

O ESPAÇO FICCIONAL E O EFEITO DO HORROR EM NOITE NA TAVERNA DE ÁLVARES DE AZEVEDO

CARLINE BARBON DOS SANTOS - IC- 2010/11 - CNPq ¹
MARISA MARTINS GAMA-KHALIL- CAPES ²

RESUMO DO PROJETO: Esta pesquisa tem o objetivo de analisar a construção de um importante elemento narrativo - o espaço, na construção do clima de horror e hesitação presentes nos contos fantásticos do livro *Noite na taverna* do escritor ultra-romântico Álvares de Azevedo. A escolha desse tema se deu devido ao interesse particular de estudar, conhecer, investigar e promover discussões sobre o espaço ficcional, a literatura fantástica e a literatura de horror, três campos que, embora não muito explorados pela Teoria Literária, são bastante significativos. Para a base das reflexões sobre o fantástico e o efeito de horror, nortearmos este trabalho tendo como base teórica os escritos de Tzvetan Todorov, H.P Lovecraft, Noël Carroll, Remo Ceserani e sobre as teorias que embasarão a abordagem sobre o espaço, usaremos as de Michel Foucault e Osman Lins. Além disso, o desenvolvimento da pesquisa tem como pontos fundamentais a verificação dos aspectos constituintes da literatura fantástica em Álvares de Azevedo, a análise de como os espaços ficcionais colaboram para o efeito de horror e hesitação sobre o leitor e, ainda, uma percepção de como os espaços projetam psicologicamente os personagens de *Noite na Taverna*. Esperamos que, após uma minuciosa análise da interessante obra do autor Álvares de Azevedo, possamos chegar a uma conclusão, relacionando os seus contos de *Noite na Taverna* com a noção da construção do espaço na narrativa e, principalmente, com a hesitação do leitor frente ao estranho, ressaltando que o sentimento de “estranhamento” é bastante previsível ao depararmos com o fantástico.

PALAVRAS-CHAVE: Fantástico, Espaço, Horror.

RESUMEN DEL PROYECTO - Esta investigación tiene como objetivo analizar la construcción de un elemento narrativo importante - el espacio, en la construcción de la atmósfera de horror y de duda en los cuentos fantásticos en la *Noche en la taberna* libro del escritor ultra romántico Álvares de Azevedo. La elección de este tema se debe a la particular interés para estudiar, aprender, investigar y promover el debate sobre el espacio ficcional, la literatura fantástica y la literatura de horror, tres campos que consideramos menos explorado en Teoría de la Literatura. Para las reflexiones sobre lo fantástico y el efecto de horror, esta obra será basada en los escritos teóricos de Tzvetan Todorov, HP Lovecraft, Carroll Noël, Ceserani Remo y en las teorías de que enfoque el espacio, vamos utilizar Michel Foucault y Osman Lins. Además, el desarrollo de la investigación tiene los puntos clave de verificación los elementos esenciales de la literatura fantástica en Alvares de Azevedo, el análisis de cómo los espacios ficcionales colaboran con el propósito de horror y la duda en el lector y también una idea de cómo los espacios proyectan psicológicamente los personajes de la *Noche en la Taverna*. Esperemos que, después de una revisión exhaustiva de la interesante obra del autor Álvares de Azevedo, podemos llegar a una conclusión, relacionando los cuentos de *Noche en la taberna* con la idea de una construcción del espacio en la narrativa, y sobre todo con la parte delantera de la vacilación del lector, señalando que la sensación de "extrañeza" es bastante predecible frente a lo fantástico.

PALABRAS CLAVES - Fantástico, Espacio, Horror

¹ Discente - Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia; Endereço: Avenida João Naves de Ávila, 2121, Uberlândia, CEP. 38400-902. E-mail: carlinebarbon@yahoo.com.br.

² Docente - Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia; Endereço: Avenida João Naves de Ávila, 2121, Uberlândia, CEP.38400-902. E-mail: mmgama@gmail.com.

1. INTRODUÇÃO:

Pois bem, dir-vos-ei uma história. Mas quanto a essa, podeis tremer a gosto, podeis suar a frio da frente grossas bagas de terror. Não é um conto, é uma lembrança do passado. Álvares de Azevedo - Noite na Taverna

A presente pesquisa constitui-se, de forma geral, em uma análise de como o espaço influi para a criação do efeito de horror presente nos contos do livro *Noite na Taverna* do escritor ultra-romântico Álvares de Azevedo. A partir desse objetivo, norteamos a pesquisa tendo como base as teorias de Tzvetan Todorov, H.P Lovecraft, Noël Carroll, Louis Vax, Remo Ceserani, Osman Lins, Michel Foucault e outros.

Diante disso, é importante salientarmos que esse trabalho possui objetivos específicos, tais como: a verificação dos aspectos constituintes da literatura fantástica em Álvares de Azevedo, a análise de como os espaços ficcionais colaboram para o efeito de horror e do estranho sobre o leitor e, ainda, uma percepção de como os espaços refletem as ações dos personagens de *Noite na Taverna*.

