

**OS ESPAÇOS DA CIDADE, DA MORTE E DA VIDA NO CAPÍTULO
SOLFIERI DE NOITE NA TAVERNA, DE ÁLVARES DE AZEVEDO****THE SPACES OF THE CITY, DEATH AND LIFE IN THE SOLFIERI
CHAPTER OF NOITE NA TAVERNA, BY ÁLVARES DE AZEVEDO**Elton Jônathas Gomes de ARAÚJO¹

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar o capítulo “Solfieri”, de *Noite na Taverna*, de Álvares de Azevedo. Sabe-se que a obra póstuma de Azevedo abarca grande fortuna crítica, não se pretendendo, portanto, fazer levantamento crítico dela, mas um recorte – do capítulo supracitado – e a partir disto, uma leitura sobre os espaços da cidade, da morte e da vida pelos quais o narrador-protagonista transita. Autores como Brandão (2013), Lins (1976), Gomes (2008) e Blanchot (2011) contribuem para a compreensão do estudo proposto.

PALAVRAS-CHAVE: Álvares de Azevedo. Romantismo. Noite na Taverna. Espaço literário.

ABSTRACT: This paper has as objective analyses the chapter “Solfieri”, in the *Noite na taverna*, by Álvares de Azevedo. One is known that the posthumous work of Azevedo comprises great critical fortune, without intending, so, to do her critical lifting, but a cutting out – of the foregoing chapter – and from this, a reading on the spaces of the city, of the death and of the life along which the narrator-protagonist goes. Authors like Brandão (2013), Lins (1976), Gomes (2008) and Blanchot (2011) contributes to the understanding of the proposed study.

KEYWORDS: Álvares de Azevedo. Romanticism. Noite na Taverna. Literary Space.

Introdução

Este artigo analisa o espaço no segundo capítulo, intitulado Solfieri, de *Noite na Taverna*, de Álvares de Azevedo. A obra póstuma de Azevedo abarca grande fortuna crítica, não se pretendendo, então, fazer levantamento crítico dela, mas, sim, um recorte – do capítulo supracitado – e a partir disto, uma leitura sobre os espaços da cidade, da morte e da vida pelos quais o narrador-protagonista transita. Para que se alcance o objetivo proposto, optamos por estruturar o texto em quatro partes: a primeira delas é a introdução, que aponta alguns aspectos gerais do estudo; a segunda, em que se discutem alguns aspectos teóricos sobre o espaço; a terceira parte (e mais extensa) adota abordagem *pari passu* em que se segue a voz do narrador, com breve resumo do conto

1. Mestre em estudos literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL/UFS, da Universidade Federal de Sergipe – UFS, São Cristóvão – Sergipe, Brasil. Doutorando em estudos literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL/UFS, da Universidade Federal de Sergipe – UFS, São Cristóvão – Sergipe, Brasil. E-mail: eltonjonathas10@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3681-4551>. Bolsista CAPES.

e apresentação de algumas de suas características para que em seguida se examine o espaço. Por fim, a quarta parte, as considerações finais. Para isso, nomes como Candido (2006), Brandão (2013), Lins (1976), Williams (1989) e Blanchot (2011) dão sua contribuição ao longo das discussões propostas.

A obra póstuma de Álvares de Azevedo foi lançada (1855) três anos após sua morte e a recepção crítica logo a associou as narrativas ao monstruoso. Ressalta-se que no século XIX e início do XX a fortuna crítica em torno dessa obra (e das demais, diga-se de passagem) se voltava para apontamentos biográficos. Por volta de 1930 o texto em si passa a ser o enfoque das discussões. A partir daí, são as argumentações estéticas e não as biográficas que tomam espaço crítico (NIELS, 2013).

Muito associado ao fantástico, *Noite na Taverna* ainda carrega controvérsias quanto ao gênero a que pertence. Alguns compreendem que se trata de uma novela, outros que se trata de contos, mas o fato central de que não discordam é de que a obra se enquadra na literatura fantástica carregada de elementos góticos, por vezes grotescos. Independentemente do gênero, a obra tem um fio condutor que interliga todos os capítulos, de tal modo ela pode ser lida tanto como um conjunto quanto separadamente sem que se perca nada de sua qualidade.

