

**UNIVERSIDADE DE SOROCABA
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO E ASSUNTOS ESTUDANTIS
CURSO DE LETRAS: HABILITAÇÃO EM PORTUGUÊS E INGLÊS**

LAURA CAVALHEIRO VIEIRA SCHONFELDER

**A PRESENÇA DO GÓTICO EM LIRA DOS VINTE ANOS E NOITE NA TAVERNA,
DE ÁLVARES DE AZEVEDO**

**Sorocaba/SP
2023**

LAURA CAVALHEIRO VIEIRA SCHONFELDER

**A PRESENÇA DO GÓTICO EM LIRA DOS VINTE ANOS E NOITE NA TAVERNA,
DE ÁLVARES DE AZEVEDO**

Trabalho de Conclusão de Curso: Projeto apresentado como exigência para obtenção do Diploma de Graduação em Letras: Português/Inglês, na Universidade de Sorocaba.

Orientador: Professora Doutora Daniela Aparecida Vendramini Zanella

Dedico este trabalho a Álvares de
Azevedo, que foi poeta - sonhou - e amou
na vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus amigos, especialmente a Yasmin e a Madu, por aguentarem os meus surtos antes mesmo deste projeto começar, e por me acolherem independentemente.

Agradeço aos meus pais, Ana Clara e Marcelo, por todo amor e por sempre incentivarem a minha educação, tornando a minha experiência escolar e acadêmica possível.

Agradeço ao meu namorado, Luiz Carlos III, pelo amor e paciência em todos os momentos, além da tamanha inspiração que a sua presença proporciona na minha vida.

Agradeço a minha professora-orientadora Dra. Daniela Aparecida Vendramini Zanella, por toda paciência e apoio na produção desta pesquisa.

*“What can I say, that will enable you to understand
the depth of my sorrow? All that I should express
would be inadequate and feeble.”*

Mary Shelley

RESUMO

Quando consideramos as primeiras manifestações do gótico no Brasil, logo identificamos Manoel Antônio Álvares de Azevedo, escritor e poeta da Segunda Geração do Romantismo Brasileiro, como introdutor dessa literatura na cena local. Este trabalho tem como objetivo identificar os elementos de estética gótica presentes nas obras do autor, tendo como foco a análise dos livros *Lira dos Vinte Anos* e *Noite na Taverna*. Este projeto, inserido na linha de pesquisa Literatura do curso de Letras, apresenta-se como pesquisa bibliográfica de abordagem qualitativa com tipo de delineamento revisão de literatura, e baseia-se na análise discursiva de Brait (2006). Para base teórica, fundamenta-se em Candido (1989, 2000), Cunha (1998, 2004), Todorov (1975), dentre outros. Acompanhamos a origem histórica do gótico, o seu desenvolvimento na Europa e sua chegada ao Brasil junto ao chamado romantismo literário. Assim, constatamos a partir da análise de narrativas, personagens e elementos literários, que Álvares de Azevedo é adepto ao gótico em suas obras e vida pessoal.

Palavras-chave: Literatura gótica; Ultrarromantismo; Álvares de Azevedo.

ABSTRACT

When considering the first manifestations of Gothic in Brazil, we soon identify Manoel Antônio Álvares de Azevedo, writer and poet of the Second Generation of Brazilian Romanticism, as the introducer of this literature in the local scene. This thesis aims to identify the elements of Gothic aesthetics present in the author's works, the main focus of the analysis being the books *Lira dos Vinte Anos e Noite na Taverna*. This project, inserted in the Literature Research Line of the Languages Course, presents itself as a bibliographical research with a qualitative approach, and is based on the discursive analysis of Brait (2006). For theoretical basis, it is based on Candido (1989, 2000), Cunha (1998, 2004), Todorov (1975), and others. We follow the historical origin of Gothic, its development in Europe and its arrival in Brazil along with the so-called literary romanticism. Thus, from the analysis of narratives, characters and literary elements, we conclude that Álvares de Azevedo is adept of Gothic in his works and personal life.

Keywords: Gothic literature; Ultra-romanticism; Álvares de Azevedo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. ORIGEM DO GÓTICO	12
1.1. Características e autores do Gótico	13
1.2. O Gótico no Brasil	18
2. ÁLVARES DE AZEVEDO: O INAUGURADOR DO GÓTICO BRASILEIRO	20
2.1. Influências literárias	20
2.2. A recepção pelos críticos brasileiros	21
2.3. Metodologia e análise das obras	22
2.3.1. Lira dos Vinte Anos	23
2.3.2. Noite na Taverna	30
3. CONSIDERAÇÕES	48
REFERÊNCIAS	49

INTRODUÇÃO

A literatura gótica, surgida na Inglaterra no século XVIII, é caracterizada por elementos fantásticos, grotescos e ultrarromânticos. Em geral, temas que contradizem costumes, tradições e a cultura regente de uma determinada sociedade, além da presença fantasmagórica do passado, representada por meio da morbidez e da melancolia.

Dentro do contexto da literatura brasileira, esse formato de literatura foi explorado no século seguinte, pela Segunda Geração do Romantismo, principalmente pelo escritor Manoel Antônio Álvares de Azevedo (1831-1852). A estética gótica se manifestou em forma de poesia, na sua considerada obra-prima, *Lira dos Vinte Anos*, de prosa, na obra *Noite na Taverna*, e de ensaio teatral, em Macário — ainda que, segundo alguns estudiosos, faltem alguns elementos para que as obras sejam vistas como góticas no seu sentido clássico, se considerarmos as principais temáticas do gênero, o autor torna-se um adepto incontestável dessa estilística.

Sendo assim, inserido na linha de pesquisa Literatura do curso de Letras, este trabalho irá, a partir de um levantamento bibliográfico de abordagem qualitativa com tipo de delineamento "revisão de literatura", examinar as expressões do gótico feitas por Álvares de Azevedo (1831-1852). A análise dos aspectos enunciativos, discursivos e linguísticos organiza-se sob a perspectiva dialógica da Análise do Discurso (BRAIT, 2006).

A fundamentação teórica que compõe a pesquisa tem como representantes principais: Candido (1989, 2000) para discutir os estudos da literatura ultrarromântica brasileira, Cunha (1998, 2004), que classifica a melancolia e o disforme como fundamentais para a produção do autor, e Todorov (1975), para a análise do gênero narrativo e da personagem gótica.

Na primeira parte deste trabalho, serão explorados os diferentes contextos históricos nos quais a palavra “gótico” foi empregada, desde sua origem nas tribos germânicas, sua passagem pelo renascentismo europeu, até a produção literária na Inglaterra e sua chegada ao Brasil. Já na segunda parte, serão feitas análises focadas nos elementos fantásticos, melancólicos e grotescos presentes nas duas mais importantes obras do goticismo nacional: *Lira dos Vinte Anos* e *Noite na Taverna*.

As considerações finais apontam para a importância de Álvares de Azevedo no que conhecemos hoje como literatura gótica, além de representar o primeiro autor gótico no Brasil.

1. ORIGEM DO GÓTICO

O termo “gótico” passou por várias ressignificações ao longo da história, sendo todas importantes para a caracterização da palavra na atualidade, seja no meio das artes, ou no meio político-social. Assim, para entendermos o sentido do termo nesta pesquisa, passaremos superficialmente pelas suas alterações em diversos contextos.

Segundo Bradley (1888), originalmente o gótico surge da palavra *gotar*, antigo título escandinavo que nomeou uma tribo da ilha de Gotaland, na Suécia. Por volta de 1490 a.C, parte da tribo migrou para a região da atual Alemanha e formou aliança com tribos germânicas, chamadas Ytar e Gutar, formando os godos. Aqui, o termo gótico é usado para designar a primeira língua germânica a ser escrita e lida.

Essa tribo se dispersou ao longo dos anos, dividindo-se em ostrogodos e visigodos. Os ostrogodos, “godos do Leste”, viveram na Ucrânia e, mais futuramente, conquistaram a Itália no século V, e deixaram um impacto positivo para com a cultura romana, a língua latina e o cristianismo. No entanto, foram vencidos pelos bizantinos em uma série de combates conhecidos como Guerra Gótica, e desapareceram da história. Já os visigodos, os godos nobres, habitando a Transilvânia, região da Romênia, após muitas invasões ao Império Romano no século IV, fazem uma aliança com os mesmos romanos e conquistam uma parte da Hispânia, formando assim o Reino Visigótico. Este durou até o século VIII, quando foi dominado pelos árabes.

Ainda de acordo com Bradley (1888), por conta do duradouro impacto desse reino, na Espanha medieval e moderna, os visigodos são considerados como sendo a origem da nobreza da Espanha. Conseqüentemente, nas colônias espanholas na América do Sul, “godo” era uma ofensa ética aos originários europeus que se sentiam superiores às pessoas nascidas nas colônias.

No meio artístico, de acordo com Martindale (1993), a arquitetura gótica surge no século XII, tendo como características mais promitentes o uso de arcos em ogiva, de abóbadas em cruzaria e do arcobotante no seu interior, e o verticalismo no seu exterior. O uso de vitrais também era muito comum em Igrejas Góticas, como Notre-Dame, Chartres e Santa Maria del Fiore. Todavia, o movimento arquitetônico medieval apenas passou a ser chamado dessa forma quando os autores do renascentismo usaram a expressão “gótico” como um insulto estilístico, sugerindo uma arte bárbara, que surgiu com os godos.

No século XVIII, segundo Candido (2000), surgiu o movimento literário hoje conhecido como Romantismo, fruto de grande rebeldia no meio intelectual devido ao contexto histórico europeu. A passagem da “Idade das Trevas” para a Idade Contemporânea foi marcada pela ansiedade sobre a vida, o terror e o medo das grandes revoluções.

Por conta do conteúdo dramático, mórbido, sobrenatural e subjetivo dos textos, consolidou-se o subgênero romântico denominado Ultrarromantismo, totalmente influenciado pela literatura gótica. É comum denominar textos que abordam tais temas dessa forma, porém nem toda história que apresente essas características é de fato gótica.

1.1. Características e autores do Gótico

Para categorizar uma obra como gótica, tanto em poesia quanto em prosa, é necessário identificar um conjunto de elementos que garantem a autenticidade dessa nomenclatura, como a temática, a personagem e a ambientação.

Na poesia, a temática mais recorrente é a melancolia e a morbidez decorrentes da desesperança na vida e da idealização de um amor inalcançável; sempre expressas de forma dramática, introspectiva e subjetiva. Dentre eles, alguns temas são constantes e essenciais para construção dos textos, sendo eles: a morte, a mulher e a noite.

O ser humano tem plena consciência da sua finitude, ou seja, já nasce e cresce sabendo que um dia sua vida terá um fim, e cabe à ele abordar isso de forma otimista ou pessimista. A partir disso, o homem carrega consigo o medo e angústia da morte mesmo sendo algo inerente à sua existência. Na afirmação de Kojève,

[...] a realidade humana é em última análise a realidade-objetiva da morte: o homem não é somente mortal; ele é a morte encarnada; é a sua própria morte. E, ao contrário da morte natural, puramente biológica, a morte que é o homem é uma morte violenta, ao mesmo tempo consciente de si e voluntária. A morte humana, a morte do homem, e, por conseguinte, toda a sua existência verdadeiramente humana são, portanto, um suicídio (KOJÈVE, 2002, p. 531).

Baseando-se nesse medo, na dualidade da desesperança e idealização da vida, a existência da poesia é interpretada como uma manifestação religiosa da

descrença humana na realidade; aqui torna-se notável a presença do gótico pela desesperança, exagero e simbologia religiosa. Vemos isso em um dos estudos acadêmicos feitos por Álvares de Azevedo:

Quando uma filosofia inteira estabelecia o axioma do ceticismo, e quando a população dormia esquecida de Deus sobre os túmulos vazios de seus reis — quando a cruz se estalara no frontispício das catedrais, e a fronte lívida e ebúrnea dos crucifixos se despedaçara nas lajes do templo profano — não era de espanto que a poesia viesse entoar o cântico dos funerais de crença no cadáver da religião (AZEVEDO, 1942a, p. 315).

Esses sentimentos são muito bem representados no poema *Morte (Hora de delírio)*, de Junqueira Freire (1832-1855), no qual o eu lírico personifica a morte como fuga dos seus problemas, a vendo como algo positivo. Em um dos versos, ele diz à morte “Amei-te sempre; – Pertencer-te quero”, porque ela é a única esperança para algo melhor.