Nessa perspectiva, é relevante apontar que a literatura gótica foi uma das possíveis fontes para a criação de *Noite na taverna*. Essa literatura despontou na segunda metade do século XVIII com o romance *O Castelo de Otranto*, do inglês Horace Walpole.

Assim, é necessário destacar que, segundo a tese: *Um sussurro nas trevas: Noite na taverna e os elementos do gótico no romantismo brasileiro* de Jefferson Donizetti Oliveira, o gótico na literatura é descrito como um momento narrativo no qual a nossa razão é desafiada por um acontecimento insólito. Como discurso literário, o efeito "gótico" consiste na criação de uma atmosfera que deve envolver o leitor na história, para, em seguida assustá-lo, mas de modo que lhe provoque prazer. Entendida, assim, como efeito, a literatura gótica é um dos modelos mais influentes das histórias de horror que temos atualmente.

Outras leituras possíveis da literatura gótica presentes nos romances é o uso da psicologia do terror (o medo, a loucura, a devassidão sexual, a deformação do corpo), do imaginário sobrenatural (fantasmas, demônios, espectros, monstros), das reflexões sobre o poder (colonialismo, o papel da mulher, sexualidade), da discussão política (monarquismo, republicanismo, as revoluções, a industrialização), dos aspectos religiosos (catolicismo, protestantismo, a Inquisição, as Cruzadas), das concepções

estéticas (neoclassicismo, romantismo, o Sublime) e filosóficas (a Natureza, Platão, Aristóteles, Rousseau), além de outras possíveis chaves interpretativas.

O gótico é, segundo Donizetti Oliveira (2010), associado ao ambiente sombrio dos castelos e ruínas medievais, dos cemitérios e acontecimentos sobrenaturais em um ritmo acelerado, tendo alcançado seu auge entre 1770 e 1800 e se difundido na Alemanha e na França. Apesar disso, inspirou autores posteriores a esse período, como Lorde Byron, Hoffmann, Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe, Algernon Blackwood e se desenvolveu também no século XX, notadamente através do norte-americano H. P. Lovecraft. Ressaltando que este último será importante para o nosso estudo crítico sobre a literatura sobrenatural.

Para finalizar, gostaríamos de ressaltar que em *Noite na Taverna* de Álvares de Azevedo, o gótico se estrutura através dos temas ligados à morte, à obscuridade psíquica e principalmente aos espaços noturnos e europeus. Além desses temas envolvidos, há também várias questões ligadas ao modo de narrar, ou seja, as personagens centrais assumem a função de narradores e procuram fazer de suas insólitas narrativas fatos reais. Portanto, podemos refletir que em todos os contos há uma forte presença do sobrenatural, servindo para instigar a hesitação nos leitores.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E ANÁLISE DOS CONTOS DE NOITE NA TAVERNA:

2.1. NOITES ENLUARADAS E NECROFILIA: ANÁLISE DO CONTO “SOLFIERI”

No primeiro conto de *Noite na Taverna*, intitulado “Solfieri”, notamos que há uma fronteira tênue entre a incerteza e a realidade. Essa fronteira é uma condição primordial para o fantástico irromper, pois é “preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados.” (TODOROV, 2008, p.39). Partindo dessa afirmativa, podemos refletir que o espaço, dentro da narrativa, é destaque para a criação da hesitação.

Dessa forma, podemos dizer que é nesse espaço sugestivo que acontece todo o desenvolvimento do conto “Solfieri”, pois o narrador protagonista conta uma história de quando esteve em Roma. Em uma noite chuvosa, ele se depara com um vulto chorando em uma janela. Percebe ser uma bela mulher. Ela deixa a casa e ele a acompanha até um

cemitério próximo. Lá, a mulher chora ajoelhada diante de uma lápide e sem saber Solfieri adormece.

Um ano se passa quando o narrador aparece vagando novamente pelas ruas de Roma. Após uma noite de orgia, adentra, sem saber, em uma igreja e vê um caixão. Quem está deitada é a mulher do cemitério. Nesse momento, ele a pega nos braços e a violenta. Então a moça acorda e ele percebe que ela ainda estava viva.

Após notar que na verdade ela era cataléptica, ele a carrega pela cidade. Em seguida ele a leva para o seu quarto; a mulher morre de uma febre muito alta dois dias e duas noites após o ocorrido. Solfieri a enterra no mesmo local e encomenda uma estátua da defunta.

Como podemos notar o clima da narrativa é bastante sombrio e inquietante, mas o fantástico não quer o impossível só porque ele é terrificante, quer-o porque ele é impossível. Querer o fantástico é querer o absurdo e o contraditório (VAX. 1974. p.42).

Nesse contexto percebemos que os espaços que o narrador sugere (ruas desertas e escuras, noite enluarada e chuvosa, campo = cemitério e o quarto) contribuem diretamente para o efeito de hesitação. O leitor pode refletir que há muitos encontros com o inexplicável.