Assim, cinco homens (Solfieri, Bertram, Gennaro, Claudius Hermanan, Johann) estão embriagados e cantam músicas natalinas de gosto duvidoso em uma taverna, as mulheres dormem ébrias depois da orgia, este é o *incipit* de *Noite na Taverna*, de Álvares de Azevedo, dito por Johann: “— Silêncio, moços! acabai com essas cantilenas horríveis! Não vedes que as mulheres dormem ébrias, macilentas como defuntos? Não sentis que o sono da embriaguez pesa negro naquelas pálpebras onde a beleza sigilou os olhares da volúpia?” (AZEVEDO, 2019, p. 7). A narrativa é composta por sete capítulos, sendo o primeiro e o último narrados na taverna. Sucede-se que na alta noite, a tempestade inunda a cidade, que sofre do cólera. Estes cinco personagens não estão satisfeitos apenas em beber do vinho e discutir questões filosóficas de Platão ou de Hume. Eles se mostram sedentos – como se toda a bebida que haviam consumido não os tivesse saciado – por algo maior: a sede por histórias, mas não qualquer uma, a preferência é por “uma história sanguinolenta”. Evidencia-se, na invocação do sanguíneo e do fantástico dos contos de Hoffmann, o líquido metafórico do qual querem beber; de outro modo, o que estes personagens buscam é se satisfazerem da palavra. Assim, cada um deles começa a narrar um pequeno acontecimento, isto é, uma história curta. O primeiro deles – e que nos serviremos para este artigo – é Solfieri, que seguiremos *pari passu*. Mas antes faz-se necessária uma breve discussão sobre o espaço, posto que será a abordagem crítica adotada na análise do texto.

Breve abordagem sobre o espaço

O termo “espaço” deriva de *spatium*, que é neutro em latim. No dicionário *Aulete digital*, “espaço” é definido primeiramente como uma extensão ilimitada que contém seres e objetos. Tal acepção faz do espaço um lugar amplo e, na verdade, indefinido. Dentre os vários significados que o dicionário apresenta para o verbete, destacam-se: 1) extensão abstrata, considerando-o de um ponto de vista subjetivo; 2) distância que separa uma coisa da outra; 3) a definição de Kant, para quem o espaço é “a noção intuitiva que permite ao homem perceber as relações de posição e distância entre objetos ou seres avistados ao mesmo tempo”. A definição de espaço é, no *Houaiss* online, semelhante à do *Aulete*, ou seja, uma extensão ilimitada, porém o sentido de extensão é considerado como algo ideal.

Tudo em volta dos seres é espaço (e ocupa espaço). Assim, temos, a título de exemplificação, espaços internos e externos, espaços geográficos, espaços urbanos, espaços arquitetônicos, espaço literário etc.

Em *Lima Barreto e o espaço romanesco*, Osman Lins formula uma definição do espaço literário, compreendido como “tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem” (LINS, 1976, p. 72). Essa concepção de espaço opõe-se àquela para a qual o espaço é algo estático e linear, tendo sua funcionalidade apenas como quadro de fundo de uma trama. Entender o espaço como um elemento dinâmico faz com que os sentidos conotativos se sobreponham aos denotativos, pois a linguagem literária pode revestir o espaço com várias características simbólicas e metafóricas, amplificando a significação espacial. Tendo brevemente percorrido algumas acepções acerca do espaço, faz-se necessário ver algumas abordagens na literatura sobre o tema.

Quatro são as abordagens do estudo do espaço mais frequentemente utilizadas pela crítica literária, são elas: a representação do espaço; o espaço como focalização; o espaço como forma de estruturação textual; e o espaço da linguagem. Para os propósitos deste artigo, faz-se necessário discutir apenas as duas primeiras.

Sabe-se que o modo de abordagem mais recorrente é o da “representação do espaço”, em que não se investiga o que é o espaço, pois já se trata de um dado concreto, extratextual. É corriqueiro compreender o espaço como “cenário”, isto é, um lugar no qual as ações dos seres fictícios se desenvolvem. Na contemporaneidade, a difusão dessa perspectiva espacial recai em maior grau sobre a representação do “espaço urbano” na ficção. Nos estudos culturais, há um maior movimento quanto ao léxico espacial, que inclui alguns termos como margem, território, fronteira. Assim, o que se busca é compreender os vários tipos de espaço que são representados na narrativa.

A “focalização do espaço” relaciona-se ao foco narrativo, ao ponto de vista, à perspectiva ou às noções derivadas da ideia de que a literatura difunde uma visão.