É a partir dessa sensação de descrença que a boemia se faz presente nos textos, e não somente na poesia. A fuga da realidade para o mundo dos sonhos, da fantasia e da idealização acaba surgindo como escapismo da morte, não somente literária, mas também da vida dos próprios escritores, mostrando o pessimismo que cercava a juventude e sociedade da época.

Ademais, a figura feminina é muito presente nas obras poéticas, muitas vezes sendo a personagem mais presente nas obras, juntamente com o eu lírico. A mulher é classificada em três modelos: a virgem imaculada, pura, pálida e etérea, aproximando-se de uma entidade quase divina, do mundo dos sonhos, sendo idealizada pelo eu lírico como um ponto de luz em meio às trevas; a prostituta desprezível, vulgar, corrupta e maldita; e a mulher quase fatal, estéril, fria e misteriosa. Sobre a figura da mulher no Romantismo literário, Cilaine Alves (1998) afirma:

[Há uma] Nova concepção de arte construída pelo romantismo que, tomando a mulher como um ser que encarna uma forma ideal de beleza artística, explora o clichê da mulher fatal como “um arquétipo que reúne em si todas as seduções, todos os vícios e todas as volúpias” (CUNHA, 1998, p. 49).

Essa temática de idealização está muito presente no poema *O, Come to me in Dreams*, de Mary Shelley (1797-1851), no qual o eu lírico começa o texto com o verso “Oh, venha para mim em meus sonhos, meu amor!”, chamando seu amor para visitá-la, entretanto, não sabemos se ele é real ou apenas uma idealização.

Na literatura gótica, os ultrarromânticos acreditavam que o amor era impossível de ser concretizado, a não ser nos sonhos, ou na vida eterna, sugerida pela morte. Podemos ver esse amor eterno no poema *Tu me chamas*, de Lord Byron, no qual o eu lírico declara “‘Minha alma’, podes dizer / Pois a alma não morre; eterna / Qual meu amor, há de ser”.

No entanto, eles não deixavam de sentir desejos carnaís, que geram sentimentos muito fortes de culpa, portanto, só aconteciam nos sonhos. Mário Andrade (1978) diz que, dessa forma, “O poeta pode gozar o seu amor junto com a amada e ao mesmo tempo sozinho, fugido dos pavores que o perseguem”. Assim, o erótico e sensual acontece, em sua maioria, apenas na imaginação dos personagens.

O ambiente preferido pelos poetas do gótico é a noite, associada ao soturno e sensual. O tempestuoso e o sombrio surgem dos tormentos vindos da solidão, muito associada ao ambiente noturno. Além disso, o sonho surge como ferramenta de escapismo da realidade; nele, a vida apresenta tons mais positivos, e os desejos normalmente inalcançáveis se tornam “reais”.

A inclinação pela noite é o elemento central do poema *À noite*, de Percy Shelley (1792-1822), onde a noite é o elemento que permite o poeta a refletir e sonhar. Isso fica explícito nos versos “Se alonga em solidão, tu teces sonhos / Os mais benévolos e os mais medonhos / – Vem, ó Noite envolvente! / [...] Noite de meus desejos”

Na prosa, no entanto, a temática mais recorrente não é o poético subjetivo, mas sim a denúncia de comportamentos humanos grotescos e aterrorizantes, a boemia e o desprezo à vida. O elemento essencial para a criação de narrativas góticas é o sobrenatural, que torna possível a criação do fantástico-maravilhoso.

O gótico se alimentou desse tema, encontrando no imaginário medieval uma fonte inesgotável de conteúdo. Como os seres sobrenaturais geralmente faziam parte de um sistema de crenças já estabelecido, a religião validou a crença em um mundo governado por demônios e monstros; sendo esse reflexo do caos da realidade social vivida pelos escritores. Sobre o sobrenatural, e as distorções de realidade muitas vezes feitas pelas personagens para justificar atozes, Todorov diz:

Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros, se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Que percebe o acontecimento deve optar por uma das soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentimentos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é

uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra (TODOROV, 1975, p. 15).

Ceserani (2006) ainda complementa sobre o fantástico:

O fantástico é, assim, ruptura da ordem reconhecida, irrupção do inadmissível dentro da inalterável legalidade cotidiana, e não substituição total de um universo real por um exclusivamente fantasioso. O fantástico significa violação de uma regularidade imutável [...] O procedimento essencial do fantástico é a aparição: é o que não pode aparecer mas aparece, em um ponto e instante precisos, no coração de um universo perfeitamente peculiar em que se pensava, sem razão, que o mistério tivesse sido eternamente banido. Tudo parece como hoje e como ontem: tranquilo, banal, sem nada de insólito, e eis que, ou insinuando-se lentamente, ou surgindo de súbito, se manifesta o inadmissível (CESERANI, 2006, p. 47).

É a partir da presença do fantástico que os autores góticos ultrarromânticos conseguem denunciar comportamentos humanos, questionando e criticando as morais sociais de certo período histórico. Ao utilizar esse elementos, eles conseguem materializar sentimentos como o medo. Seguindo esse pensamento, Hogle defende que a fonte desses medos podem mudar conforme a época em que o texto é lido, por exemplo,

O Gótico tem sido e permanece necessário à cultura ocidental moderna, porque ele nos permite, no fantasmagórico de uma ficcionalidade descaradamente falsa, confrontar as raízes de nossos seres em contraditórias multiplicidades (da vida se transformando em morte aos gêneros se confundindo até o medo se transformando em prazer e muito mais) e a definir nossos seres em oposição a essas assombrosas contradições, ao mesmo tempo que nos sentimos atraídos por elas, tudo isso em um tipo de atividade cultural que, enquanto o tempo passa, pode continuar inventivamente a mudar seus fantasmas de mentira para que abordem anseios e medos culturais e psicológicos mutáveis (HOGLE, 2002, p. 16).

No romance gótico, é muito comum o medo ser representado pela presença do fantasmagórico, seguindo essa mesma abordagem sobrenatural. Essa aparição acontece em *A outra volta do parafuso*, de Henry James (1843-1916), onde a introspecção faz o leitor questionar se o fantasmagórico é real, ou delírio consequente da insanidade do narrador. O além-morte é simbolizado pelo fantasma, que nem sempre aparece de fato, mas é percebido pelos signos clássicos: gemidos, vultos, portas se abrindo e fechando sozinhas, velas que apagam sem o menor sinal de corrente de ar na sala, som de passos em andares vazios, etc.

A personagem também tem papel fundamental no desenvolvimento da narrativa gótica, que se enquadra mais dentro do gênero como herói/heroína ou vilão.

O herói não é tão explorado, mas é essencial para o desfecho da obra, sendo descrito de maneira linear e por vezes previsível, ou tem origem nobre, sendo cavalheiros honrados, ou às vezes são pobres e desconhecidos. De certa forma, o herói ainda se assemelha a um cavaleiro medieval, mas isso ocorre no caráter religioso e benevolente.

Por outro lado, a presença da heroína é mais constante, mas ainda linear. Com um humor extremamente alterado e ausente de pensamentos, ela representa a inocência e pureza unidas, sendo atormentada pelo mal e por vezes consumida por ele, tornando-se o ponto conflituoso entre o bem e o mal. Muitas vezes, demonstra um posicionamento introspectivo perante o mundo, uma característica muito marcante do gótico na construção de personagens.

No entanto, o vilão é o ponto de destaque da narrativa, sendo o mal encarnado com seu poder tirânico e eventualmente diabólico. O exemplo mais famoso de vilão gótico é o monstro; semelhante a ele se encontram o morto-vivo, no caso da criatura de Frankenstein, e a do vampiro.

Além disso, o ambiente das obras é principalmente inspirado em estruturas medievais, que representam o passado feudal, marcado pelo medo fantasmagórico. Seguindo essa influência, os três lugares favoritos do gênero são os castelos, os espaços religiosos e a natureza.

Os castelos são geralmente descritos como sombrios, misteriosos, cheios de corredores secretos, escuros, passando a sensação de isolamento; além do silêncio maçante, rajadas de vento sacudindo portas e janelas, apagando velas de súbito, reforçando o sentimento de medo e paranóia vivenciado pelos personagens. Esses sentimentos são bem apresentados em *Drácula*, de Bram Stoker (1847-1912), quando Jonathan Harker se vê preso no castelo do Conde e decide que, para se libertar, deve explorar os segredos do local.

Os mosteiros e catedrais também ocupam lugar de destaque no gótico, servindo como lugar de alívio e refúgio, como algo inocente no meio da escuridão, ou também como espaço criador de figuras religiosas transtornadas, que transcendem a moral religiosa para satisfação própria, seja de origem carnal ou por puro egocentrismo espiritual. Exemplo disso é o personagem de Victor Hugo (1802-1885), Claude Frollo, de *O Corcunda de Notre Dame*, que abandona toda sua ética moral e religiosa pela jovem Esmeralda.

A natureza também desempenha um papel importante na literatura gótica, pois quase sempre é o esconderijo de seres sobrenaturais, com suas densas e inacessíveis florestas, tempestades e apavorantes precipícios. No entanto, também pode ser cúmplice do personagem, como acontece em *Frankenstein*, de Mary Shelley (1797-1851), onde as passagens mais introspectivas acabam ocorrendo nesses ambientes: Victor busca se acalmar na natureza, que é onde a criatura passa a maior parte do tempo pensando em seus planos e é onde eles têm um primeiro encontro após anos, onde a criatura conta sua história. A obra demonstra como a natureza tende a se assemelhar com o humor de Victor.

Isso posto, para que uma obra seja considerada gótica, é importantíssimo que a estrutura entrelace os elementos anteriormente citados, proporcionando uma contextualização coerente entre temática, personagem e ambientação. No final do século XIX, é perceptível o interesse crescente nos temas citados nas obras de autores estrangeiros como Lord Byron, Robert Louis Stevenson, Henry James, Mary Shelley, Percy Shelley, Sheridan Le Fanu, Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, H. P. Lovecraft, entre muitos outros. No Brasil, o gótico também recebeu posição de destaque, como veremos a seguir.

1.2. O Gótico no Brasil

O desenvolvimento da literatura no Brasil foi decorrente da chegada da família real que, inicialmente, possibilitou a circulação de textos de origem europeia no país; mesmo que respondendo aos gostos da nobreza e seguindo normas do país colonizador. Devido à política, o interesse pela literatura se espalhou no século XIX, antes sendo apenas um privilégio de uma minoria alfabetizada.

Além disso, a imprensa foi importantíssima para a disseminação da literatura. Por meio dela, escritores utilizavam dos romances-folhetim para a criação de suas narrativas, pois a estrutura auxiliava a produção de texto, principalmente ligados ao terror e ao suspense.

Por trás do aumento do número de romances nacionais e europeus está um costume comum da época: encontros para declamação de narrativas. Outro costume, o de contação de histórias, também foi importante, e além disso, podemos ver que

boa parte dessas narrativas orais eram relacionadas a fantasmas, monstros e lugares mórbidos.

Deve-se considerar que a influência europeia trouxe seus próprios monstros infernais que nasceram na Idade Média, presentes até hoje na literatura gótica, criando assim um terreno fértil no solo brasileiro. Com uma herança cultural diversificada, também identificamos na literatura influências culturais africanas e indígenas, reflexos das histórias contadas por caboclos e sertanejos à luz de um lampião.

Antônio Candido declara que a literatura brasileira foi gerada pela portuguesa, sendo também influenciada por duas outras literaturas ou mais. O autor ilustra uma hierarquia histórica importante ao dizer que “A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas...” (CANDIDO, 2000, p. 9).

No entanto, o caráter nacional na literatura passou a ser explorado com mais autenticidade no movimento literário chamado de Romantismo, o qual propõe a ruptura com o modelo europeu de narrativa, e a criação de um perfil que exaltasse a pátria brasileira.

A Geração Ultrarromântica, também chamada de “geração mal do século” ou “geração byroniana”, abordava temáticas dramáticas, mórbidas e grotescas, fora do padrão da época, além de satirizar o nacionalismo extremo e hipócrita da Primeira Geração do Romantismo. Por essa razão, o gênero não foi bem recebido por críticos, e o período foi considerado uma fase de imaturidade na literatura. Álvares de Azevedo é considerado o mais importante autor dessa manifestação: “Se o Romantismo, como disse alguém, foi um movimento de adolescência, ninguém o representou mais tipicamente no Brasil” (CANDIDO, 2000, p. 159).

