

## **NOITE NA TAVERNA: PROSA ATÍPICA NO ROMANTISMO NACIONAL**

Karla Menezes Lopes Niels (Mestranda, UERJ)

karla.niels@gmail.com

**RESUMO:** Diversos críticos enfatizaram a vertente fantástica de *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo, obra que se consagrou, portanto, como uma narrativa pertencente ao gênero fantástico, apesar de não corresponder plenamente à concepção do gênero desenvolvida por Tzvetan Todorov, em *Introdução à literatura fantástica*, subsídio fundamental para os estudos da ficção insólita. “Fantástica”, “sobrenatural”, “de horror”, “sombria”, “macabra”, “monstruosa”, “dantesca”, “simbolista *avant la lettre*”, “gótica” são alguns dos termos empregados pela crítica nos principais estudos publicados acerca da obra. Trata-se de uma multiplicidade de classificações que não a caracterizam adequadamente, e só demonstram a dificuldade de definir-lhe o gênero. Partindo dos principais estudos críticos produzidos sobre a obra desde sua primeira edição, consideramos a pertinência da classificação como integrante do gênero fantástico.

**Palavras-chave:** *Noite na taverna*, Álvares de Azevedo, fantástico, recepção crítica.

O período romântico foi responsável por uma produção expressiva em que o termo “nacionalismo” assumiu um caráter duplo: a afirmação das particularidades do país e o esforço obrigatório de libertação cultural em relação a Portugal, em termos estéticos identificado com o antigo estilo neoclássico a ser superado. Uma das

concretizações mais destacadas desse “nacionalismo”, portanto, será marcada por uma vasta produção indianista tanto na poesia quanto na prosa.

Entretanto, será o novo gênero, o romance, o fator essencial para a consolidação da literatura nacional e do Romantismo Brasileiro. A produção em prosa iniciou-se em fins da década de 1830, mas firmou-se somente 13 anos mais tarde com a publicação dos romances *O Filho do Pescador* (1843), de Teixeira e Sousa, e *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo. Para efeitos de consolidação do gênero no Brasil, a obra de Macedo foi significativa, tendo em vista a grande receptividade que teve à época, a sua maior profundidade estética em relação à obra de Teixeira e Sousa, além da sua adequação ao projeto romântico brasileiro. Mas foi com *O Guarani* (1857), obra indianista de José de Alencar, que o gênero fincou raízes no Brasil, uma vez que foi um verdadeiro acontecimento nacional com fortes indícios de grande receptividade de público e crítica.<sup>1</sup>

Engajado no projeto romântico brasileiro, o romance encarregou-se objetivamente de institucionalizar a literatura brasileira por exaltar “o elemento da terra” e a “cor local”, quer no indianismo, quer no regionalismo que viria mais tarde, fincando raízes na nossa literatura e ecoando até a contemporaneidade. A historiografia oitocentista, por sua vez, destacou essa vertente literária, a indianista e a regionalista, concedendo destaque a escritores empenhados em discutir a questão da identidade nacional, tais como Bernardo Guimarães, José de Alencar e o Visconde de Taunay.

Se a literatura hegemônica da época era empenhada em exaltar “o elemento da terra”, havia obras cuja valorização da nacionalidade não implicava abrir mão do universal; seria possível ser, ao mesmo tempo, brasileiro e “civilizado”. A esse respeito, Antonio Candido se refere a algumas obras do período que “poderíamos chamar

excêntricas”, por exprimirem “as diversas tendências da ficção romântica para o fantástico, para o poético, o quotidiano, o pitoresco, [e] o humorístico”. Complementando o argumento, Candido fornece-nos como exemplo o “realismo de *Memórias de um Sargento de Milícias*” e o “satanismo d’*A noite na Taverna*”, obras que não se afastam e nem se opõem ao projeto literário do período, mas “apenas decantam alguns de seus aspectos” (CANDIDO, 1971, p. 195).

Em 1855, sete anos após o naufrágio do movimento romântico na Europa<sup>ii</sup> e dois anos antes da primeira publicação de *O guarani*, foi publicado, postumamente, *Noite na taverna*, de Manuel Antônio Álvares de Azevedo. O livro de contos compunha o segundo volume das *Obras Completas*, e, assim como o romance de Alencar, teve uma notável recepção literária à época da publicação. Tanto que alguns anos mais tarde, em 1899, José Veríssimo, ao comentar sua recepção, diz que na década de 1870 “fizeram-se várias edições separadas, muito mais do que da *Lira dos vinte anos*” (VERÍSSIMO, 1977, p. 26-32). Para o historiador a obra influenciou a literatura nacional, pois os boêmios de *Noite na taverna* :

fizeram as delícias dos rapazes dados à poesia e às letras [...] antes do naturalismo. Meninos de colégio, resguardando entra as folhas de um atlas ou de um dicionário o in-8º pequeno do poeta, saturavam-se dos horrores de Bertram e Solfieiri. (ibid., p. 26-32).

Apesar de muitos de seus contos figurarem em diversas antologias de contos fantásticos, não há um consenso sobre o gênero ao qual essa obra pertence.