Em outras palavras, esse modo está relacionado à forma como o narrador apresenta os espaços (ou os “enxerga”). Essa abordagem parte de uma definição narrativa que considera “a voz”, ou mais precisamente, “o olhar” do narrador. O espaço torna-se assim um objeto possível de ser observado, que pode “equivaler a mimetizar o registro de uma experiência perceptiva” (BRANDÃO, 2013, p. 62). Por esse viés, o narrador é espaço. A observação do espaço pode equivaler a um campo de referência no qual o configurador se destaca. Dessa maneira, é possível justificar uma autorreflexividade da voz poética. Essa abordagem trata da visão que o narrador tem do espaço, podendo ser o espaço visto, percebido, concebido ou configurado e, em outra vertente, vidente, conceptor e configurador.

Ao se tomar a “focalização do espaço” como método analítico central, compreende-se que o espaço é desenvolvido como objeto observável e que o narrador pode igualmente ser visto como espaço. Ressalta-se que, ao adotar essa abordagem, não se excluem totalmente aspectos inerentes às demais. O que se pretende é seguir o viés considerado mais recorrente. Assim, não se perde de vista que o espaço é também representação, como afirma Lins (1976) ao dizer que analisar o espaço é ater-se, antes de mais nada, ao universo ficcional e não ao mundo fora do texto: “vemo-nos ante um espaço ou um tempo inventados, ficcionais, reflexos criados do mundo e que não raro subvertem – ou enriquecem, ou fazem explodir – nossa visão das coisas” (LINS, 1976, p. 64). Dessa forma, o espaço literário é uma representação do real (mimese), podendo ter uma relação próxima com aquilo que se conhece do mundo (extratextual), mas sem sê-lo de fato.

Desse modo, a perspectiva central da qual nos serviremos para a análise é a de “focalização do espaço”, podendo sempre que possível se valer da representação espacial, visto que a forma como a narrativa apresenta os espaços pode variar de acordo com o olhar adotado pelo narrador ao narrar a cena².

Solfieri e os espaços da cidade, da morte e da vida: uma leitura

A história inicia-se com Solfieri falando sobre Roma – “a cidade do fanatismo e da perdição” (AZEVEDO, 2019, p. 13) –, que é o lugar em que ocorreram os fatos que vem a narrar. É próximo ao rio Tibre que ele passeia durante a noite e, ao atravessar uma ponte não nomeada, avista uma mulher, de face empalidecida como de uma estátua, em uma janela. Ela desaparece nas sombras e começa a cantar, em seguida desce as escadas e abre a porta, verifica a rua e, não avistando ninguém, sai. Solfieri, nitida-

2. Entende-se que “cena é a narrativa dos fatos numa sequência temporal imediata, podendo incluir diálogos ou não” (CARVALHO, 2012, p. 47).

mente fascinado por ela, segue-a. As ruas são um labirinto e eles param de caminhar somente quando chegam num campo. Há cruzeiros para todos os lados, trata-se de um cemitério. A mulher ajoelha-se diante de um túmulo e chora copiosamente. O protagonista adormece e, quando desperta, a moça havia sumido. Ele sabe que tudo aquilo fora verdade e não uma mera ilusão ou delírio causado pela sua embriaguez, pois “as urzes, as cicutas do campo-santo estavam quebradas junto a uma cruz” (AZEVEDO, 2019, p. 14), o que comprovava aqueles acontecimentos. O narrador-protagonista vai embora da cidade e, após um ano, retorna a Roma.

Em uma noite, após uma orgia – e deixando a condessa Bárbara adormecida —, ele sai pelas ruas sem se dar conta se a noite é clara ou escura. Estava completamente embriagado. Sem se recordar como, Solfieri acorda em um lugar escuro, iluminado pouquíssimamente pelos pontos de luz das estrelas que entram pela vidraça do local. Ao seu lado há um caixão entreaberto; abrindo-o por completo, ele vê o corpo de uma moça. Tomando o corpo em seus braços, retira-a do caixão. Aquele lugar, a princípio desconhecido, era a igreja de um cemitério, que muito provavelmente preparava o velório daquela mulher. Necrófilo, ele a beija ardentemente, rasga-lhe o véu e, como um noivo, despe-a. Pouco depois de um gozo fervoroso, subitamente a mulher desperta. Não se tratava de nenhum milagre, a desconhecida havia sofrido catalepsia e acreditaram que ela estivesse morta. O despertar dura pouco e ela logo desmaia.