As duras críticas tornam-se notáveis quando percebemos o apagamento do gótico quando consideramos a produção nacional. Autores do século XIX aos dias atuais, como Humberto de Campos, Fagundes Varela, Julia Lopes de Almeida, Aluísio Azevedo, Augusto dos Anjos, entre outros, deixam de ser citados quando narrativas góticas são discutidas.

Porém, dos autores brasileiros de terror, Álvares de Azevedo é pioneiro do gênero gótico no país e assunto central desta tese, com suas temáticas macabras, grotescas e, por vezes, dramáticas, que veremos mais sobre no capítulo seguinte.

2. ÁLVARES DE AZEVEDO: O INAUGURADOR DO GÓTICO BRASILEIRO

Quando se fala do gótico brasileiro, remete-se sempre ao principal autor da segunda fase do Romantismo aqui no Brasil: Manoel Antônio Álvares de Azevedo (1831-1852).

Mas também deve-se considerar que, embora suas obras tenham as características principais dessa fase romântica, alguns argumentam que faltam alguns elementos para que essas sejam vistas como góticas. De acordo com Cilaine Alves Cunha,

A despeito da multiplicidade estilística e autoral do horror, o principal fator que o unifica num gênero próprio reside no objetivo que procura despertar emoções no leitor, desencadeando sensações simultâneas de piedade e terror, atração e relutância, medo e fascínio (CUNHA, 2004, p. 120).

De temperamento dramático, Álvares de Azevedo suscita diversas controvérsias pelo caráter discrepante de suas obras. Devido ao constante caráter autobiográfico, Antônio Candido (1989) chega a afirmar que o poeta não pode ser apreciado moderadamente, ou amamos sua obra, passando por cima de defeitos e limitações, ou a repelimos, tomando em vista que o poeta utilizou da estética gótica conscientemente.

Nesse tipo de literatura, o drama, a melancolia e a morbidez, elementos muito regulares, e se fazem muito presentes na sua obra-prima poética, *Lira dos Vinte Anos*. No entanto, existe também uma segunda face no que chamamos de gótico: temas excêntricos e classificados como tabus são regulares, de forma que, por intermédio dessa temática, conheçamos mais a fundo para refletirmos sobre ela. Alguns desses temas tabus são encontrados em *Noite na Taverna*.

2.1. Influências literárias

Nascido em São Paulo, em 12 de setembro de 1831, Manoel Antônio Álvares de Azevedo pode ser considerado um dos principais representantes do romantismo brasileiro, ocupando a segunda cadeira na Academia Brasileira de Letras.

Desde pequeno, a morte foi sua companheira: aos cinco anos, perde o irmão recém-nascido, e segundo Magalhães Júnior, os pais de Maneco, como era apelidado,

explicaram que o irmão se tornara um anjo e que estava nos braços de Deus, gerando no poeta a ideia sublime da morte e os questionamentos mórbidos que estão presentes em suas poesias e obras.

Aos nove anos, demonstra muita habilidade em aprender idiomas, o que o levou a ler e compreender suas inspirações, como William Shakespeare (1564-1616), Lord Byron (1788-1824) e Goethe (1749-1832).

Álvares de Azevedo era considerado um gênio romântico, título que denominava, além do dom da escrita, a conciliação entre o homem comum e as forças divinas e absolutas por intermédio do poeta.

Sua morte, em abril de 1852, aos vinte anos, não foi causada pela melancolia que cercava sua vida, nem por atos autodestrutivos, mas por conta de sua saúde, que sempre foi frágil e cheia de complicações.

Não chegou a publicar nenhuma obra em vida, embora tenha publicado alguns artigos, poemas e discursos dispersos. Apesar disso, fez-se presente em vários campos da literatura, sendo eles no teatro com *Macário*, nos contos fantásticos com *Noite na Taverna*, e na poesia com *Lira dos Vinte Anos*, *Poesias Diversas* e *O Conde Lopo*.

2.2. A recepção pelos críticos brasileiros

Quando estudamos o movimento do Romantismo Literário no Brasil, percebemos os primeiros passos para o desenvolvimento de um modelo de literatura nacional, o qual exalta a pátria, valoriza cenários locais e propõe a ruptura com os modelos prévios, europeus. De acordo com Antônio Candido (1989),

A literatura se fez linguagem de celebração e terno apego, favorecida pelo Romantismo, com apoio na hipérbole e na transformação do exotismo em estado de alma. O nosso céu era mais azul, as nossas flores mais viçosas, a nossa paisagem mais inspiradora que a de outros lugares, como se lê num poema que sob este aspecto vale como paradigma, a “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias (CANDIDO, 1989, p. 141).

Assim, o Romantismo tem como principal característica a subjetividade e a idealização da realidade. Entretanto, quando tomamos como base as obras de Álvares de Azevedo, percebemos que elas não foram bem recebidas pelos críticos nacionais,

por serem consideradas meras cópias da produção estrangeira, sem embasamento no contexto local.

Mário Andrade (1978), ao analisar algumas temáticas nas obras de Álvares de Azevedo, propõe a indivisibilidade entre prazer e dor, tendo o romantismo literário não mais como estímulo à razão, mas, agora, à sensibilidade.

Álvares de Azevedo abordava temáticas dramáticas, mórbidas e grotescas, fora do padrão da época, além de satirizar o nacionalismo extremo e hipócrita da Primeira Geração do Romantismo. Ele é considerado o mais importante autor dessa manifestação considerada imatura para os críticos nacionais: “Se o Romantismo, como disse alguém, foi um movimento de adolescência, ninguém o representou mais tipicamente no Brasil” (CANDIDO, 2000, p. 159).

As manifestações do gótico na literatura, como a presença de elementos fantasmagóricos e obscuros, não se relacionavam com o contexto no qual tais obras foram produzidas. Contudo, ao utilizar de cenários não comumente usados na literatura local, de enfatizar o perfil mais grotesco e desumano do homem e da sociedade que o cerca, Álvares de Azevedo critica a sociedade na qual ele está inserido.

O estranhamento na literatura de Maneco, como era chamado, pode ser justificado pelo exagero das características românticas citadas anteriormente, responsáveis pelo drama gótico, ultrarromântico, tão marcante para a identidade do autor. Ainda com base em Candido, “Na narrativa e no drama de Álvares de Azevedo, houve uma espécie de acentuação de tendências características do Romantismo em geral, e dos seus modelos literários em particular” (CANDIDO, 1989, p. 20).

Com base na exaltação da subjetividade nas obras de Álvares de Azevedo, fica claro que o autor valorizava a particularidade estilística de sua literatura ao mesmo tempo que, a partir da falta de familiaridade citada pelos críticos da época, opõe-se aos valores vigentes no Brasil do século XVIII. Quanto à sua escrita de temáticas “imaturas”, as críticas baseiam-se na curta vida do autor, que não teve vivência o suficiente para desenvolver e aprimorar a sua estilística.

2.3. Metodologia e análise das obras

Esta pesquisa, inserida na linha de pesquisa Literatura do curso de Letras, apresenta como metodologia o levantamento bibliográfico de abordagem qualitativa

com tipo de delineamento "revisão de literatura" para examinar as expressões do gótico feitas por Álvares de Azevedo (1831-1852) nas obras *Lira dos Vinte Anos* e *Noite na Taverna*.

A seguir, analisaremos, a partir da perspectiva dialógica de Bakhtin e o Círculo (BRAIT, 2006), os aspectos enunciativos, discursivos e linguísticos presentes nas obras de Maneco, como era conhecido, a fim de demarcar como o gótico é materializado pela temática e linguagem. Para melhor entendermos a perspectiva assumida pela autora,

A partir do diálogo com o objeto de análise, chegar ao inusitado de sua forma de ser discursivamente, à sua maneira de participar ativamente de esferas de produção, circulação e recepção, encontrando sua identidade nas relações dialógicas estabelecidas com outros discursos, com outros sujeitos (BRAIT, 2006, p. 60).

Tendo isso em mente, os capítulos seguintes serão estruturados em forma de análise dialógica-literária de excertos selecionados, verificando os aspectos discursivos, expondo como as temáticas góticas influenciam na construção da narrativa, os aspectos enunciativos, como marcas de autobiografia, contexto histórico e de produção, e os aspectos linguísticos, demonstrando como o autor utilizou certos termos lexicais e a simbologia presentes neles.

2.3.1. Lira dos Vinte Anos

Dentre as diversas produções poéticas de Álvares de Azevedo, o foco deste subcapítulo dirige-se para *Lira dos Vinte Anos* (1853), um livro de poemas publicado postumamente, mas ainda sim considerado a obra-prima literária do autor. É considerada uma importante obra literária gótica devido às temáticas abordadas e como elas são expressas pela linguagem, como verificaremos em sequência.

Cilaine Alves (1998), importante referência para a base teórica deste projeto, considera que todas partes da obra estão ligadas e dependem uma da outra para a sua construção e significação,

“Binomia” é o trabalho de dois princípios opostos. (...) A essência do humor, dizia Schlegel, é a reflexão. A ‘binomia’ torna indefinido o sentido total expresso, pois as oposições tendem a unificar-se, teoricamente, apenas no finito indizível e figurado como sublime. A morte e o desejo de morrer, temas

nucleares em Álvares de Azevedo, são bem as metáforas desse vazio inatingível; também o sono, o sonho, o desmaio, os delírios do seu humor negro (CUNHA, 1998, p. 12).

Álvares de Azevedo explica tal dualidade em um dos prefácios de *Lira dos Vinte Anos*:

É que a unidade deste livro funda-se numa binomia: — duas almas que moram nas cavernas de um cérebro pouco mais ou menos de poeta escreveram este livro, verdadeira medalha de duas faces (AZEVEDO, 1996, p. 50).

A materialização da binomia se dá nas temáticas utilizadas pelo poeta, que faz referências a dois personagens da peça “A tempestade”, de Shakespeare: Ariel e Caliban. Com a primeira, temos a melancolia, o amor platônico e o visionário, que idealiza o amor e a mulher, descrevendo-a como um ser divino, sublime inalcançável. Já com a segunda, temos a ironia, a morbidez e o sarcasmo que, por vezes, chega a criticar o sentimentalismo da primeira.

Estruturalmente, *Lira dos Vinte Anos* divide-se em três partes; mas do ponto de vista temático, apenas em duas, já que a primeira e a terceira parte apresentam temas semelhantes, como veremos a seguir.

A “Primeira parte” é composta por 33 poemas que exibem sentimentalismo extremo, insegurança, apego à figura materna, amor platônico, o *spleen* que marcou a Segunda Geração Romântica; e que, na sua maioria, possibilitam a identificação do gótico na poesia. No prefácio dessa primeira parte, o autor anuncia:

São os primeiros cantos de um pobre poeta. Desculpai-os. As primeiras vozes do sabiá não têm a doçura dos cânticos de amor. É uma lira, mas sem cordas; uma primavera, mas sem flores; uma coroa de flores, mas sem viço. Cantos espontâneos do coração, vibrações doridas da lira interna que agitava um sonho, notas que o vento levou – como isso dou a lume essas harmonias. São páginas despedaçadas de um livro não lido (AZEVEDO, 1996, p. 1).

Aqui, a poesia aparece como expressão de um estado de espírito triste e melancólico, além do desejo consequente da idealização de um amor inalcançável. Mesmo assim, preza pela espontaneidade fruto do coração e alma do poeta, o qual anseia por algo que não conseguiu realizar devido à sua morte prematura, se expressando com tom intimista e confessional.

Para concretização dessas características, tomemos o último poema da primeira parte para análise, sendo ele o mais marcante dessa sessão, “*Lembrança de*

Morrer” (AZEVEDO, 1996, p. 49-50). A sua estrutura é de 48 versos, divididos em 12 quartetos; todas estrofes possuem rima, alternando versos brancos e versos rimados; a métrica é de versos decassílabos, com exceção do quarto verso, que é hexassílabo.