Joaquim Norberto de Sousa Silva afirma que “*Noite na taverna* é um drama-romance, notável pela originalidade de suas cenas” (SILVA, 2005, p. 161 ). Afrânio Peixoto postula que a obra foi mais que uma tentativa do “conto fantástico, da novela negra” em nossas letras (PEIXOTO, 1932, p. 338). Para Hildon Rocha, trata-se de uma

“coleção de contos fantásticos” (ROCHA, 1988, p. 57). Para Magalhães Júnior, seria uma “série de contos satânicos, fantásticos delirantemente românticos, encadeados em uma novela” (MAGALHÃES JR., 1971, p. 121). Nas palavras de Mário Silva Brito, trata-se de “um livro de incubos, de desvarios, quase um filme expressionista alemão, como que para se afeiçoar aos seus fantasmas, às suas ideias fixas de amor e morte” (BRITO, 1974, p. 62-64). Edgar Cavalheiro a considera como “novela fantástica – única em nossas letras” (CAVALHEIRO, 1994, p. 11), classificação compartilhada hoje por Cilaine Alves (cf. ALVES, 2004). Já para Antonio Candido, seria, junto com o drama *Macário*, “um produto do romance negro, mais particularmente da modalidade que os franceses chamam de ‘frenético’<sup>iii</sup>” (CANDIDO, 1989, p. 16).

Também múltiplas serão algumas das categorizações que *Noite na Taverna* receberá da crítica, como, por exemplo: “Fantástica”, “sobrenatural”, “de horror”, “sombria”, “macabra”, “mostruosa”, “dantesca”, “simbolista *avant la lettre*”, “gótica”. O que demonstra a dificuldade de se caracterizá-la. A multiplicidade de visões da crítica e da historiografia ao longo dos anos, não só para essa obra, mas também para outras obras de ficção em prosa, como *Cinco Minutos*, de José de Alencar, segundo Karin Voluboeff,

[...] se deve, por um lado, à grande complexidade inerente à tarefa de definir e, desse modo, distinguir os gêneros, e, por outro, ao fato de no século XIX a prosa ser incipiente aqui e, portanto, ainda não ter alcançado traços claramente definidos. (VOLOBUEF, 1999, p. 197).

No caso da obra de Azevedo, especificamente, tal multiplicidade de visões da crítica e da historiografia demonstram a dificuldade de se definir o seu gênero, haja vista suas particularidades, tanto no que tange à forma quanto no que diz respeito a sua temática lúgubre e soturna.

Cabe lembrar que, no prefácio do primeiro volume, de 1853, Jaci Monterio apenas diz que àquele volume se “seguirá outro contendo uma coleção de escritos em prosa; no fim do qual daremos vários discursos e poesias que aparecerão por ocasião da sua morte”(AZEVEDO, 1853, p. 14). *Noite na taverna* foi então publicada no segundo volume, em 1855, sem nenhuma alusão ao seu gênero. Foi somente na edição portuguesa de 1878, publicada pela J. H. Verde (ilustração 1), e na edição brasileira de 1902, editada pela H. Garnier (ilustração 2), que apareceu o subtítulo “Contos Phantasticos”, legando-nos a classificação mais usual de livro de contos.

É difícil averiguar o porquê da inserção deste subtítulo, uma vez que não constava na primeira edição. Acreditamos que a escolha do subtítulo tenha sido motivada pela fala do personagem Archibald no primeiro conto, “Uma noite do século”, ao sugerir aos convivas que narrassem “(...) uma história sanguinolenta, um daqueles **contos fantásticos** – como Hoffmam os delirava ao clarão dourado de Johannisberg” (AZEVEDO, 2000, p. 567; grifo nosso), circunstância conjugada a uma possível difusão no Brasil de contos fantásticos de língua francesa, inglesa e até alemã, traduzidos ou não. A alusão ao autor alemão e aos seus contos não só condicionou a categorização da obra como um livro de contos, mas também condicionou a crítica a vê-la como sendo de cunho fantástico.

É ainda digno de nota que, no prefácio da edição portuguesa de 1878, J. M. de Macedo, além de traçar um breve esboço biográfico do autor, fale do livro de contos como resultado de uma poderosa fantasia. O termo “fantasia”, aliado ao subtítulo, também parece ter contribuído para aproximar a obra ao gênero fantástico.

Outro ponto que merece atenção é o que Álvares de Azevedo escreveu em 1º de março de 1850 ao amigo Luís Nunes: “não tenho passado ocioso estas férias (...). Nesse

pouco espaço de três meses escrevi um romance de duzentas e tantas páginas; dois poemas, um em cinco cantos e outro em dois cantos (...)" (AZEVEDO, 2000, p. 822, 823). Poderia ser esse *Noite na Taverna*? Homero Pires, na nota da 8ª edição das obras completas, diz que provavelmente se referia ao *Livro de Fra-Gondicário*. Entretanto, dado a falta de evidências concretas, não sabemos a que obra o autor se referia nesse trecho da carta.

Desde a sua publicação, foram diversos os olhares lançados sobre os contos de *Noite na taverna*, gerando diversas leituras que, ao longo dos últimos três séculos, legaram-nos uma visão dual sobre a obra: uma que a vê como produção ultarromântica atrelada ao “mal do século” e outra que procurou vislumbrar na obra características que não só a aproximam do gênero fantástico, como também a apresentem como a primeira obra de um “fantástico brasileiro” (cf. BATALHA, 2010) ou de um “horror brasileiro” (cf. ALVES, 2004).