Levando-a para fora dali, Solfieri encontra o porteiro do cemitério. Completamente embriagado, o porteiro havia caído e permanecido no local, esquecendo-se de fechar o portão. Ao chegar na praça, o necrófilo é confundido por uma patrulha com um ladrão de túmulos. Mas após mentir dizendo que era sua esposa e mostrar-lhes que respirava, eles o deixam seguir. Ao chegar em sua casa, a moça desperta aos berros. Alguns de seus amigos libertinos – e que voltavam da orgia – pedem para que os deixe entrar e, após esconder a moça no seu quarto, o protagonista abre a porta para os amigos. Ao retornar ao quarto a mulher encontrava-se em pé e rindo convulsivamente: “Dois dias e duas noites levou de febre assim... Não houve como sanar-lhe aquele delírio, nem o rir do frenesi” (AZEVEDO, 2019, p. 18). Passado dois dias nessa situação, a moça falece.

Para homenageá-la, o personagem central contrata um escultor para que faça uma estátua. O túmulo é feito por Solfieri, que põe sua própria cama para cobrir o local e passa um ano dormindo dessa maneira: “Um ano, noite a noite, dormi sobre as lajes que a cobriam” (AZEVEDO, 2019, p. 19). Apenas Solfieri e o escultor sabem do cadáver. Nesse momento da narrativa, o narrador-protagonista interrompe o relato para perguntar a Bertram se ele não se lembra de ter visto “uma forma branca de mulher” pelo véu das cortinas. De certo modo, Bertram confirma que vira a moça, perguntando quem era ela, mas Solfieri desvia-se dizendo que o nome dela não importa.

A história se encerra com um dos ouvintes pegando no braço de Solfieri, logo após ele ter se levantado, perguntando-lhe se a história era mesmo verídica. O protagonista braveja e jura pelo pai, que era conde e bandido, e pela mãe, que era messalina das ruas, que tudo aquilo que havia contado era verdadeiro. Então mostra-lhe uma grinalda de flores envolta ao pescoço: “Vede-la murcha e seca como o crânio dela!” (AZEVEDO, 2019, p. 20). Destarte, segue-se a análise dos espaços desta narrativa.

Preliminarmente, o que se percebe é que as ruas de Roma se tornam um verdadeiro labirinto de difícil localização. A hesitação do narrador-protagonista – ao falar da ponte que atravessara, pouco antes de avistar a moça pela primeira vez – converte-se em imprecisão geográfica, fazendo com que não se localize precisamente os espaços pelos quais caminha: “Eu passeava a sós pela ponte de...” (AZEVEDO, 2019, p. 13). O protagonista, ao seguir a moça, perde-se ainda mais na cidade; localiza-se apenas quando chegam a um campo e o reconhece: é um cemitério.

A atmosfera da cidade traz características góticas. Ela é uma espécie de labirinto mítico, isto é, de uma cidade surpreendente e assombrosa, complexa em seu plano arquitetônico e de difícil percurso. Daí o protagonista perdido nas ruas da cidade sem um ponto fixo de localização, envolvendo e sendo envolvido pelos múltiplos trajetos que a cidade apresenta. Não há como fugir desse lugar, o personagem aprisiona-se na urbe, pois está enredado em suas malhas, não podendo se desprender por completo desses espaços densos.

Ao fim e ao cabo, daquilo que observa da cidade, o que lhe chama atenção é o ambiente noturno e silencioso envolta: “Era em Roma. Uma noite a Lua ia bela como vai ela no verão por aquele céu noturno, o fresco das águas se exalava como um suspiro do leito do Tibre” (AZEVEDO, 2019, p. 13). Este olhar para espaços calmos é o avesso da vida libertina a que o personagem está acostumado.

Salienta-se que contraposto à cidade, o campo, sobretudo, ao qual Solfieri se refere (“Andamos longo tempo pelo labirinto das ruas: enfim ela parou: estávamos num campo” – AZEVEDO, 2019, p. 14) não se enquadra completamente ao sentido de lugar voltado a uma vida natural, de paz, inocências e virtudes, pois é, antes de tudo, um espaço carregado de dor e sofrimento, como se constata: “ela ajoelhou-se. Parecia soluçar: em torno dela passavam as aves da noite” (AZEVEDO, 2019, p. 14).