Quanto ao seu conteúdo, o texto resume muito bem as características do ultrarromantismo citadas anteriormente, surgindo como exemplo perfeito do gótico na poesia alvaresiana. O poema é aberto com os seguintes versos:

Quando em meu peito rebentar-se a fibra,
Que o espírito enlaça à dor vivente,
Não derramem por mim nem uma lágrima
Em pálpebra demente. (1-4)

Aqui, fica clara a intenção do eu lírico com a composição: é uma reflexão sobre a morte, que não lhe parece tão assustadora. “Quando em meu peito rebentar-se a fibra / Que o espírito enlaça à dor vivente” é um eufemismo para suavizar a ideia de que um dia ele irá morrer, mesmo sendo algo que ele deseje. Daqui em diante, diversas referências à morte serão feitas, além de falas marcadas pelo desprezo à vida, como podemos ver a seguir:

Eu deixo a vida como deixa o tédio
Do deserto o poento caminheiro...
Como as horas de um longo pesadelo
Que se desfaz ao dobre de um sineiro... (9-12)

Um termo recorrente na literatura gótica é “sonho”, para representar a idealização da vida, de forma intimista e subjetiva; no entanto, no trecho “Como as horas de um longo pesadelo”, o eu lírico expressa que a vida é equivalente a um pesadelo, exprimindo uma rotina cheia de angústia e solidão.

A partir desse ponto do poema, o eu lírico passa a evocar aquilo que sentirá saudade, aquilo que lhe foi precioso, como a família, os poucos amigos, e os amores. A saudade maternal é muito presente na obra, sendo a mesma dedicada à mãe do poeta. Isso fica explícito nos versos:

Só levo uma saudade – é desses tempos
Que amorosa ilusão embelecia.
E de ti, ó minha mãe! pobre coitada
Que por minhas tristezas te definhas! (17-20)

A ligação com a figura materna faz com que o eu lírico reflita sobre como a mesma reagirá à sua morte, sentindo o que o filho não lidou durante a vida, pensamento explicitado no verso “[pobre coitada] Que por minhas tristezas definhas!”.

Além dela, a figura feminina, da donzela virginal, vítima da idealização, também se faz muito presente, sendo o motivo pelo qual o eu lírico é inundado pela melancolia e pela saudade de um amor inalcançável:

Se uma lágrima as pálpebras me inunda,
 Se um suspiro nos seios treme ainda,
 É pela virgem que sonhei!... que nunca
 Aos lábios me encostou a face linda!
 Ó tu, que à mocidade sonhadora
 Do pálido poeta deste flores...
 Se vivi... foi por ti! e de esperança
 De na vida gozar de teus amores. (25-32)

Como citado anteriormente, a presença da mulher virgem, delicada, é essencial para a construção da temática amorosa. Em “É pela virgem que sonhei!... que nunca / Aos lábios me encostou a face linda”, fica clara a idealização da figura feminina desconhecida; da qual faz o leitor questionar a existência.

Após compartilhar mais algumas de suas reflexões sobre vida e morte, o eu lírico encerra o poema com imagens muito comoventes:

Descansem o meu leito solitário
 Na floresta dos homens esquecida,
 À sombra de uma cruz, e escrevam nela:
 Foi poeta – sonhou – e amou na vida. (37-40)

Tais versos parecem representar certo orgulho vindo do eu lírico em relação ao que foi, ainda que a vida fosse um tormento. Além disso, a inscrição feita na lápide do autor, “Foi poeta – sonhou – e amou na vida”, evidencia aquilo que foi mais importante na vida.

Assim, “*Lembrança de morrer*” é um poema que não se limita apenas a uma visão negativa da realidade e explicita uma postura serena e idealista diante da morte. Por isso, o gótico se manifesta pela presença do belo, mórbido e sublime.

Em contrapartida, a “Segunda parte” do livro possui 14 poemas e se distancia do idealismo da parte anterior, sendo demasiada mórbida, cética, sarcástica e irônica, também trazendo temas “satanistas” apenas encontrados em *Noite na Taverna*. No prefácio, o autor avisa o que se esperar dela:

Cuidado, leitor, ao voltar esta página! Aqui dissipa-se o mundo visionário e platônico... [O poeta] Tem nervos, tem fibra e tem artérias – isto é, antes e depois de ser um ente idealista, é um ente que tem corpo. E, digam o que quiserem, sem esses elementos, que sou o primeiro a reconhecer, muitos prosaicos, não há poesia (AZEVEDO, 1996, p. 50).

No trecho anterior, vemos no autor uma postura rebelde, contrastante com a parte anterior, na qual o poeta é delicado, frágil e sensível. As temáticas abordadas aqui perpetuam a rebeldia do autor perante a sociedade da época. É na denúncia do comportamento humano, do grotesco e da idealização que o gótico se faz presente na segunda parte de *Lira dos Vinte Anos*.

O poema “‘*Spleen*’ e *Charutos*” (AZEVEDO, 1996, p. 92-99), o último da segunda parte, é dividido em seis partes, e engloba diversas das características citadas anteriormente.

O humor está presente em “I Solidão” e “II Meu anjo”, as duas primeiras sessões do poema. Na primeira, o eu lírico idealiza uma mulher distante, a princípio, do imaginário virginal de donzela pura, presente nos textos anteriores. Como vemos nos versos a seguir:

Ergueu-se... vem da noite a vagabunda
Sem xale, sem camisa e sem mantilha,
Vem nua e bela procurar amantes...
– É doida por amor da noite a filha. (5-8)

Aqui, a mulher não é vista como um ser puro, virginal; ela se aproxima, a partir da descrição “Vem nua e bela procurar amantes... / – É doida por amor da noite a filha”, de uma prostituta. Tendo em mente que os textos de Álvares de Azevedo foram escritos e publicados no século XVIII, essa é uma representação próxima da realidade econômica-social da época, da qual as pessoas fugiam na literatura.

No entanto, na sessão seguinte, chamada “Meu Anjo”, vemos que a figura feminina é totalmente idealizada, diferentemente da sessão anterior,

Meu anjo tem o encanto, a maravilha,
Da espontânea canção dos passarinhos... (1-2)

Aqui, o eu lírico parece hipnotizado pelo desejo e pela imaginação, se referindo à mulher como “Meu anjo”, distanciando-a da sua realidade humana. Ainda vemos isso nos versos:

Parece até que sobre a fronte angélica
Um anjo lhe depôs coroa e nimbo...
Formosa a vejo assim entre meus sonhos
Mais bela no vapor do meu cachimbo. (9-12)

Devido à subjetividade exagerada da Segunda Geração Romântica, o poeta vê a mulher como um anjo, um ser superior. Em momento algum o eu lírico confirma a existência dessa figura, isso fica claro nos versos “Formosa a vejo assim entre meus

sonhos / Mais bela no vapor do meu cachimbo”, pois essa imagem divina feminina é apenas fruto de devaneios.

A boemia se faz presente na terceira sessão, chamada “III Vagabundo”, que é iniciada com a epígrafe “Eat, drink and love; what can the rest avail us?”, retirada da obra *Don Juan* (1819), de Byron. O texto conta a história de um homem “pobre, mendigo e ditoso” (4), denunciando mais uma das realidades sociais da época.

Entretanto, dessa vez a fuga da realidade não é feita pela idealização da figura feminina, e sim pelo consumo de bebida, cigarro e sexo. Esse padrão de comportamento era muito comum na juventude, e foi apropriada pelos ultrarromânticos e adeptos do movimento,

Quando bebo, sou rei como um poeta,
E o vinho faz sonhar com os amores.
[...] Não creio no diabo nem nos santos...
Rezo a Nossa Senhora e sou vadio! (23-24; 35-36)

Quando o eu lírico diz “Sou rei como um poeta”, ele se refere ao poder do poeta de delirar e criar, mesmo que a partir da embriaguez. Já do verso “Não creio no diabo nem nos santos...” entende-se que ele não crê nessa mesma ilusão criada pela imaginação. O poeta e seus vícios é um tema muito abordado no ultrarromantismo.

As características vistas anteriormente ainda se manifestam na última sessão do poema, “VI O poeta moribundo”. Aqui também encontramos alguns traços de autobiografia de Álvares de Azevedo: ele tem ciência do impacto que sua literatura causará, além de orgulhar-se de ser poeta, mesmo seu trabalho não sendo reconhecido em vida. A sessão é iniciada com os seguintes versos:

Poetas! amanhã ao meu cadáver
Minha tripa cortai mais sonora!...
Façam dela uma corda e cantem nela
Os amores da vida esperançosa! (1-4)

Vemos que o autor reconhece a fragilidade de sua vida, e que um legado é carregado pelo seu nome. A melancolia e solidão foram muito presentes na sua vida, mas ele idealiza, também, por dias esperançosos com os versos “...cantem nela / Os amores da vida esperançosa”. Além disso, ele não descreve a morte de forma serena, como foi feita na primeira parte do livro, mas de forma grotesca, se aproximando da estética de *Noite na Taverna*.

Sendo assim, o poema “‘*Spleen*’ e charutos” expõe os diferentes temas abordados na segunda parte do livro *Lira dos Vinte Anos*, representando a segunda face da binomia citada por Cilaine Alves (2006).

Por fim, a “Terceira Parte” contém 30 poemas e retoma os princípios da primeira; foi adicionada postumamente à obra e, por isso, é a única que não traz um prefácio. Assim, ressurge o poeta sentimental, com temáticas de devaneios adolescentes, amor idealizado, erotização, família, morte e sofrimento, além do poeta jovem, que se expressa com tom inquieto e confessional.

No poema inaugural da terceira parte, “Meu desejo” (AZEVEDO, 1996, p. 99-100), é composto por 24 versos, divididos em seis quartetos; todos versos possuem rimas alternadas entre versos brancos e versos rimados; a métrica é de versos decassílabos. A temática central é a sensualidade e o amor platônico por uma mulher idealizada, possível fruta da sua imaginação.

Meu desejo? Era ser a luva branca
Que essa tua gentil mãozinha aperta!
A camélia que murcha no teu seio,
O anjo que por te ver do céu deserta... (1-4)

Toda estrofe é iniciada pela pergunta “Meu desejo?” seguido de uma vontade do eu lírico ligada à figura feminina que ele sonha. No início do texto, como podemos ver na estrofe acima, são desejos inocentes, voltados para aquilo que está ao redor da amada, como “...Ser a luva branca / Que essa tua gentil mãozinha aperta”.

A simbologia religiosa também aparece no texto, ligada à sensualidade. Isso se dá pela associação comumente feita pelo poeta ultrarromântico entre a mulher e o divino. Analisemos na terceira estrofe,

Meu desejo? Era ser o cortinado
Que não conta os mistérios do teu leito;
Era de teu colar de negra seda
Ser a cruz com que dormes sobre o peito. (9-12)

A simbologia está no verso “Ser a cruz com que dormes sobre o peito”. O eu lírico utiliza a imagem do rosário para aproximar ainda mais a amada do magnífico, etéreo. Porém, as temáticas vão se tornando mais carnisais a cada quarteto,

Meu desejo? Era ser o teu espelho
Que mais bela te vê quando deslaças
Do baile as roupas de escumilhas e flores
E mira-te amoroso as nuas graças. (13-16)

Aqui, o desejo se tornou carnal, e o eu lírico se mostra mais desesperado pelo toque amoroso e erótico da amada, platônica, em questão. Ele expressa a necessidade de intimidade quando deseja ser o espelho da mulher, “Que mais bela te vê quando deslaças”.

Neste poema, a partir da forma como o eu lírico demonstra o seu desejo pelo sensual, podemos compreender melhor a presença do gótico intimista e erótico feito em confissão devocional. Em geral, na terceira parte da obra, as temáticas são dramáticas e íntimas, representando novamente a sensibilidade e o goticismo do poeta.

Então, fica claro que em *Lira dos Vinte Anos*, Álvares de Azevedo expressa sua dupla-face poética, como explica Cilaine Alves Cunha (1998), ora em uma esfera idealista e subjetiva, feita por meio dos amores impossíveis, do desejo romântico e sexual, da melancolia e da morbidez; ora pautada na realidade e nos seus aspectos degradantes, como a boemia e as morais contraditórias do século XIX. Entretanto, o gótico se faz presente em ambas, confirmando que *Lira dos Vinte Anos* é uma obra literária gótica.

2.3.2. Noite na Taverna

No campo da prosa, Álvares de Azevedo escreveu a obra *Noite na Taverna* (1855), que foi publicada postumamente, três anos após a sua morte. Originalmente foi escrita sob o pseudônimo “Job Stern”.