Infelizmente, a maioria de nossas historiografias concedem pouco ou nenhum espaço ao livro de contos, associando Álvares de Azevedo ao mal do século e concedendo especial destaque à sua *Lira dos vinte anos*. Por exemplo, Nélson Werneck Sodré faz breve alusão à morte do autor e à publicação das suas obras postumamente, concentrando-se exclusivamente na sua poesia. No mais, afirma somente que foi "muito mais extravagante na prosa, em que deu vazão a todos os descomedimentos da escola" (SODRÉ, 1964, p. 221).

Brito Broca, por sua vez, até mesmo questiona a qualidade da prosa do jovem autor:

*A Noite na Taverna*, cujo terrorismo factício ingênuo mereceu de Afânio Peixoto a classificação de genial, apresenta, no entanto, interesse documentário: reflete o

clima de uma época e vale ouro como contribuição para penetrarmos nos recalques do jovem estudante. O mesmo diremos de Macário (1979, p. 320).

Massaud Moisés, em *A literatura brasileira através dos textos*, comenta que o jovem contista “[foi o] protótipo do byroniano em nossa literatura, Álvares de Azevedo vazou essa tendência mais no teatro ("Macário") e no conto ("A noite na Taverna") que na poesia” (MOISÉS, 2007, p. 164).

José Aderaldo Castello, como a maioria dos historiadores, faz menções rápidas ao autor, e geralmente relacionadas à sua obra poética. Para Castello, a poesia de Azevedo seria mais universalizante, menos nacionalista: "Álvares de Azevedo (...) às vezes assume posições contrárias aos propósitos acentuadamente nacionalizantes do nosso romantismo" (CASTELLO, 2004, p. 207) A seguir, misturará um pouco de biografismo às ideias expostas, ao afirmar: "é (...) difícil saber o que é crítica ou recriação nas páginas em prosa em Álvares de Azevedo: até que ponto ele emite um juízo de valor, algo ponderável ou objetivo, ou até quando a sua fantasia mórbida se converte na única realidade ao seu alcance" (ibid, p. 209). E conclui: "suas páginas sobre tendências, atitudes e criações byronianas documentam exatamente um estado de espírito pessoal afetado pelas manifestações mais caracteristicamente extranacionais do nosso romantismo" (ibid, p. 210), provavelmente tendo em mente características do romantismo gótico e da literatura fantástica da Europa.

Por outro lado, houve aqueles que, de alguma forma, contribuíram para a consagração de *A noite na taverna* como obra de cunho fantástico, ao conceder destaque ao caráter soturno e lúgubre de seus contos e a seus aspectos inverossímeis. É o caso de Joaquim Norberto de Sousa Silva, que classificou a obra como inverossímil, ao afirmar que o “drama-romance é notável pela originalidade de suas extravagantes cenas, uma

sequência de narrações monstruosas (...)", em que "amontoam-se as inverossimilhanças". Para ele, os amores dos personagens dos contos são "os gozos malditos de Satã e Eloá (...)" (SILVA, 2005, p.160).

Apesar da ênfase que o texto de Joaquim Norberto, ainda no século XIX, concedeu aos aspectos inverossímeis da obra, foi sobretudo Afrânio Peixoto, em 1931, que nos legou a categorização como de cunho fantástico das narrativas de *A noite na Taverna*. No seu ensaio, ele postula que a obra "é preciosa página original, conto fantástico, único em nossas letras, situado entre o horror de Poe e Hoffmann e a perversão de Byron e Baudelaire" (PEIXOTO, 1932, p. 345).

Arthur Motta e Agripino Grieco parecem seguir a mesma linha, classificando a obra como satânica, fantástica e sobrenatural, e associando-a à escola gótica e às produções fantásticas anteriores à sua publicação. Ambos compararam o romântico brasileiro a Edgar Allan Poe e E.T.A. Hoffmann, autores vinculados ao romantismo gótico de língua inglesa e alemã, respectivamente. Considerados como precursores da literatura de ficção fantástica moderna, a associação do autor brasileiro aos seus nomes indiretamente relaciona a sua produção em prosa ao gênero do qual Poe e Hoffmann foram mestres.

Bosi desenvolveu um raciocínio similar e, sinteticamente, em um único parágrafo, resumiu a sua visão da prosa do escritor, do qual destacamos o que segue: (...) das imagens **satânicas** que povoavam a fantasia do adolescente são exemplo os **contos macabros** de *A Noite na Taverna*, **simbolista *avant la lettre***, e alguns versos febris de *O Conde Lopo* e do *Poema do Frade* (BOSI, 1999, p. 113; grifos nossos).

Apesar de não usar precisamente os termos "fantástico", "gótico" ou "horror", diferentemente de outros estudos precedentes, a adjetivação utilizada não inclui os

contos de *Noite na taverna* em um gênero específico, mas faz com que a obra flutue entre gêneros que se imbricam, a saber o fantástico, o estranho e o horror.

Eugênio Gomes, por sua vez, comentou a tendência soturna e lúgubre da obra do autor, que o crítico considera produto de imaginação prodigiosa. Este afirma também que, se sofreu alguma influência que o remetesse “às criações do elemento gótico” (GOMES, v. 3 1997,p. 142), esta serviu somente para reforçar uma tendência sombria já existente no poeta, considerando a obra como verdadeira expressão do “mal do século”.