O espaço do cemitério visto por ele divide-se em dois momentos: primeiro durante a noite e depois quando acorda e verifica o túmulo em que a moça se ajoelhou. O que chama atenção na cena é o fato de Solfieri ter adormecido em tal lugar, como se tudo ali, seguramente sombrio – perturbador —, trouxesse-lhe uma certa tranquilidade ou possivelmente conforto. Para Blanchot (2011, p. 290) “o sono é, talvez, desatenção ao mundo, mas essa negação do mundo conserva-nos no mundo e afirma o mundo”.

Esse provável desinteresse do personagem expõe seu desejo de permanecer no mundo. Ao adormecer no cemitério, o protagonista nega o mundo, mas concomitantemente reafirma seu desejo de permanência nele.

O entrelugar (vida e morte) no qual ele mesmo se põe reverbera-se na forma como vê os espaços em volta e principalmente como enxerga o outro. Basta-se analisar a forma como Solfieri diz ter visto a misteriosa mulher: inicialmente as luzes de palácios próximos vão se apagando; caso se compreenda a luz pelo viés simbólico de representação da vida, tem-se aí mais uma evidência de que este libertino vagueia pelas ruas até “a morte da cidade”, se assim se pode referir. Em seguida, com a cidade em penumbra, ele percebe a sombra de uma mulher em um espaço delimitado, que é o da janela: “Uma sombra de mulher apareceu numa janela solitária e escura. Era uma forma branca. A face daquela mulher era como a de uma estátua pálida à Lua. Pelas faces dela, como gotas de uma taça caída, rolavam fios de lágrimas” (AZEVEDO, 2019, p. 13-14).

A cena descrita por ele assemelha-se a um quadro fantasmagórico porque não se detecta vida, mas sombra, solidão e escuridão, elementos que se associam ao espaço da morte. Aliados a isso ele diz que se tratava de uma forma branca, o que reforça ainda a ideia de que o que ele avista – e pelo que se encanta – é a morte.

Solfieri sente-se atraído pela morte. A projeção de seu desejo emerge do espaço e da ambientação em que está inserido. É provável que sentir prazer a partir do corpo falecido (como o faz adiante na narrativa ao ter relações sexuais com o que acredita ser um cadáver de uma mulher) lhe traga algum tipo estranho de equilíbrio na sua desequilibrada forma de viver ou faça-lhe uma espécie de aproximação ao desconhecido, dado que, nos termos de Bauman: “A morte é a encarnação do ‘desconhecido’” (BAUMAN, 2008, p. 45; aspas do autor).

Se por um lado, tudo no mundo é apreendido, seguro e ocupa determinado espaço plausível, por outro o espaço da morte é o impalpável, o indeterminado e o fora de alcance (BLANCHOT, 2011). Por isso o cemitério torna-se um espaço de transitoriedade, um lugar entre vida e morte, onde ele sente que pode reconhecer tanto o primeiro espaço (o do mundo) quanto o segundo espaço (o das coisas intangíveis).

A noite é o horário preferido pelo qual Solfieri transita, mas é também o espaço pelo qual procura a morbidez das coisas: “Dei um último olhar àquela forma nua [condessa Bárbara] e adormecida com a febre nas faces [...]” (AZEVEDO, 2019, p. 15). Ele vaga pela cidade e lembra em uma igreja de cemitério ao lado de um caixão, sem saber como tinha chegado lá, quase como um instinto que o atrai para tal espaço (a morte lhe é um imã?). Neste lugar confirma-se que o protagonista tem excitação pela morte, sente-se vivo como nunca se sentiu antes ao ter relação sexual com o que acreditou ser um cadáver. “O gozo fervoroso” só lhe é proporcionado pela morte, em nenhuma de

suas orgias com mulheres vivas o prazer foi tão revigorante e satisfatório; aliás, quase sempre que narra suas orgias e seu envolvimento com as mulheres, soa nas entrelinhas uma certa monotonia: “Nos beijos das mulheres nada me saciava: no sono da saciedade me vinha aquela visão...” (AZEVEDO, 2019, p. 15).