Segundo Ana Paula Santos (2012), faltam alguns elementos para a obra ser vista como gótica:

O gótico, portanto, está presente na obra, mais como ambientação do que como estilo. Faltariam alguns elementos à *Noite na Taverna* para ser considerado uma obra gótica por excelência: o aspecto social, os dramas de linhagem e da nobreza, o medievalismo e, principalmente, a presença clara e incontestável do sobrenatural (SANTOS, 2012, p. 3).

No entanto, é considerada uma das mais influentes obras góticas da literatura brasileira por conta das suas temáticas voltadas para o sobrenatural, o insólito e o grotesco – nela, o pior dos comportamentos e desejos humanos são demonstrados.

O livro é composto por um prólogo, cinco capítulos escritos em formato de narrativa moldura, ou seja, há uma história dentro da história inicial, e um epílogo, totalizando então sete capítulos. A história é narrada por cinco rapazes que estão reunidos em uma taverna, restaurante simples reconhecido pelas bebidas e muito ligado ao medieval, repleta de prostitutas, bêbados e libertinos. Essa ambientação é importante para identificar a goticidade da obra.

O primeiro capítulo, “*Uma Noite do Século*” (AZEVEDO, 1988, p. 1-3) é considerado um prólogo: nele somos introduzidos ao cenário, e conhecemos melhor os jovens ali presentes: Solfieri, Bertram, Gennaro, Claudius Hermann e Johann, que conversam sobre as noites passadas em embriaguez e orgia. Em um certo momento, as mulheres presentes na taverna adormecem em cima das mesas e os jovens apontam que elas parecem cadáveres.

A imortalidade da alma? Pobres doidos! E porque a alma é bela, porque não concebeis que esse ideal possa tornar-se em lodo e podridão, como as faces belas da virgem morta, não podeis crer que ele morra? (AZEVEDO, 1988, p. 2).

Aqui, já percebemos a presença do gótico na visão dos homens sobre as mulheres adormecidas: a morte parece deixá-las mais belas pela aproximação ao divino e ao eterno.

A partir disso, o grupo passa a contar sobre suas aventuras amorosas; o gótico se faz presente quando falam do desejo carnal e como o amor verdadeiro só pode ser vivenciado em sonhos, ou após a morte. Nos próximos cinco capítulos, os rapazes compartilharão de uma história cada; entretanto, as temáticas são voltadas para tabus como necrofilia, canibalismo, violência sexual, alcoolismo, entre outros.

Em “*Solfieri*” (AZEVEDO, 1988, 4-6), segundo capítulo, Álvares de Azevedo usa de epílogo o trecho “Yet one kiss on your pale clay / And those lips once so warm beart! my bears! my bears!” (BYRON, Caim, 1821), que já sugere o tema tabu que será abordado a partir da frase “those lips once so warm”, que se traduz “esses lábios uma vez quentes”, indicando que a amada não está mais viva e seus lábios estão frios. O tema é a necrofilia, em que o personagem acaba se aproveitando sexualmente de um cadáver que encontra na igreja, enquanto vagueia bêbado e satisfaz seus desejos sexuais.

A história se inicia com Solfieri vagando por Roma, numa noite chuvosa, sem destino certo, quando um vulto captura a sua atenção, que logo ele identifica ser a

silhueta de uma bela moça chorando. Aqui, a primeira manifestação do sobrenatural não é complexa, pois o vulto é rapidamente identificado como uma mulher, mesmo que a descrição nos faça acreditar que a mesma seja um fantasma:

Eu passeava a sós pela ponte [...] 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, 1988, p. 4).

No decorrer do conto temos inúmeras referências à "noite", período em que o ser humano se sente mais livre em relação à imoralidade, e o preferido pelas obras que abordam o extraordinário, por apresentar uma atmosfera mais sinistra e perigosa, que permite explorar o mais sombrio do inconsciente.

A partir dessa ambientação, notamos peculiaridades próprias do gótico no trecho a seguir, em que se descreve a aparição sombria, a presença da noite e da chuva, em temática associada a cemitérios e a morte:

Eu me encostei a aresta de um palácio. A visão desapareceu no escuro da janela e daí um canto se derramava. Não era só uma voz melodiosa: havia naquele cantar um como choro de frenesi, um como gemer de insânia: aquela voz era sombria como a do vento a noite nos cemitérios cantando a nênia das flores murchas da morte (AZEVEDO, 1988, p. 4).

Solfieri segue a mulher até um cemitério, onde ela continua soluçando, porém agora ajoelhada perante uma lápide. Ele acaba adormecendo enquanto a observava de longe, sem saber de fato o que ocorreu:

Não sei se adormeci: sei apenas que quando amanheceu achei-me a sós no cemitério. Contudo a criatura pálida não fora uma ilusão – as urzes, as cicutas do campo santo estavam quebradas junto a uma cruz. O frio da noite, aquele sono dormido à chuva, causaram-me uma febre. No meu delírio passava e repassava aquela brancura de mulher, gemiam aqueles soluços e todo aquele devaneio se perdia num canto suavíssimo... (AZEVEDO, 1988, p. 4).

Em “No meu delírio passava e repassava aquela mulher...” podemos ver que o protagonista se vê doentamente fascinado pela mulher, pensando diariamente em seu choro de frenesi e em sua palidez mórbida, mesmo após a febre ter passado.

Após um ano do insólito acontecimento, Solfieri retorna a Roma. Após uma noite de orgia, o personagem principal sai completamente embriagado pelas ruas e acaba encontrando a mulher que foi a causa de sua obsessão em uma igreja, sendo velada. É nesse ponto que se faz presente o tabu do conto: a necrofilia.

Além de tirar o cadáver do caixão, beija-a e lhe tira as roupas. Revela-se nessa cena, a forte presença do horror; a repulsa e a aversão diante da visão que o ato de beijar uma mulher morta pode causar:

Era uma defunta!... e aqueles traços todos me lembram uma idéia perdida...
 – Era o anjo do cemitério? [...] 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 a noiva. Era uma forma puríssima. Meus sonhos nunca me tinham evocado uma estátua tão perfeita. [...] O gozo foi fervoroso – cevei em perdição aquela vigília (AZEVEDO, 1988, p. 5).

A descrição da mulher como um ser puro e de um noivo despindo a noiva confere à cena um elemento comum à estética romântica, que se intensifica no erotismo presente e resulta na evidência de uma das marcas do ultrarromantismo. Aqui, a sensualidade ameniza a gravidade das barbaridades cometidas.

Apesar de ser anunciado que a mulher não estava morta, apenas em estado de catalepsia, fica claro, no entanto, as tendências necrófilas de Solfieri. A necrofilia é um dos tabus que a sociedade não fala sobre, e muitas vezes nem sabe da existência mas, entre os escritores góticos, é um tema recorrente, e que segundo Todorov:

Na literatura fantástica, a necrofilia assume habitualmente a forma de um amor com vampiros ou com mortos que voltaram ao meio dos vivos. Esta relação pode de novo ser apresentada como a punição a um desejo sexual excessivo; mas ela pode também não receber uma valorização negativa (TODOROV, 1975, p. 146).

Adiante na narrativa, a mulher começa a despertar. Solfieri, então, leva-a para seu quarto e a esconde, saindo para beber com seus amigos. Depois de duas noites de dor física e delírio mental, a mulher faleceu realmente e, descontente com a situação, o personagem paga um escultor para fazer uma estátua dela.

Quando o escultor saiu, levantei os tijolos de mármore do meu quarto, e com as mãos cavei aí um túmulo. —Tomei-a então pela última vez nos braços, apertei-a a meu peito muda e fria, beijei-a e cobri-a adormecida do sono eterno com o lençol de seu leito. —Fechei-a no seu túmulo e estendi meu leito sobre ele (AZEVEDO, 1988, p. 6).

As ações do personagem Solfieri são inimagináveis; torna-se tão obcecado por uma mulher a ponto de roubá-la de seu leito, violentá-la mesmo quando sem vida e deixá-la num delírio de dor por dois dias, para logo após enterrá-la debaixo de sua cama.

Esse capítulo narra a história de um personagem que para nós parece impossível de ser verídico: cemitério, vultos, catalepsia, paixão obsessiva, insanidade e necrofilia.

Assim, o horror principal da obra é a necrofilia, trazendo aversão ao leitor com toda a repulsa diante de tal ato. O conto “*Solfieri*” possui aspectos presentes em várias narrativas góticas, que buscam evidenciar o tormento moral e psicológico das personagens.

Seguindo a temática macabra e excêntrica, temos o terceiro capítulo, “*Bertram*” (AZEVEDO, 1988, p. 7-15). Nele, seguimos a história narrada por Bertram, que dá nome ao conto. Primeiramente, somos apresentados ao seu temperamento: “Era uma cabeça ruiva, uma tez branca, uma daquelas criaturas fleumáticas que não hesitaram ao tropeçar num cadáver para ter mão de um fim.” (AZEVEDO, 1988, p. 7). O personagem começa o conto dizendo que uma mulher o levou para o caminho da perdição:

—Sabeis, uma mulher levou-me a perdição. Foi ela quem me queimou a fronte nas orgias, e desbotou-me os lábios no ardor dos vinhos e na moleza de seus beijos: quem me fez devassar pálido as longas noites de insônia nas mesas do jogo, e na doirdice dos abraços convulsos com que ela me apertava o seio! Foi ela, vós o sabeis, quem fez-me num dia ter três duelos com meus três melhores amigos, abrir três túmulos àqueles que mais me amavam na vida — e depois, depois sentir-me só e abandonado no mundo, como a infanticida que matou o seu filho, ou aquele Mouro infeliz junto a sua Desdêmona pálida! (AZEVEDO, 1988, p. 7).

Logo em seguida, relata para seus companheiros da taverna que conheceu uma moça chamada Ângela, em Cádiz, com quem pretendia se casar, porém teve que partir para a Dinamarca. Dois anos depois, seu pai falece, gerando seu retorno à Espanha. No entanto, Bertram é apático em relação a perda do pai, e se emociona de saudades da amada:

Dois anos depois foi que voltei: quando entrei na casa de meu pai, ele estava moribundo: ajoelhou-se no seu leito e agradeceu a Deus ainda ver-me: pôs as mãos na minha cabeça, banhou-me a fronte de lágrimas - eram as últimas - depois deixou-se cair, pôs as mãos no peito, e com os olhos em mim murmurou - Deus! A voz sufocou-se-lhe na garganta: todos choravam. Eu também chorava - mas era de saudades de Ângela (AZEVEDO, 1988, p. 7).

Quando chega na Espanha, encontra Ângela casada e com um filho, mas isso não os impediu de se encontrarem, visto que ainda existia amor entre eles. Certa noite, Ângela o convida para sua casa com a desculpa de uma surpresa; ao chegar lá, a

encontra com as mãos úmidas, e ao passar pelos lábios a mão com que a tocou, sente o gosto metálico de sangue. Ao questionar a origem do sangue, ela riu e buscou uma fonte de luz.

Quando Ângela veio com a luz, eu vi... Era horrível. O marido estava degolado. Era uma estátua de gesso lavada em sangue. Sobre o peito do assassinado estava uma criança de bruços. Ela ergueu-a pelos cabelos. Estava morta também: o sangue que corria das veias rotas de seu peito se misturava com o do pai! (AZEVEDO, 1988, p. 8).

Ângela torna-se tão obcecada por Bertram a ponto de cometer homicídio e infanticídio, apenas para tê-lo. Podemos analisar o quão perversa e insensível ela é, e a explicação da motivação por trás do crime apenas contribui para essa impressão: “- Vês, Bertram, esse era o meu presente [...] Sou tua e tua só. Foi por ti que tive força bastante para tanto crime. Vem, tudo está pronto, fujamos. A nós o futuro!” (AZEVEDO, 1988, p. 8). Assim tem início a decadência do personagem Bertram. Entre jogos, orgias e bebidas, Ângela acaba abandonando-o, deixando o personagem em tormento.

Conforme Bertram narra as suas lembranças, a maldade e frieza nas ações dele se revelam. Como exemplo, diz que em uma noite, muito bêbado, cai nas portas de um palácio, onde é pisado por cavalos de uma carruagem que passava. A família do palácio consistia de um nobre velho viúvo e sua filha de dezoito anos, que se apaixona pelo protagonista. Ele a desonra, rouba e foge com ela, para depois se enjoar da presença da moça, acabando por vendê-la por conta de um jogo:

Depois enjoiei-me dessa mulher. —A saciedade é um tédio terrível—uma noite que eu jogava com Siegfried—o pirata, depois de perder as últimas joias dela, vendi-a. A moça envenenou Siegfried logo na primeira noite, e afogou-se (AZEVEDO, 1988, p. 9).

