todos os acontecimentos são interligados por questões passionais.

Os fatos todos se passam à noite, e há constantes referências temporais, como “Meia hora depois”, “À meia-noite”, “A noite era escura” etc. Além dessas referências diretas, há um outro momento que denota a passagem de tempo por meio de pontilhados; este recurso, largamente explorado por outros escritores em contos fantásticos, separa uma situação de outra, indicando uma passagem implícita de tempo. Em todos os contos de *Noite na Taverna* este recurso é preponderante, e causa o mesmo efeito.

Momentos antes de Johann duelar com Arthur, lembra-se de sua irmã e de sua mãe; percebe que, aceitando o duelo, não estaria pensando no amor delas, pois corria o risco de morrer. Esta passagem ganha ironia quando, mais à frente, Johann relaciona-se sexualmente com a própria irmã, pensando ser ela a amante de Arthur, já morto por ele no duelo. A constatação feita por Johann de que a moça, ex-amante de Arthur, era virgem, também é irônica, pois se ainda era virgem, que tipo de relação havia entre eles? Este estranhamento é ainda maior quando retomamos a passagem em que Johann descreve Arthur, no início da narrativa:

Era uma figura loira e mimosa como a de uma donzela. Rosa infantil lhe avermelhava as faces, mas era uma rosa de cor desfeita. Leve buço lhe sombreava o lábio, e pelo oval do rosto uma penugem doirada lhe assomava com a felpa que rebuça o pêssego. (p. 601)

A aparente feminilidade de Arthur e a virgindade da irmã põem em dúvida o tipo de relação entre os amantes.

O fratricídio acontece quando, saindo do quarto de hotel onde se relacionara com a irmã sem saber, Johann se depara com um rapaz à sua espera. A voz de “Boa noite, cavalheiro” do rapaz lhe pareceu familiar, mas a “cabeça desvairada” e o escuro da noite embaçaram sua percepção de que se tratava do próprio irmão, ávido por matar o amante da irmã.

Sobre esses aspectos de *Noite na Taverna*, particularmente desenvolvidos no conto “Johann”, Antonio Candido declara:

Estamos sem dúvida ante um produto do romance negro, mais particularmente da modalidade que os franceses chamam de “frenético”. Narrativa frenética é de fato esta que Satã desvenda a Macário como uma espécie de experiência-limite, marcada pelo incesto, a necrofilia, o fratricídio, o canibalismo, a traição, o assassinio – cuja função para os românticos era mostrar os abismos virtuais [...] Associados a isto a modo correlativo, a noite, a tempestade, o raio, o naufrágio, o tufão -, constituindo o arsenal daquele “belo sublime” que podia costear o “horível”, como indicam algumas páginas críticas de Álvares de Azevedo. (1987, p. 17; aspas do autor).

O conto “Johann” traz esse frenesi característico dos contos frenéticos: uma briga deflagra um duelo, que sobrepuja uma morte, seguida de incesto, que provoca outra morte,

culminando com a descoberta febril do incesto e do fratricídio; o próprio Johann considera tudo isso “um sonho fantástico”. Não bastasse essa seqüência frenética de acontecimentos trágicos, o capítulo posterior, que é o último, dá continuidade a essas tragédias, trazendo o desfecho da história de Johann. Neste capítulo final (“Último beijo de amor”), quando se volta para o interior da taverna, surge uma mulher de preto, a Giórgia – irmã de Johann – que voltou, após cinco anos, para realizar sua vingança, e assassina seu irmão, que neste ponto está adormecido a um canto. Dessa forma, a estória advinda da lembrança de Johann continua, logo após o término de sua narrativa, e culmina com a morte de Giórgia, agora prostituta, e Arnold, que na verdade era Arthur, o suposto amante assassinado. Este último capítulo, situado no primeiro plano narrativo, apresenta uma intersecção com o segundo plano, pois traz para a taverna fatos e personagens da estória contada por Johann; a obra termina, então, com o encontro entre os dois planos: o do arquivo da memória e o do aqui-agora da taverna.

O conto, assim como os demais que compõem a obra, possui traços típicos da narrativa gótica: há alusão constante ao sangue, a mortes trágicas, ao ambiente noturno, ao momento exato da meia-noite, à embriaguez e ao incesto. As ações se desenvolvem em uma progressão temporal bem marcada e expectante. Há também referências constantes ao cadáver daqueles que foram mortos, e também à força passional e sexual que leva os personagens a desregramentos vários.

Entendemos que Álvares de Azevedo, ao incorporar em sua proposta literária essas narrativas de herança gótica e fantástica, contribuiu consideravelmente para a manifestação do horror na literatura brasileira. Bem poucos, como por exemplo Fagundes Varela, levaram ao cabo produções dessa categoria, mas indubitavelmente o autor de *Macário* foi o que mais produziu nessa perspectiva, e o que melhor incorporou os pressupostos do gótico inglês e do fantástico francês.

REFERÊNCIAS

ADONIAS FILHO. Apresentação. In: ÁLVARES DE AZEVEDO, Manuel Antonio. **Noite na Taverna**. São Paulo: Publifolha, 1997.

ÁLVARES DE AZEVEDO, Manuel Antônio. Noite na Taverna. In: _____. **Obra Completa.** (Org. Alexei Bueno). Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2000.

_____. Macário. In: _____. **Obra Completa.** (Org. Alexei Bueno). Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2000.

CANDIDO, Antonio. A Educação pela Noite. In: **A Educação pela Noite e outros Ensaios.** São Paulo: Ática, 1987.

CARPEAUX, Otto Maria. Prosa e Ficção do Romantismo. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo.** São Paulo: Perspectiva, 1993.

CAVALHEIRO, Edgar. Introdução. In: ÁLVARES DE AZEVEDO, Manuel Antonio. **Noite na Taverna / Macário.** São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d.

LOVACRAFT, Howard Philip. Os primórdios do romance gótico. O apogeu do romance gótico. In: _____. **O terror sobrenatural na literatura.** Tradução de Ana Magalhães e Daniel Seabra Lopes. Lisboa: Veja, 2003.

PAES, José Paulo. Introdução. In: _____ (org. e trad.). **Os buracos da máscara:** antologia de contos fantásticos. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PAZ, Octavio. Ruptura e Convergência. In: _____. **A Outra Voz.** São Paulo: Siciliano, 2001.

VOLOBUEF, Karin. Romantismo brasileiro. In: _____. **Frestas e Arestas.** A Prosa de Ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil. São Paulo: Fundação Editora da UNESP (FEU), 1999.