Afirma Eugênio:

(...) Álvares de Azevedo, absorto no pensamento da morte, só se preocupava com o lado noturno: as sombras, o crepúsculo, a noite, os túmulos. Parecerá por isso absurdo e artificial. Mas, se algumas influências o arrastaram a esse ambiente de noturnidade, congenial às criações do elemento gótico, não fizeram mais que reforçar um estado de espírito anterior e que, sem tais sugestões, haveria de afirmar-se com s mesmas e sombrias tendências por um imperativo inelutável, que consistiu na índole de sua própria imaginação." ( GOMES, v. 3, 1997, p. 142)

Assinale-se que, apesar de aproximar a obra ao gênero gótico, diz que tudo o que contribuiu para isso serviu apenas como forma de reforçar uma tendência da personalidade do autor, comentário, como logo se percebe, mais afeito a uma crítica biografista que atento às características dos contos de Álvares de Azevedo.

É o mesmo que faz Antônio Soares Amora que, seguindo a regra dos historiadores, se prende em especial à sua produção poética. A única menção que faz á *Noite na Taverna* e a *Macário* diz respeito aos seus personagens exóticos. Entretanto, faz um comentário que nos chama a atenção: "É certo que o jovem Poeta participara (...) de uma famosa Sociedade Epicureia, e nela tenha "byronizado", isto é, tenha procurado reviver o epicurismo, o satanismo, o donjuanismo, o magismo negro vivido por Byron (...)" (AMORA,1968, p. 159). E termina dizendo algo que nos leva a pensar: "em que

pese ao talento do poeta e prosador, neste gênero de literatura, tão apreciado na Alemanha e na Inglaterra, o que ficou de sua obra, como autêntico e influente, foi a poesia do sentimento da morte e das suas angústias e desalento de adolescente" (AMORA, 1968, p. 160). Ora, o "gênero (...) tão apreciado na Alemanha e na Inglaterra" não é senão o gótico e o fantástico. Apesar de não se apropriar do termo "fantástico" para classificar o livro de contos em questão, associa-o diretamente ao gênero, mesmo que a princípio tenha filiado *A noite na taverna* ao byronismo e à Sociedade Epicureia.<sup>iv</sup>

Lúcia Miguel-Pereira, ao abordar a literatura fantástica e de horror, afirma: "a julgar pela nossa literatura, somos um povo um pouco imaginativo, e ainda menos dado a abstrações. A narrativa que assenta na realidade nos interessa mais do que a fabulação completa" (PEREIRA, 1973, p. 20). E, ao referir-se a *Noite na Taverna*, diz: "os temas filosóficos ou fantásticos só se refletiram na novela de um poeta" (ibid., p. 20), acrescentando: "não possuímos senão raríssimos livros de aventuras nem termos novelas policiais é sintomático" (ibid., p. 21)

Em 1981, Antonio Candido, por seu turno, publica o ensaio "Educação pela noite", que apresenta visão diferenciada sobre a prosa de Álvares de Azevedo. Para o estudioso, a obra é uma sequência narrativa de *Macário*, e pode ser lida e entendida como se as duas produções vinculadas formassem "uma grande modulação ficcional que vai do drama irregular à novela negra" (CANDIDO, 1981, p.16), sendo a ambientação noturna e sombria o principal fator a ligar o drama aos contos, obras que apresentariam uma possível continuidade narrativa.

A interpretação de Candido leva a crer que a cena de orgia observada por Macário no último ato do drama que acaba abruptamente é a mesma descrita nos contos inicial e final de *A noite na Taverna*: cinco homens em uma taverna que, bebendo e

fumando, declamam delírios poéticos, conversam sobre imortalidade, crença em Deus, medo e orgias, até que um deles sugere que cada um narre “uma história sanguinolenta, um daqueles contos fantásticos – como Hoffmam os delirava ao clarão dourado de Johannisberg” (AZEVEDO,2000, p. 565).

A atmosfera construída por Azevedo, para o autor do ensaio, liga os contos ao drama “no que toca aos significados profundos” ali existentes, e formula uma “pedagogia satânica visando desenvolver o lado escuro do homem, que tanto fascinou o Romantismo e tem por correlativo manifesto a noite” (CANDIDO, 1989, p. 18).

Cilaine Alves dirá posteriormente que o texto de Candido é “uma das melhores pistas para a compreensão de *A noite na Taverna*” (ALVES, 2004, p. 115). A autora acompanha a visão de Candido e mostra como a obra é, para ela, um estudo metaliterário que apresenta uma concepção nacionalista contrária ao indianismo predominante da época. Cilaine aponta, como Candido, os personagens Satã e Penseroso de *Macário* como encarnações de duas das tendências do nosso Romantismo, a byronista e a indianista, e postula que “*Noite na taverna* pode estar contrapondo outra concepção de literatura e pátria” (ALVES, 2004, p. 123), que requer uma arte mais individual, subjetiva, porém universal.

*Noite na taverna* consagrou-se, portanto, como uma narrativa pertencente ao gênero fantástico, tendo sido seu autor por muitos considerado o principal nome do Romantismo Gótico no Brasil. O que se evidencia pelo crescente número de estudos acadêmicos voltados para a análise da obra sob o viés do fantástico, do gótico e do horror.

Entretanto, a julgar pelo que as tradições crítica e historiográfica apresentam, não houve, no Brasil do século XIX, literatura fantástica ou de horror, pelo menos não

nas mesmas proporções verificadas na França e na Inglaterra, pois o projeto romântico brasileiro tinha por objetivo institucionalizar a literatura nacional, afirmar a identidade brasileira e, em consequência, inventariar o passado.