Outra lembrança narrada se passa na Itália, onde após saciar-se de vinho e de mulheres, Bertram decide se suicidar jogando-se ao mar, porém é resgatado e acaba por matar seu salvador ao apertá-lo pela sede de vida. Ao retornar aos seus sentidos, se vê em uma pequena embarcação de marinheiros.

Bertram é convidado a ir a bordo de uma corveta (um tipo de navio de guerra), onde dialoga com o comandante, dizendo que não irá servir em nada além do combate. Mais à frente no conto, ele trai o comandante ao se envolver com sua mulher, ao perceber a tristeza e melancolia da moça:

Amei-a: por que dizer-vos mais? Ela amou-me também. Uma vez a luz ia límpida e serena sobre as águas —as nuvens eram brancas como um véu recamado de pérolas da noite—o vento cantava nas cordas. Bebi-lhe na pureza desse luar, ao fresco dessa noite, mil beijos nas faces molhadas de lágrimas, como se bebe o orvalho de um lírio cheio. Aquele seio palpitante, o contorno acetinado, apertei-os sobre mim... (AZEVEDO, 1988, p. 10).

Mais adiante, a cena mais sangrenta do livro acontece quando o navio é bombardeado: “O combate tornou-se sangrento— era um matadouro: o chão do navio escorregava de tanto sangue: o mar ansiava cheio de escumas ao boiar de tantos cadáveres.” (AZEVEDO, 1988, p. 11).

A partir daqui, narra a tentativa miserável de sobrevivência dos tripulantes restantes: “Uns a meio queimados se atiravam a água, outros com os membros esfolados e a pele a despegar-se-lhes do corpo nadavam ainda entre dores horríveis e morriam torcendo-se em maldições” (AZEVEDO, 1988, p.11).

A apatia de Bertram é demonstrada mais uma vez quando, em meio ao morticínio que acontecia, ele e a amante continuavam a trair o comandante da corveta. Para Bertram estar com aquela mulher era estar no paraíso: “Não sei como se passou o tempo todo que decorreu depois. Foi uma visão de gozos malditos — eram os amores de Satan e de Eloá, da morte e da vida, no leito do mar.” (AZEVEDO, 1988, p. 11).

A presença de Satã era comum nas narrativas góticas durante o mal do século, e quase sempre podemos encontrar seu nome nas obras de Álvares de Azevedo. Satã era o mal personificado, o obscuro e o macabro. Apenas a sua menção já tinha como propósito ir contra os valores da época.

Em seguida, Bertram encontrou-se em uma situação frustrante; estava em uma jangada no meio do mar com a mulher, o comandante e dois marinheiros. Após o fim dos alimentos, começa a surgir o instinto de sobrevivência, no qual a força e vontade de viver ultrapassa a barreira da consciência, tornando o ser humano irracional.

—Eu vos dizia que ia passar-se uma coisa horrível: não havia mais alimentos, e no homem despertava a voz do instinto, das entranhas que tinham fome, que pediam seu cevo como o cão do matadouro, fosse embora sangue. A fome! a sede! tudo quanto há de mais horrível... (AZEVEDO, 1988, p. 13).

Surge assim outro tema tabu na obra de Álvares de Azevedo: o canibalismo. Mesmo depois de todas as atrocidades ocorridas nesse conto, e no conto passado, o

leitor ainda terá que passar pelo horror que é vivenciar um ser humano se alimentando de outro.

Após esse ato, Bertram conta que apenas ele, a mulher e o comandante permaneceram vivos, e decidem apostar quem iria morrer: “O uso do mar—não quero dizer a voz da natureza física, o brado do egoísmo do homem—manda a morte de um para a vida de todos. —Tiramos a sorte—o comandante teve por lei morrer” (AZEVEDO, 1988, p. 13).

O comandante pediu compaixão a Bertram, lembrando da ajuda que prestou ao acolhê-lo na corveta, mas o outro se mostra mais uma vez insensível, pensando apenas na fome que o consumia. Assim, o comandante morre para manter o protagonista e a mulher vivos, alimentando-os com sua própria carne.

Então o homem ergueu-se. A fúria levantou nele — com a última agonia. Cambaleava, e um suor frio lhe corria no peito descarnado. — Apertou-me nos seus braços amarelentos e lutamos ambos corpo a corpo, peito a peito, pé por pé — por um dia de miséria! [...] Aquele cadáver foi nosso alimento dois dias (AZEVEDO, 1988, p. 14).

A mulher sugere que ambos cometam suicídio, mas somente depois de sentirem o prazer carnal uma última vez:

Quando soltei-me dos braços dela a fraqueza a fazia desvairar. O delírio tornava-se mais longo, mais longo: debruçava-se nas ondas e bebia a água salgada, e oferecia-me nas mãos pálidas, dizendo que era vinho. As gargalhadas frias vinham mais de entuviada. Estava louca (AZEVEDO, 1988, p. 14).

Após os delírios dela, Bertram a sufoca em seus braços, e uma onda leva o cadáver para longe, e ele apenas observa até não conseguir distinguir mais a figura do mar. O capítulo finaliza com Bertram dizendo que não lembra quantos dias ficou ali, apenas que retornou à consciência a bordo de um navio.

Em “*Bertram*”, o gótico se manifesta nos eventos macabros e em toda a ironia do personagem de sair ileso das monstruosidades que aparecem em seu caminho, juntamente com todas as menções a palácios, erotismo, embriaguez, inclinação pela noite e menções a Satã. Também há crimes sangrentos, adultérios e canibalismo, que causam repulsa e hesitação no leitor, revelando a capacidade do ser humano em realizar barbáries monstruosas.

O quarto capítulo é “*Gennaro*” (AZEVEDO, 1988, p. 16-20), narrado por um pintor de mesmo nome, que relembra de quando era jovem aprendiz, aos dezoito

anos, do velho pintor Godofredo Walsh, que era casado com Nauza, sua musa de vinte anos com quem teve seu segundo casamento, e pai de Laura, filha de quinze anos no seu primeiro casamento.

Laura era apaixonada por Gennaro, que não correspondia aos seus sentimentos, porém via na jovem virgem a oportunidade de satisfazer os seus desejos sexuais da idade imatura.

Como eu o disse – o mestre tinha uma filha chamada Laura. [...] Uma manhã – eu dormia ainda – o mestre saíra e Nauza fora a igreja – quando Laura entrou no meu quarto e fechou a porta: deitou-se ao meu lado. Acordei – nos braços dela. O fogo de meus dezoito anos, a primavera virginal de uma beleza, ainda inocente, o seio seminu de uma donzela a bater sobre o meu: isso tudo ao despertar dos sonhos alvos da madrugada, me enlouqueceu... (AZEVEDO, 1988, p. 16).

Após esse acontecimento, que implica o ato sexual entre Laura e Gennaro, o protagonista conta que as visitas ao seu quarto se repetiram por três meses, quando a menina conta que espera um filho dele, e implora para que se casem. No entanto, ela é rejeitada e cai em depressão, passando a receber maiores cuidados de Walsh: toda noite ele visita a filha em seu quarto, e por causa disso, Gennaro passa a dormir com a esposa do pintor. Aqui, o protagonista revela que sempre foi apaixonado pela mulher:

Eu tinha quase a idade da mulher do mestre. – Nauza tinha vinte – e eu tinha dezoito anos. Amei-a, mas meu amor era puro como meus sonhos de dezoito anos. Nauza também me amava: era um sentir tão puro! Era uma emoção solitária e perfumosa como as primaveras cheias de flores e de brisas que nos embalava aos céus da Itália... (AZEVEDO, 1988, p. 16).

Uma certa noite, Gennaro é chamado pois Laura estava morrendo e murmurava o seu nome em meio a febre. Ele narra a terrível situação:

Entrei no quarto dela: a doente conheceu-me. Ergueu-se branca, com a face úmida de um suor copioso: chamou-me. Sentei-me junto do leito dela. Apertou minha mão nas suas mãos frias e murmurou em meus ouvidos: – Gennaro, eu te perdôo: eu te perdôo tudo... Eras um infame... Morrerei... Fui uma louca... Morrerem... por tua causa... teu filho... o meu... vou vê-lo no céu... Meu filho que matei... Antes de nascer (AZEVEDO, 1988, p. 17).

Logo em seguida dessa passagem, Laura dá seu último suspiro carregado de sofrimento, e morre, deixando o velho pintor enlouquecido: o mesmo chora todas as

noites no quarto da filha. Mas apesar do terrível resultado do caso, Gennaro continua se envolvendo com Nauza.

O gótico se faz presente nesse capítulo, até então, pela denúncia do adultério cometido por Gennaro, e pela sensibilidade extrema de Laura, que a levou à morte. O que veremos a seguir se aproxima da presença do elemento fantasmagórico, tão comum nesse tipo de literatura; aqui, ele é fruto da culpa e do remorso sentido pelo protagonista da narrativa.

Uma certa noite, Walsh foi ao quarto de Nauza e arrastou Gennaro para o quarto da filha morta. Lá, mostrou ao aprendiz uma pintura que fez de Laura, durante as noites que passava trancado no quarto dela.

Uma lâmpada estava acesa no quarto defronte de um painel. [Walsh] Ergueu o lençol que cobria. – Era Laura moribunda! E eu macilento como ela tremia como um condenado. A moça com seus lábios pálidos murmurava no meu ouvido... Eu tremi de ver meu semblante tão lívido na tela [...] Um tremor, um calafrio se apoderou de mim (AZEVEDO, 1988, p. 18).

Ao ver o registro tão real dos amantes, Gennaro confessa tudo que aconteceu entre os dois, o que até então escondia de todos.

Ajoelhei-me, e chorei lágrimas ardentes. Confessei tudo: parecia-me que era ela quem o mandava, que era Laura que se erguia dentre os lençóis do seu leito, e me acendia o remorso, e o remorso me rasgava o peito (AZEVEDO, 1988, p. 18).

No trecho anterior, é a primeira vez na obra que um personagem se arrepende das barbaridades cometidas. Daqui em diante, o mestre trata o jovem com frieza, sendo distante em todas interações, até que um dia, após a ceia, Walsh pegou uma capa e uma lanterna, e chamou Gennaro para acompanhá-lo. Caminharam juntos por muito tempo, para longe da cidade, até pararem perto de um penhasco: nesse momento, o mestre descreve a traição envolvendo a filha e a esposa, e permite que o jovem decida entre o suicídio ou o assassinato:

Eu estava ali pendente junta a morte. Tinha só a escolher o suicídio ou ser assassinado. [...] Curvei-me no abismo: tudo era negro: o vento lá gemia embaixo nos ramos desnudos, nas urzes, nos espinhais ressequidos, e a torrente lá chocalhava no fundo escumando nas pedras. Eu tive medo. Orações, ameaças, tudo seria de balde. –Estou pronto – disse (AZEVEDO, 1988, p. 20).

Em seguida, Gennaro foi empurrado do penhasco, sentindo os ramos das árvores ferindo sua pele até não sentir mais nada; porém não estava morto. Quando ele voltou a consciência, estava junto a uma cabana de camponeses, que o encontraram preso nos ramos de uma árvore próxima a um riacho. Após um dia e uma noite de delírios febris, decidiu ir de encontro ao mestre e relata os seus pensamentos, como veremos a seguir:

Ao ver-me salvo assim da morte horrível, pode ser que se apiedasse de mim, que me perdoasse, e então eu seria seu escravo, seu cão, tudo o que houvesse mais abjeto num homem que se humilha – tudo! – contanto que me perdoasse. Viver com aquele remorso parecia impossível (AZEVEDO, 1988, p. 20).

E Gennaro prosseguiu com o seu plano de implorar perdão, até encontrar no caminho para a casa do pintor, o punhal do mesmo; nesse momento é consumido pela vingança e soberba, e o seu plano agora é assassiná-lo.