O período noturno não se trata unicamente de um fato externo, um lugar de ação, mas sim de um modo interno que representa o estado de luto e de melancolia que perpassa a narrativa (CANDIDO, 2006). Esse espaço pode ser entendido também como de solidão. Incorre-se o risco, neste caso, de se criar um clima no qual os fenômenos da natureza representam em certo grau as emoções humanas. Esse efeito pode desencadear algumas problemáticas que prejudicariam a qualidade do texto, o que pode ser chamado de “falácia patética”, nos termos de Ruskin (*apud* Lodge, 2020). O uso deste efeito justifica-se em dois pontos fundamentais. O primeiro se dá por conta do exagero da escola romântica, o que inclui também certa atração pela morte, cercado-se a isto uma atmosfera *noires* – prenunciada no primeiro capítulo quando se citam as narrativas de Hoffmann – em que se predominam a loucura, a maldição e os prazeres (CAMARANI, 2017). O segundo, pela representação de espaços melancólicos, solitários e sombrios, que contribuem com os elementos góticos: cemitério, palácios, ruas vazias e um constante clima sombrio.

Quando a misteriosa moça morre no quarto de Solfieri, ele não a enterra em um cemitério, mantém o falecimento em sigilo e de certo modo transforma, senão o espaço da casa, mas ao menos do quarto, em seu cemitério particular. A oportunidade de estar lado a lado do mórbido não é rejeitada por ele. Dormir na cama que está sobre o túmulo não lhe é espantoso, visto que costuma acordar em cemitérios. É o espaço entre vida e morte que o satisfaz.

Os espaços – da vida e da morte – confundem-se constantemente, Solfieri passa a ver a imagem da moça morta por entre as cortinas e busca em seu colega Bertram a confirmação de que a vira também: “Não te lembras, Bertram, de uma forma branca de mulher que entreviste pelo véu do meu cortinado?” (AZEVEDO, 2019, p. 19). O personagem principal estaria assim buscando confirmar que não está louco? ou simplesmente quer provar a verdade de sua narrativa? Ao que parece, a comprovação daquilo que narra é mais fundamental para o narrador-protagonista.

Por fim, a grinalda em volta do pescoço está murcha (morta) para lembrá-lo não apenas da moça, mas principalmente da vida e de seu fascínio pela proximidade com a morte, um espaço desconhecido, sombrio e misterioso o qual Solfieri não compreende, porém é um espaço pelo qual sente constante excitação.

Considerações finais

Na estrutura narrativa existem alguns pilares fundamentais, tais como personagem, tempo, enredo, narrador e espaço, que alicerçam o texto ficcional. Trata-se de um enredamento em que pequenas partes se unem e formam um amplo quadro: o texto literário. Destes, o espaço fora aquele que passou boa parte dos séculos sendo compreendido apenas como algo estático, um cenário de fundo para as ações dos personagens. No entanto, percebe-se pela análise do capítulo “Solfieri” que o espaço é dinâmico e requer maior atenção.

A cidade de Roma – ressalta-se que Roma (Itália) exerce influência em escritores do romantismo por seu clima, ambientação e paisagens, além de sua arquitetura abastada de monumentos – é um ponto central; é nos espaços deste lugar que Solfieri se perde e se encontra. Não somente é incapaz de esquecer a moça que vira pelo enclausurado espaço da janela, mas também não consegue ficar longe dessa cidade por longos períodos. Este espaço é uma espécie de ciclo do qual não consegue se desprender.

Morte e vida brigam por um espaço confuso, cuja localidade se centra no próprio protagonista. A morte lhe passa pelos braços, deita-se com (necrófilo que o é) e sobre (ao construir o túmulo sob sua cama) a morte, pendura-a em seu pescoço (a grinalda murcha). No entanto, a morte tem para ele um efeito avesso, pois revigora-o, dá-lhe o que a vida libertina não consegue, uma espécie de gozo que lhe ascende à vida. Já que, por outro viés, a verdadeira vida – não a metafórica – apenas lhe causa o tédio e a monotonia.

Referências

- AZEVEDO, Álvares de. *Noite na Taverna*. Jandira – SP: Principis, 2019.
- BAUMAN, Zygmunt. O pavor da morte. In: *Medo líquido*. Trad. de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. p. 35-73.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Fapemig, 2013.
- CAMARANI, Ana Luiza Silva. A literatura frenética no romantismo: a França e o Brasil sob o signo de satã. *Itinerários*, Araraquara, n. 44, p. 179-193, jan./jun. 2017.
- CANDIDO, Antônio. A Educação pela noite. In: *A Educação pela noite & Outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Unesp, 2012.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Trad. Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre, RS: L&PM POCKET, 2020.

NIELS, Karla Menezes Lopes. O cânone crítico e historiográfico de Álvares de Azevedo e a questão do fantástico em noite na taverna. *REVELL – Revista de Estudos Literários da UEMS ANO 4, v.2, Número 7, 2013*.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.