Mas, levando-se em consideração que o Brasil daquele século abrigava ávidos leitores dos romances europeus, e que a França, em especial, exercia forte influência no país, inclusive em campos que vão além da literatura – costumes, moda e comportamento –, é razoável esperar que, no Brasil, ocorresse uma produção de literatura fantástica, mesmo que em menor escala. No que tange a traduções europeias, Brito Broca afirma que “a verdadeira fonte de *A noite na Taverna*, a obra em (sic) Álvares de Azevedo indiscutivelmente se inspirou para escrever seus contos específicos, foi as *Noches Lugubras*, do espanhol José Cadalso, cuja publicação data de 1771” (BROCA, 1979, p. 214).

Apesar da falta de provas conclusivas sobre as possíveis fontes de inspiração de Azevedo, bem como de informações sobre as obras a que teve efetivamente acesso, ou sobre quais autores europeus leu ou não, podemos certamente concordar num ponto: a obra “foi a precursora, no Brasil, da narrativa de horror, ambientada em lugares sombrios” (ALVES, 2004, p. 119). A afirmação se sustenta no fato de não ser fácil rastrear exemplos desse tipo de narrativa anteriores à primeira publicação de *Noite na taverna*, e também na herança deixada pelos estudos críticos e historiográficos, que enfatizaram em alguns momentos a sua vertente fantástica e horrorizante.

O próprio Álvares de Azevedo faz menção ao caráter sobrenatural e horrorizante da obra no primeiro conto, “Uma noite no Século”, quando o personagem Archibald sugere que se conte “uma história sanguinolenta, um daqueles contos fantásticos – como Hoffmann os delirava ao clarão dourado de Johannisberg” (AZEVEDO, 2000, p. 567).

A menção de Archibald ao escritor alemão parece ser a responsável por referências críticas que apontam o autor alemão como uma influência em Azevedo. Um exemplo é o comentário feito por Agripino Grieco: “O rapazola que compôs, no ‘Se eu morresse amanhã’, o epitalâmio das suas núpcias com a morte; (...) levou, na *Noite na Taverna*, Poe e Hoffmann à Pauliceia (...)” (ibid., p. 47).

Entretanto, a obra em questão de Azevedo parece não corresponder plenamente à concepção de “fantástico”, ao menos não àquela postulada por Tzvetan Todorov, como afirma Roberto de Souza Causo (2005). Este autor, ao comentar a gênese da ficção de horror no Brasil, argumenta que esta, bem como a de toda a América Latina, veio a partir da presença do sobrenatural no cotidiano do povo, por causa das muitas tradições religiosas resultante de uma herança cultural mista. Entretanto, ele acredita que, ao passo que a literatura que recorre ao tema sobrenatural nos países da América Hispânica encaminha-se para o realismo mágico, a literatura de horror brasileira “muitas vezes se encontra amarrado pelo clichê ligeiro, altamente visível (e previsível), do horror” (CAUSO, 2005, p. 103). Após citar como exemplo o cinema de horror brasileiro e a “*persona* cinematográfica do Zé do Caixão” (ibid., p. 103), apresenta *Noite na taverna* como o primeiro exemplo de um trabalho em que a presença do fantástico é previsível e marcada por esses clichês. Ele assegura que apenas o conto “Solfieire” se adequaria aos preceitos todorovianos do fantástico, e assim, para o autor, a obra “se encaixa na percepção que H. P. Lovecraft, um dos nomes fundamentais da moderna ficção de horror, tem do gênero” (CAUSO, 2005, p.104), para quem a atmosfera, o medo e a intensidade emocional provocadas são fatores essenciais para o fantástico.<sup>v</sup>

O fantástico, segundo a concepção de Todorov, implica a existência de acontecimentos aparentemente inexplicáveis e imprecisos, bem como a “possibilidade

de fornecer duas explicações ao acontecimento sobrenatural e, em consequência, o fato de que *alguém* devesse escolher entre ambas” (2007, p. 32). Ocorre no momento de hesitação do narrador, do personagem e do leitor em relação ao caráter daquilo que é narrado. Em outras palavras, mais do que a sobrenaturalidade misturada à realidade, é necessária a dúvida.

O gênero, portanto, só se concretiza se tal hesitação não tiver solução, se a ambiguidade causada se mantiver até o final da narrativa. Se produzida somente “durante uma parte da leitura”, temos “o efeito fantástico” (ibid., p. 48), e não a configuração completa do gênero. A presença desse efeito em partes da narrativa funciona como um fator que nos leva a considerá-la como de estatuto oscilante, transitando entre outros gêneros, também considerados por Todorov: o estranho e o maravilhoso.

A forma como Azevedo trabalhou suas narrativas, com uso de temas bastante chocantes para a época (e certamente também para a atualidade) – necrofilia, assassinatos bárbaros, incesto, fratricídio, adultério, antropofagia, libertinagem –, configura a ambiência lúgubre, soturna e sombria geral da obra, aproximando-a não só do romance gótico inglês, como também do romance fantástico que dele nasceu. Os textos góticos, a guisa de exemplo, expõem com maior franqueza os temas ligados à sexualidade, principalmente aqueles que transgridem a dita normalidade social. Justamente o que explorou o jovem paulista em sua prosa, haja vista, a necrofilia praticada por Solfieire, o caso de fim trágico de Ângela e Bertram ou mesmo o incesto seguido de fratricídio cometido por Johann.