No entanto, quando chegou à casa de Godofredo Walsh, a mesma parecia abandonada, escura mesmo sendo dia claro fora. Não perdeu tempo, foi direto para o quarto do casal, onde encontrou uma cena trágica:

O raio de luz bateu em uma mesa. –Junto estava uma forma de mulher com a face na mesa, e os cabelos caídos: atirado numa poltrona um vulto coberto com um capote. Entre eles um copo onde se depositara um resíduo polvilhento. Ao pé estava um frasco vazio. [...] Ergui os cabelos da mulher, levantei-lhe a cabeça. Era Nauza, mas Nauza cadáver, já desbotada pela podridão (AZEVEDO, 1988, p. 20).

Nauza estava morta, já em processo de decomposição, após beber um frasco de veneno comprado pelo marido durante a caminhada que fez com Gennaro. Entretanto, ela não era o único cadáver presente no quarto:

Levantei uma ponta da capa do outro – o corpo caiu de bruços com a cabeça para baixo – ressoou no pavimento o estalo do crânio. Era o velho – morto também e roxo e apodrecido: eu o vi – da boca lhe corria uma espuma esverdeada (AZEVEDO, 1988, p. 20).

O mestre também estava morto – além de matar a esposa envenenada, se suicidou. O capítulo é finalizado abruptamente, sem sabermos as impressões de Gennaro sobre a situação grotesca.

Assim, o quarto capítulo narra a história trágica da personagem, que se aproxima de uma tragédia shakespeariana. Além disso, aborda temáticas do gótico

como a noite, o adultério, a morte, a vingança, a mente transtornada dos personagens e imagens grotescas, que causam hesitação ao leitor.

O quinto capítulo, “*Claudius Hermann*” (AZEVEDO, 1988, p. 22-32), também segue as mesmas temáticas de adultério, obsessão e embriaguez. O protagonista é um assíduo apostador, que conta sobre como conheceu e se apaixonou à primeira vista em uma corrida de cavalos em Londres.

Desde o momento que avistou a mulher acima de um cavalo, tornou-se obcecado pela mesma. Vemos isso pelo jeito que Claudius descreve-a:

Vísseis-la como eu—no cavalo negro, com as roupas de veludo, as faces vivas, o olhar ardente entre o desdém dos cílios, transluzindo a rainha em todo aquele edema soberbo: vísseis-la bela na sua beleza plástica e harmônica, linda nas suas cores puras e acetinadas, nos cabelos negros, e a tez branca da fronte; o oval das faces coradas, o fogo de nácar dos lábios finos, o esmero do colo ressaltando nas roupas de amazona: vísseis-la assim, e a fé, senhores, que não havíeis rir de escárnio como rides agora! (AZEVEDO, 1988, p. 22).

A partir desse ponto da história, Claudius passa a encontrá-la em diversos eventos, dando a impressão que estava seguindo a mulher devido a sua obsessão. Ao longo dos seis próximos meses, passou a juntar informações sobre ela, descobrindo por exemplo que era duquesa Eleonora, e após abordá-la, que era casada com o duque Maffio.

No entanto, o seu desejo pela mulher permaneceu, até se tornar incontrolável e exceder limites morais e éticos:

A fraqueza era covarde: [...] esse homem jurava que nessa noite gozaria aquela mulher: fosse embora veneno, ele beberia o mel daquela flor, o licor de escarlata daquela taça. Quanto a esses prejuízos de honra e adultério, não riais deles—não que ele ria disso. Amava e queria: sua vontade era como a folha de um punhal—ferir ou estalar (AZEVEDO, 1988, p. 24).

Nesse conto, o tabu central denunciado na narrativa é o estupro, como veremos a seguir. Ele tinha um plano e obteve sucesso: subornou um dos criados da duquesa para deixá-lo entrar e dar-lhe uma chave da casa da mulher. Certa noite, aproveitou-se do cansaço da mulher após um baile para adentrar na casa, e dopa-la e estupra-la.

Ao entrar no quarto, Claudius deu beijos calorosos na duquesa, que, ainda sem despertar totalmente do estado sonolento, assumiu ser o marido a tocá-la. “Ao calor daquele beijo, seminua, ela acordou: entre os vagos sonhos se lhe perdia uma ilusão

talvez; murmurou –‘amor!’” e com os olhos entreabertos deixou cair a cabeça e adormecer de novo” (AZEVEDO, 1988, p. 24).

No entanto, para garantir a segurança de seus atos horrendos, o protagonista utilizou narcóticos para dopar a mulher, assim, se aproveitou da duquesa desacordada; não apenas por uma noite, mas por um mês inteiro. Logo, consumido pelo prazer e pela obsessão de uma mente atormentada, passou a refletir sobre como tê-la para sempre:

Uma idéia contudo me perseguia. Depois daquela mulher nada houvera mais para mim. Quem uma vez bebeu o suco das uvas purpurinas do paraíso, mais nunca deve inebriar-se do néctar da terra... Quando o mel se esgotasse, o que restava a não ser o suicídio? (AZEVEDO, 1988, p. 25).

Como consequência desses pensamentos, uma noite foi diferente: Claudius esperava escondido pela duquesa atrás de sua cabeceira, quando ela entra com o duque; eles trocam algumas carícias e se separam para parar a noite de sono. Então, tomado por ciúme e tormento, o protagonista sequestrou a mulher, para que mais ninguém a tivesse além dele, e para isso utilizou um narcótico fortíssimo:

O narcótico era fortíssimo: uma sofreguidão febril lhe abria os beiços: extenuada e lânguida, caída no leito, com as pálpebras pálidas, os braços soltos e sem força— parecia beijar uma sombra. Ergui-a do leito [...] corri com ela pelos corredores desertos, passei pelo pátio—a última porta estava cerrada: abria-a. Na rua estava um carro de viagem [...] Entrei com ela dentro do carro. Partimos (AZEVEDO, 1988, p. 25).

A fuga foi simples, sem interrupções, até a parada em uma estalagem à beira da estrada. Claudius observava em delírio a mulher nua adormecida na cama quando a duquesa acordou e, sem saber o que estava acontecendo, questionou o sequestrador e tentou fugir.

Assim, Claudius contou para ela toda a história, a fim de conquistá-la, e a mesma desmoronou ao saber que foi violada. O homem, no entanto, se via como vítima de um amor não correspondido, como se suas ações não fossem crimes horrendos:

–Meu Deus! meu Deus! por que tanta infâmia, tanto lodo sobre mim? Ó minha Madona! por que maldizentes minha vida, por que deixastes cair na minha cabeça uma nódoa tão negra? As lágrimas, os soluços abafam-lhe a voz. – Perdoai-me, senhora, aqui me tendes a vossos pés! tende pena de mim, que eu sofri muito, que amei-vos que vos amo muito! compaixão! (AZEVEDO, 1988, p. 28).

Eleonora implora, em seguida, que Claudius mate-a, pois prefere a morte à violência que sofreu e sofre, “--Matai-me então! não tereis um punhal! Uma apunhalada pelo amor de Deus! Eu juro, eu vos abençoarei” (AZEVEDO, 1988, p. 28).

A mulher afirmou que é impossível amá-lo, entretanto, Claudius recusou matá-la e argumentou que ninguém a perdoaria, que nunca teria uma vida de normalidade novamente. Assim, a deixou sozinha no quarto, para refletir sobre as questões expostas.

Na sociedade do século XIX, a vítima do estupro seria culpada pela violência cometida contra o seu corpo e a sua existência, e desonrada pela sua família, conhecidos, etc. O gótico se manifesta aqui pela denúncia desse comportamento.

O protagonista voltou depois de duas horas, e parado à porta, não obteve resposta ao chamar Eleonora. Ao entrar no quarto, encontrou a duquesa deitada, chorando, com vários papéis ao seu redor – havia esquecido a carteira na mesa, e a mulher leu todos os poemas que havia feito para ela. Ele questiona enfim se ela irá com ele ou não, e após rezar por perdão, ela diz que sim, e logo em seguida desmaia.

Aqui a história de Claudius Hermann é interrompida, pois cai sobre a mesa da taverna, calando-se, pesado de bebida e sono. Mas após ser sacudido pelos amigos, volta a consciência e retoma a história que narrava:

Ele abaixou a cabeça na mesa, não falou mais. –Dormes, Claudius? Por Deus! ou está bêbado ou... Era Archibald que o interpelava: sacudia-o a toda a força. Claudius levantou um pouco a cabeça, estava macilento: tinha os olhos fundos numa sombra negra (AZEVEDO, 1988, p. 32).

Claudius passou a viver com a duquesa Eleonora, no entanto, um dia quando voltou para casa, encontrou o leito ensanguentado, e sobre ele dois corpos abraçados, mortos. Eram os cadáveres de Eleonora e seu marido, Maffio.

Assim é concluída a história de Claudius Hermann, que estuprou e sequestrou a mulher pela qual era obcecado. O gótico faz-se presente pela denúncia do tabu que é a violência sexual; além das referências à morte, ao suicídio, ao amor eterno e às barbaridades horrendas que o ser humano pode pensar e realizar.

O sexto capítulo é “*Johann*” (AZEVEDO, 1988, p. 32-36), e a história narrada se inicia em uma taverna em Paris, onde jogava uma partida de bilhar com um jovem chamado Arthur. Johann estava em desvantagem, faltando apenas um ponto para o adversário vencer, quando Arthur esbarra na mesa, fazendo o protagonista perder o jogo. Furioso, Johann desafia Arthur a um duelo, e esse aceita.

A raiva levou-me de vencida. Adiantei-me para ele. A meu olhar ardente o mancebo sacudiu os cabelos loiros e sorriu como de escárnio. Era demais! Caminhei para ele: ressoou uma bofetada. O moço convulso caminhou para mim com um punhal, mas nossos amigos nos sustiveram. —Isso é briga de marujo. O duelo, eis a luta dos homens de brio. O moço rasgou nos dentes a luva, e atirou-m'a a cara. Era insulto por insulto; lodo por lodo: tinha de ser sangue por sangue (AZEVEDO, 1988, p. 32).

Antes do duelo de morte, eles param em um hotel para pegar as suas armas de fogo; em seguida, vão para um cemitério. Lá Arthur diz ter um pressentimento ruim. “—Esperai, tenho um pressentimento frio: e uma voz suspirosa me geme no peito. Quero rezar e uma saudade por minha mãe.” (AZEVEDO, 1988, p. 35)

Arthur se ajoelha e reza. Essa cena faz Johann lembrar de algo importante para o desfecho da história: “A vista daquele moço de joelhos—talvez sobre um túmulo— lembrei-me que eu também tinha mãe e uma irmã e que eu as esquecia. [...] Eu só amara mulheres perdidas.” (AZEVEDO, 1988, p. 35)

Após esse momento de sossego, chegou a hora do duelo. Ambos caminham frente a frente, encostam a arma no peito um do outro e puxam o gatilho; porém só uma arma dispara e Arthur cai quase morto na frente de Johann.

Antes de morrer realmente, Arthur aponta para o bolso e pede para Johann pegar o que estava nele. O protagonista encontrou duas cartas: uma para a mãe e outra para a namorada do adversário. Assim, ele teve uma ideia infame: tirou o anel de compromisso do dedo do morto e colocou na própria mão; em seguida, foi ao endereço da carta.

Ao chegar lá, estava tudo escuro, e logo sentiu uma mão delicada tocar a sua e sentir a aliança que trouxera do morto. Em seguida, subiu para um quarto e teve uma noite calorosa com a amante virgem de Arthur.

Fui a 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 essas duas crianças levavam a noite em beijos infantis e em sonhos puros! (AZEVEDO, 1988, p. 36).

Ainda de noite, saiu da casa e se deparou com um vulto, que tinha a voz familiar. A sombra disse que o estava esperando, e acompanhou Johann, que continuou descendo a escada. Porém estava incomodado com a presença do desconhecido, e o atacou: ambos estavam armados, Johann com um punhal e o desconhecido com uma lâmina. “A luta fez-se terrível na escuridão. Eram dois homens

que se não conheciam; que mão pensavam talvez terem-se visto um dia a luz, e que não haviam mais ver-se porventura ambos vivos.” (AZEVEDO, 1988, p. 36). Por fim, o desconhecido perdeu a posse da lâmina e Johann aproveitou a vantagem para matá-lo.

Quando foi se retirar do local, tropeçou em um objeto sonoro, e logo percebeu que era um lampião. Utilizou dele para ver brevemente o rosto do sujeito que acabara de matar, e teve uma realização horrível: o homem era sangue de seu sangue, era o próprio irmão. Atormentado pela realização, subiu para o quarto onde estava a amante de Arthur, que estava desmaiada pelo susto da luta e, para descobrir sua identidade, carregou-a até a janela e assim descobriu que era sua irmã.