Entretanto, se considerarmos *Noite na Taverna* a partir das premissas todorovianas, observamos que a narrativa privilegia o que o ensaísta considera como

sendo o gênero estranho, posto que as ações narradas não apresentam quaisquer acontecimentos inexplicáveis, e os poucos que aparecem são facilmente naturalizados ao fim da narrativa. Somente os contos “Solfeiri” e “Gennaro” apresentam um possível efeito fantástico, advindo da ideia de morte e sobrevida.

Solfeire relata que, numa noite escura e chuvosa em Roma, vê uma sombra de mulher, ouve-a chorar e resolve segui-la pelo “labirinto das ruas” (AZEVEDO, 2000, p.34) até um cemitério. Passado um ano, volta ao mesmo cemitério e vai de encontro a um caixão entreaberto. Ao ver aquela mulher adormecida, o seu “anjo do cemitério” (AZEVEDO, 2000, p. 569), retira-a de dentro do caixão, beija-a e despe-a – uma relação necrófila. Mas, é a partir desse momento que o leitor, bem como os ouvintes de Solfeire, têm a impressão de que a morta revive a partir da volúpia causada pela “paixão” do protagonista.

A cena fantástica é naturalizada quando retoricamente o narrador-personagem pergunta aos amigos boêmios: “Nunca ouvistes falar em catalepsia?” (ibid, p. 569)<sup>vi</sup>. É resolvida, portanto a questão da hesitação, ao se apresentar uma solução natural para o fato. Ao mesmo tempo, a escolha dessa solução ameniza a questão moral e social da necrofilia.

Assinale-se que a exploração de temas ligados à morte e à necrofilia é patente nesse tipo de literatura, sendo prevista por Todorov. Ao analisar *A morte amorosa*, de Théophile Gautier, afirma ele que “na literatura fantástica, [a] necrofilia toma pelo geral a forma de um amor com vampiros ou com mortos que voltaram a habitar entre os vivos” (TODOROV, 2007, p. 72).

Observe-se ainda que o tema é abordado sob uma ótica romântica. A cena, ambientada dentro de uma igreja, cria a imagem da donzela adormecida, da virgem intocada e idealizada:

Preguei-lhe mil beijos nos lábios. Ela era bela assim: rasguei-lhe o sudário, despi-lhe o véu e a capela como o noivo os despe a noiva. Era uma forma puríssima; meus sonhos nunca tinham evocado uma estátua tão perfeita. Era mesmo uma estátua: tão branca ela era. A luz dos tocheiros dava-lhe aquela palidez de âmbar que lustra os mármoreos antigos. (AZEVEDO, 2000, p. 569)

O ultrarromântico não só se ocupa com os temas conexos da morte e da necrofilia, mas o faz com certo erotismo. Um erotismo que permite que a cena não chegue a chocar tanto quanto chocaria se o corpo já estivesse em estado de putrefação ou se a situação não fosse amenizada pela catalepsia da moça, fatores que, no entanto, não neutralizam a tendência necrófila do protagonista, posta em evidência quando ele a enterra sob seu leito.

Gennaro relata uma história menos repulsiva, porém, com um grau de hesitação muito próximo ao da narrativa de Solfieire. Conta como engravidara a filha do seu senhorio e mestre, Godofredo Walsh. Ao ver-se grávida, desamparada e não correspondida por Gennaro em seu amor, a menina provoca um aborto e adoece profundamente. Os dias após a morte de Laura são marcados pela traição de Gennaro e Nauza, esposa de Walsh, e pela dor e loucura do pai da moça que procura vingar-se de Gennaro. O narrador, amedrontado, afirma que parecia “que **era ela que o mandava, que era Laura que se erguia de entre os lençóis de seu leito**, e me acendia o remorso, e no remorso me rasgava o peito” (AZEVEDO, 2000, p. 585; grifo nosso).

Como vemos, há apenas uma sugestão de sobrenatural, ao se insinuar a influência de Laura sobre seu pai após seu falecimento, quando o protagonista diz que

parecia “que era ela que o mandava, que era Laura que se erguia de entre os lençóis de seu leito” (ibid, p. 585) para lhe acender o remorso.

O uso do verbo “parecer” no pretérito imperfeito do indicativo subentende um aspecto indutivo e “introduz uma distância entre a personagem e o narrador” (TODOROV, 2007, p. 44), mesmo se tratando de um narrador-personagem. Portanto, a modalização é propícia à sugestão do sobrenatural, uma modalização que pede a intervenção de leitor empírico para que preencha a lacuna ali deixada, como postula Ceserani (CESERANI, 2004). O verbo, portanto, introduz uma sugestão que não se aprofunda no decorrer do conto, fazendo-se necessário que o sujeito participe na construção do sentido do que é sugerido. Caberia, portanto, ao leitor preencher esse vazio. Trata-se, pois, de uma ação participativa do leitor que, como vimos, não é admitida claramente por Todorov (2007, p. 30-32) e tampouco por Furtado (1980, p. 77).

Davi Roas, por outro lado, cola o leitor ao personagem: “O leitor, como os personagens do romance, se depara com um fenômeno cuja presença excede todo o poder de compreensão, e que não cabe outra reação que não a dúvida, a surpresa e o medo” (ROAS, 2006, p. 62)<sup>vii</sup>.