Aquele homem—sabei-lo! era sangue do meu sangue—era filho das entranhas de minha mãe como eu—era meu irmão: uma idéia passou ante meus olhos como um anátema. Subi ansioso ao sobrado. Entrei. A moça desmaiara de susto ouvindo a luta. Tinha a face fria como o mármore. [...] A forma de neve eu a sentia meio nua entre os vestidos desfeitos, onde a infâmia asselara a nódoa de uma flor perdida. Abria a janela—leve-a até aí... Era minha irmã! (AZEVEDO, 1988, p. 36).

Assim, conclui-se o capítulo “*Johann*”, que tem como temática principal, e tabu, o incesto; além da ambientação noturna, a vingança como necessidade boêmica e o erotismo. Todorov (1975) explica que essa temática é comum quando tratamos de narrativas fantásticas e góticas.

A literatura fantástica exemplifica diversas transformações do desejo. A maior parte não pertencem verdadeiramente ao sobrenatural, mas sim mais bem ao “estranho social”. O incesto constitui neste caso uma das variedades mais frequentes (TODOROV, 1975, p. 69).

Essa manifestação da mente humana perturbada não é representada de forma fantástica, e sim realista, a fim de denunciar atos que aconteciam frequentemente na sociedade na qual Álvares de Azevedo estava inserido.

Por fim, o sétimo e último capítulo é “*Último Beijo de Amor*” (AZEVEDO, 1988, p. 37-39), considerado um epílogo. Ele começa com uma referência a *Romeo e Julieta*, de Shakespeare: “Well Juliet! I shall lie with thee to night!”. Novamente percebemos a influência shakespeariana na escrita de Maneco, como era chamado, e criamos expectativas sobre o que será narrado a seguir.

Nele, voltamos para a taverna, onde os amigos estão reunidos, quando uma mulher encapuzada entrou no recinto e aproximou-se rindo de Johann, que dormia no chão, mas logo tornou-se sombria. Curvou-se sobre ele e matou-o.

A frente da mulher pendeu—e sua mão passou na garganta dele.—Um soluço rouco e sufocado ofegou daí. A desconhecida levantou-se. Tremia, e ao segurar na lanterna ressoou-lhe na mão um ferro... Era um punhal... Atirou-lhe no chão. Viu que tinha as mãos vermelhas—enxugou-as nos longos cabelos de Johann... (AZEVEDO, 1988, p. 37).

Logo, os amigos tentaram acordar Johann e não tiveram sucesso, pois já estava morto. A mulher desconhecida então questiona Arnold, que estava reunido ao grupo:

—Olha-me: não me conheces? —Tu! e não é um sonho? Es tu! oh! deixa que eu te aperte ainda! Cinco anos sem ver-te! Cinco anos! E como mudaste! — Sim: já não sou bela como há cinco anos! É verdade, meu loiro amante! E que a flor de beleza e como todas as flores. [...] Outrora era Giorgia, a virgem: mas hoje é Giorgia, a prostituta! (AZEVEDO, 1988, p. 37).

Quando a mulher se refere a Arnold como “Meu loiro amante”, percebemos que ele na verdade é Arthur, que duelou até a morte com Johann, e perdeu; no entanto, foi salvo e recuperou-se, mudando também de identidade. Assim, percebemos também que a mulher é a irmã de Johann, com quem ele dormiu na história contada anteriormente.

Nesse encontro inesperado, após Giorgia ter recuperado sua honra, e Arthur reencontrado o seu amor, os amantes decidem pôr fim em suas vidas:

—Tuas palavras me doem... E um adeus, e 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! Satan riria de nós. E no céu, quando o túmulo nos lavar em seu banho, que se levantara nossa manha de amor... [...] É preciso que esse adeus seja longo como a vida. Vês, minha sina é negra: nas minhas lembranças há uma nódoa torpe... Hoje! e o leito venal... Amanhã!... só espero no leito do túmulo (AZEVEDO, 1988, p. 38).

No excerto anterior, notamos os tons de tragédia da obra, e nela encontramos a presença do gótico: “na terra nosso leito seria impuro, o mundo manchou nossos corpos”, aqui resume-se bem a insatisfação com a vida como consequência das atrocidades que acontecem na sociedade. Além do desejo pela morte e o amor eterno:

—E que me importa o sonho da morte? Meu porvir amanhã seria terrível: e a cabeça apodrecida do cadáver não ressoam lembranças; seus lábios gruda-

os a morte: a cama e silenciosa. Morrerei! A mulher recuava... recuava. O moço tomou-a nos braços, pregou os lábios nos dela. Ela deu um grito, caiu-lhe das mão. Era horrível de ver-se. O moço tomou o punhal, fechou os olhos, apertou-o no peito, e caiu sobre ela (AZEVEDO, 1988, p. 39).

Assim, a obra *Noite na Taverna* é finalizada com a frase “A lâmpada apagou-se”, referindo-se à vida dos amantes do último capítulo, além do efeito teatral das luzes se apagando ao fim de um espetáculo.

Nesse livro, observamos diversos índices que identificam a *Noite na Taverna* como uma obra literária gótica: todos contos são integrados à atmosfera noturna e apresentam fronteiras ilimitadas entre o horror, o fantástico e o sobrenatural.

3. CONSIDERAÇÕES

O objetivo deste trabalho foi verificar e demonstrar a presença do gótico na literatura de Manoel Antônio Álvares de Azevedo. Esse sendo considerado o primeiro escritor do gótico em solo brasileiro, por apresentar os elementos característicos dessa estética de terror e melancolia.

Para isso, a partir do quadro teórico composto por críticos e estudiosos da literatura e da linguagem, a exemplo de Brait, Candido, Cunha e Todorov, analisamos alguns elementos góticos presentes nas obras *Lira dos Vinte Anos* e *Noite na Taverna*, focando nos temas da estética gótica voltada para o dramático, o melancólico e o sensual na poesia, e para o fantástico, o insólito e o grotesco na prosa.

Em *Lira dos Vinte Anos*, o autor expressa pela poesia a sua dualidade binômica: a morbidez melancólica consequente da consciência de Álvares de Azevedo sobre a brevidade de sua vida, as metáforas para amores impossíveis, adornados, ainda, pelo desejo e sensualidade da idealização romântica, presentes na primeira e terceira parte da obra; e também a ironia sarcástica, cética, repleta de críticas à sociedade da época e a boemia que perpetua a rebeldia da juventude perante ao mundo externo e interno, materializados na segunda parte do livro.

Já em *Noite na Taverna*, o gótico se manifestou nos eventos macabros e nas menções ao grotesco, ao erotismo, à embriaguez, à inclinação pela noite e nas alusões a Satã. Características também presentes no gótico, manifestadas nessa obra de Azevedo, são os crimes sangrentos e os adultérios, que provocam a repulsa e hesitação no leitor, revelando a capacidade do ser humano em realizar barbaridades descomunais.

Assim, integrados à atmosfera noturna e às fronteiras ilimitadas entre o amor platônico, o belo e a morte na poesia, e entre o fantástico, o sobrenatural e o horror na prosa, todos os índices que identificam o gótico nos poemas e narrativas ultrarromânticas de Álvares de Azevedo fazem dele nosso primeiro representante nacional da literatura gótica.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Álvares de. **Lira dos Vinte Anos**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. (Coleção Poetas do Brasil)
- AZEVEDO, Álvares de. **Noite na Taverna**. 3.ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1988.
- AZEVEDO, Álvares de. **Da descrença em Byron, Shelley, Voltaire, Musset**. In: _____. Obras completas. São Paulo: Editora Nacional, 1942a. v.2, p.315.
- BRAIT, Beth. **Uma perspectiva dialógica de teoria, método e análise**. Gragoatá, n. 20, p. 47-62, 2006. Tradução.
- CANDIDO, Antônio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.
- CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira**. Volumes 1 e 2. 9ª ed. Belo Horizonte: editora Itatiaia, 2000.
- CARVALHO, Ronald de. **Pequena História da Literatura Brasileira**. Prefácio de Medeiros e Albuquerque, Prêmio Academia, 6 ed. revista, 1937.
- CESERANI, Remo. **O Fantástico**. Curitiba: Editora UFPR, 2006.
- CUNHA, Cilaine Alves. **A fundação da literatura brasileira em Noite na taverna**. ITINERÁRIOS–Revista de Literatura, 2004.
- CUNHA, Cilaine Alves. **O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica**. EDUSP, São Paulo, 1998.
- HOGLE, Jerrold E. (Ed). **Gothic Fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. (The Cambridge Companion to Literature).
- KOJÈVE, Alexandre. **Introdução à leitura de Hegel**. Rio de Janeiro: Contraponto; Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002.
- PRAZ, Mário. **A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura Romântica**. UNICAMP, 1996.
- SANTOS, Ana Paula Araujo dos. **Medo e Impureza em Noite na Taverna**. 2012.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. (Trad. Maria Clara Correia Castello). São Paulo: Perspectiva, 1975.

OBRAS CONSULTADAS

_____. **Um sussurro nas trevas: Noite na taverna e os elementos do gótico no romantismo brasileiro.** I Colóquio “Vertentes do fantástico na literatura”, p. 571, 2011.

ANDRADE, A. **Álvares de Azevedo na ficção sobrenatural brasileira.** Travessias Interativas, N. 1, Vol 1, 2011.

ANDRADE, Mário. **Amor e Medo.** In: Aspectos da Literatura Brasileira. São Paulo, Martins, 1978. p.197-231.

BELLAS, J. **Gótico brasileiro: uma proposta de definição.** UFF, Porto Alegre, 2020.

BRADLEY, Henry. **The Goths: from the Earliest Times to the End of the Gothic Dominion in Spain** (Os Godos: dos Tempos Antigos ao Fim do Domínio Gótico na Espanha). Londres: T. Fisher Unwin, 1888.

BRANDÃO, Roberto de Oliveira. **O ultra jovem Álvares de Azevedo.** Linha D’Água, n. 9, p 23-27, 1995.

DAVANÇO, Q. **Resíduos góticos em gotas vermelhas na literatura brasileira: tradição, problemas e desejos.** UFU, Uberlândia, 2021.

FRANÇA, J. **A melancolia dos invernos nos ardores do verão: a literatura brasileira e a tradição gótica.** UERJ, data de publicação desconhecida.

FRANÇA, J. **Processos de composição da personagem na ficção gótica: as figurações do monstro humano.** UERJ, 2018.

FREITAS, S. **A compreensão da literatura gótica na história da literatura brasileira e as bases para sua reavaliação.** UFPR, Ponta Grossa, 2018.

FRANÇA, Júlio. **O sequestro do Gótico no Brasil. As nuances do Gótico: dos setecentos à atualidade.** Rio de Janeiro: Bonecker, p. 111-124, 2017.

JÚNIOR, Raimundo Magalhães. **Poesia e vida de Álvares de Azevedo.** São Paulo: Editora das Américas, 1962. (Coleção Poesia e Vida).

MARTINDALE, Andrew. **Gothic Art.** Thames and Hudson, 1993.

NIELS, Karla Menezes Lopes. **Noite na Taverna: prosa atípica no romantismo nacional.** In: Palimpsesto – Pós-graduação em Letras da UERJ. Rio de Janeiro, v. 3, n.14, 2012, p. 1-23.

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, v. 2, n. 7, p. 95-103, 2013.

OLIVEIRA, Jefferson Donizeti de. **Um Sussurro nas Trevas: uma revisão da recepção crítica e literária de Noite na Taverna, de Álvares de Azevedo**. 2010. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

PEIXOTO, Mara José. **Sangue, morte e orgia: a manifestação do gótico nos contos “Solfieri” e “Bertram”, de Manuel Antônio Álvares de Azevedo**. Cercomp, Goiás: UFG, 2014.

ROMERO, Silvio. **Compêndio de História da Literatura Brasileira**. org. Luiz Antonio Barreto. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

SILVA, Alexander Meireles da. **Um monstro entre nós: a ascensão da literatura gótica no Brasil da Belle époque**. Revista do SELL, v. 2, n. 01, 2010.

VOLOBUEF, Karin. **Álvares de Azevedo e a ambiguidade da orgia**. Organon, v. 19, n. 38-39, 2005.