O leitor compartilha da hesitação e do medo do personagem e, quando não explicitado na narrativa, é ele quem decide que solução dar ao acontecimento aparentemente sobrenatural; ele, o leitor, é quem preencherá o “vazio” da dúvida. Para isso, articula seu presente, faz conexões relevantes com sua história e toma uma decisão sobre o sentido do texto. Entretanto, entendemos que esse leitor não goza de total liberdade ao construir o sentido da narrativa fantástica. Ele é conduzido pelas estratégias

narrativas do texto, pelos modalizadores da linguagem, e algumas vezes pelas leituras anteriores que compõem o seu repertório (ISER, 1996).

**ABSTRACT:** Many critics have emphasized the fantastic aspect of *Noite na Taverna*, by Álvares de Azevedo, a work which has been established, therefore, as a narrative belonging to the fantastic genre, although it does not fit entirely in the conception of such a genre as it was developed by Tzvetan Todorov, in *Introduction to Fantasy Literature*, a fundamental source for the studies of the uncommon in literature. “Fantastic”, “supernatural”, “horror”, “gloomy”, “gruesome”, “monstrous”, “Dantesque”, “Symbolist *avant la lettre*”, “Gothic” are some of the terms employed by the critique in the main published studies about the work. This multiplicity of classifications does not characterize it adequately, but rather shows the difficulty in defining its genre. Based on studies by the main critics of the work produced since its first edition, we consider the relevance of classification as a part of the fantastic genre.

**Keywords:** *Noite na taverna*, Álvares de Azevedo, fantastic, critical reception.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Cilaine. “A fundação da literatura brasileira em *Noite na taverna*”. In: *Intinerários*. Araraquara. n. 22, 2004, pp. 115-133.

AMORA, Antônio Soares. *O romantismo: a literatura brasileira*. v. 2. São Paulo: Editora Cultrix, 1986.

AZEVEDO, Álvares de. *Obra completa*. Alexei Bueno (Org.); textos críticos, Jaci Monteiro et alii. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

BATALHA, Maria Cristina. “Hoffmann na França: os caminhos da construção de um mito romântico”. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/caderno09-15.html>. Acesso em 29/03/2011.

\_\_\_\_\_. “A literatura fantástica e seu lugar na série literária brasileira”. In: *Actas del Coloquio Internacional Fanperu*. Centro de Estudos Antonio Correjo Polar, Lima, 2010. pp. 39-53.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo, Ed. Cultrix, 1999.

BROCA, Brito. *Românticos, Pré-românticos, Ultrarromânticos - Vida Literária e Romantismo Brasileiro*. São Paulo: Livraria e Editora Polis, 1979.

CANDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins, 1971.

\_\_\_\_\_. *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CARPEAUX, Otto Maria. “Prosa de ficção do Romantismo”. In: GUINSBURG, J. (Org.) *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CAVALHEIRO, Edgar. *Álvares de Azevedo*. São Paulo: Melhoramentos, 1943.

CAUSO, Roberto de Souza. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil; 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade*. V. 1. São Paulo: Edusp, 2004 [1999].

FRANÇA, Julio. “O horror na ficção literária; reflexão sobre o "horrível" como uma categoria estética”. In: *Anais do XI Congresso Internacional da Abralic*. São Paulo, 2008.

FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte, 1980.

GOMES, Eugênio. “O individualismo Romântico”. In: *A literatura no Brasil*. V.3. São Paulo: Global Editora, 1997.

GRIECO, Agripino. *Evolução da Literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1947 [1932].

MAGALHÃES, Couto de. “Esboço da história da Academia”. In: *Revista da Academia de São Paulo*, São Paulo, 1859, pp. 264-265.

MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix 2007.

MOTTA, Arthur. “Álvares de Azevedo”, in: *Revista Nova*, p. 397-415.

OLIVEIRA, Jefferson Donizete de. *Um sussurro nas trevas: uma revisão da recepção crítica e literária de Noite na Taverna de Álvares de Azevedo*. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 2010.

PEIXOTO, Afrânio. "A originalidade de Álvares de Azevedo". In: *Revista Nova*, ano I, n. 3, 1931, pp. 355-374.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da Literatura Brasileira - prosa de ficção de 1870 a 1920*. V. 2-4, 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio Ed. / MEC, 1973.

ROAS, Davi. "El nacimiento de lo fantástico". In: *De la maravilla al horror : Los inicios delo fantástico en la cultura española (1750-1860)*. Pontevedra: Mirabel Editorial, 2006.

ROCHA, Hildon. *Álvares de Azevedo: Anjo e demônio do romantismo*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1982.

SILVA, Joaquim Norberto de Souza. "Notícia sobre M. A. Álvares de Azevedo e suas obras". In: *Crítica Reunida 1850-1892*. Org. de José Américo Miranda et alii. Porto Alegre: Nova Prova, 2005, p. 129-172.

SODRÉ, Néelson Werneck. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1964.

TAUNAY (visconde de), Alfredo d'Escragno. *Reminiscência*. São Paulo: Melhoramentos, 1923.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Corrêa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.

VERÍSSIMO, José. *Estudos de Literatura brasileira, 2ª série*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1977.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura brasileira: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908*, 5ª ed. Brasília: UNB, 1998.

---

<sup>1</sup> *O guarani* foi publicado no *Diário do Rio de Janeiro*, de 1º de janeiro a 20 de abril de 1857. No mesmo ano, foi publicado em dois periódicos de grande circulação no Rio Grande do Sul, o *Diário do Rio Grande* e o *Correio do Sul*. Ainda em 1857 sai a sua primeira edição em livro. A segunda edição, com modificações em relação à primeira, sai somente em 1864, sete anos após a primeira, portanto. A terceira edição vem à luz no ano subsequente, 1865, e a quarta leva mais sete anos para ser publicada, saindo em 1872. A publicação em três jornais de grande circulação e tantas edições, ainda no século XIX, faz-nos crer que o romance de Alencar teve grande receptividade. Entretanto, embora em geral seja difícil afirmar qualquer coisa no que diz respeito à receptividade literária no século XIX e anteriores, por falta de provas documentais cabais de um ativo público leitor, no caso de *O Guarani* temos o seguinte depoimento esclarecedor: "Em 1857, talvez 56, (...) o Rio de Janeiro em peso, para assim dizer, lia [em folhetim no *Diário do Rio de Janeiro*,] *O Guarani*, e seguia, comovido e enleado, os amores tão puros e discretos de Ceci e Peri, e com estremecida simpatia acompanhava, no meio dos perigos e ardis dos bugres selvagens, a sorte vária e periclitante dos principais personagens do cativante romance (...). Quando a São Paulo chegava o correio, com muitos dias de intervalos, então, reuniam-se muitos estudantes numa *república* em que houvesse qualquer feliz assinante do *Diário do Rio*, para ouvirem, absortos e sacudidos, de vez

---

em quando, por elétrico frêmito, a leitura feita em voz alta por algum deles que tivesse órgão mais forte. E o jornal era depois disputado com impaciência e, pelas ruas, se viam agrupamentos em torno dos fumegantes lampiões da iluminação pública de outrora — ainda ouvintes a cercarem, ávidos, qualquer improvisado leitor” (TAUNAY, 1923, p. 85-86).

<sup>ii</sup> Segundo Otto Maria Carpeaux, “o Romantismo, como conceito histórico, é melhor definido na história da literatura: um movimento que surgiu na Alemanha por volta de 1800, conquistou logo a Inglaterra e, a partir de 1820, a França; depois todo as literaturas europeias e americanas; e acabou nas tempestades das revoluções de 1848.” (CARPEAUX, 2008, p. 157). Entretanto, como manifestação artística e cultural, o movimento romântico é muito mais amplo e de difícil delimitação temporal.

<sup>iii</sup> O romance frenético francês é herdeiro indireto do romance gótico inglês. Segundo Maria Cristina Batalha “O termo “frenético” é empregado pela primeira vez por Charles Nodier, em 1821, em um artigo dos *Annales de la Littérature et des Arts* (MILNER, 1960: 1, 269) e surge como um revigoramento do “roman noir”, devido ao grande sucesso angariado pelas traduções francesas de Maturin e de Byron, que vêm encontrar uma tendência, já manifesta, de uma literatura do terror e do sobrenatural” (BATALHA,s/d, p.2).

<sup>iv</sup> A Sociedade Epicureia foi um grupo criado em 1845, composto por estudantes da Faculdade de Direito de São Paulo. Era liderado pelos seus fundadores, Aureliano Lessa, Bernardo Guimarães e o próprio Álvares de Azevedo. Segundo Couto de Magalhães, “tinha ela por fim realizar os sonhos de Byron” (MAGALHÃES, 1859, p. 264). Nas suas reuniões, segundo alguns relatos duvidosos, praticavam-se orgias e outras depravações inspiradas na literatura byroniana.

<sup>v</sup>Todorov contesta Lovecraft, entendendo que, embora o medo esteja frequentemente ligado ao fantástico, não consiste em uma condição essencial, uma vez que o medo é por ele compreendido como uma percepção subjetiva. Sobre esse tema, Júlio França salienta que “Todorov desconsidera [...] que Lovecraft fala na sensação do medo por estar refletindo sobre a literatura de horror sobrenatural, e não, especificamente, sobre o fantástico” (FRANÇA, 2008, p. 6).

<sup>vi</sup> Essa pergunta subentende o horror que o relato deve ter causado aos interlocutores de Solfeire, como também demonstra o conhecimento do autor sobre o impacto que a cena poderia suscitar no seu público-alvo.

<sup>vii</sup> Tradução nossa. O texto em língua estrangeira é: El lector, como los personajes de la novela, es enfrentado a unos fenómenos cuya presencia excede toda capacidad de comprensión, y ante los cuales no cabe otra reacción que la sorpresa, la duda y el temor. (ROAS, 2006, p. 62).

# A NOITE NA TAVERNA

CONTOS PHANTASTICOS

POR

ALVARES DE AZEVEDO

ACOMPANHADO DA BIOGRAPHIA DO AUCTOR

POR

J. M. DE MACEDO

---

RIO DE JANEIRO

---

A venda na livraria dos editores

MAIA & RAMOS

113 — Rua de S. José — 113

1878

BIBLIOTHECA POPULAR

---

A

# NOITE NA TAVERNA

---

CONTOS PHANTASTICOS

POR

ALVARES DE AZEVEDO

---

Precedido de um esboço biographico pelo Dr JOAQUIM MANOEL DE MACEDO

---

H. GARNIER, LIVREIRO-EDITOR

71, RUA DO OUVIDOR, 71  
RIO DE JANEIRO

6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6  
PARIS

---