Michel Foucault ressalta em vários estudos, a importância das espacialidades. Para ele deve ser visto como algo homogêneo:

[...] mas, pelo contrário, em um espaço inteiramente carregado de qualidades, um espaço que talvez seja também povoado de fantasma; o espaço da nossa percepção primeira, o de nossos devaneios, o de nossas paixões possuem neles mesmos qualidades que são como intrínsecas; é um espaço leve, etéreo, transparente, ou então um espaço obscuro, pedregoso, embaraçado: é um espaço alto, um espaço dos cumes, ou é, pelo contrário, um espaço de baixo, um espaço de limo, um espaço que pode ser corrente como a água viva, um espaço que pode ser fixo, imóvel como a pedra ou como o cristal. (FOUCAULT, 2001, p. 413)

Por outro lado, existem também outros aspectos que se relacionam diretamente com a hesitação. Um é aparente e acontece quando Solfieri carrega o corpo da mulher em direção a seu quarto: nesse momento, uma patrulha o interrompe pensando que ele levava nos braços uma morta, isto é, que ele era um roubador de cadáveres:

Embucei-me na capa e tomei-a nos braços coberta com seu sudário como uma criança. Ao aproximar-me da porta topei num corpo; abaixei-me, olhei: era algum coveiro do cemitério da igreja que aí dormira de ébrio, esquecido de fechar a porta...

Saí. Ao passar a praça encontrei uma patrulha.
-Que levás aí?
A noite era muito alta: talvez me cressem um ladrão.
-E minha mulher que vai desmaiada...
-Uma mulher!... Mas essa roupa branca e longa? Serás acaso roubador de cadáveres?
Um guarda aproximou-se. Tocou-lhe a fronte: era fria.
-É uma defunta...
Cheguei meus lábios aos dela. Senti um bafejo morno. — Era a vida ainda.
-Vede, disse eu.
O guarda chegou-lhe os lábios: os beijos ásperos roçaram pelos da moça. Se eu sentisse o estalar de um beijo... o punhal já estava nu em minhas mãos frias... (AZEVEDO, 1998, p. 24) ¹

Como podemos notar, através do trecho acima, há certo clima de suspense na narrativa. O leitor fica apreensivo e teme que a personagem seja presa pela patrulha ou que mate os dois policiais por ciúme.

Outra forma de hesitação explícita acontece no final da narrativa, quando a personagem é indagada, pelos interlocutores da Taverna, sobre a veracidade da história contada:

Solfieri encheu uma taça e bebeu-a. Ia erguer-se da mesa quando um dos convivas tomou-o pelo braço.
-Solfieri, não é um conto isso tudo?
-Pelo inferno que não! Por meu pai que era conde e bandido, por minha mãe que era bela Messalina das ruas, pela perdição que não! Desde que eu próprio calquei aquela mulher com meus pés na sua cova de terra, eu vo-lo juro! – guardei-lhe como amuleto a capela de defunta. (p. 25)

Além dos espaços e da hesitação, há outro recurso que serve como um critério fundamental para inquietação do leitor, esse elemento é o horror. Quando refletimos o que é o horror na literatura, normalmente seguimos um pensamento de histórias escabrosas sobre monstros. Entretanto, Lovecraft assim define o horror:

[...] algo mais que um assassinato secreto, ossos ensanguentados, ou um algum vulto coberto com um lençol arrastando correntes, conforme a regra. Uma certa atmosfera inexplicável e empolgante de pavor de forças externas desconhecidas precisa estar presente; e deve haver um indício, expresso com seriedade e dignidade condizentes com o tema [...](LOVECRAFT, 2008 p.17).

¹ Todas as citações do livro *Noite na taverna* foram retiradas da citada edição. Por esse motivo, doravante, quando se tratar de citação do supracitado livro, indicaremos apenas o número da página de onde foi extraída a citação.

Conforme mencionado pelo teórico no trecho acima, o horror é algo que ultrapassa as histórias de seres sobrenaturais que atormentam os seres humanos, o horror é algo que atinge diretamente a emoção do leitor. E essa emoção é o Medo, pois ainda seguindo Lovecraft, o único teste do realmente fantástico é apenas este: se ele provoca ou não no leitor um profundo senso de pavor e o contato com potência e esferas desconhecidas. (LOVECRAFT, 2008, p.18)

A sensação de horror, descrita no conto “Solfieri”, é caracterizada pela “suposta” necrofilia do narrador protagonista, na ocasião em que este encontra a sua amada dentro de um caixão entreaberto. Ao encontrá-la o narrador observa sua beleza lívida (típica dos cadáveres) e profana a sepultura e o corpo da defunta:

Era uma defunta! [...] Tomei o cadáver nos meus braços para fora do caixão. Pesava como chumbo... [...] Foi uma ideia singular a que eu tive. 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 noivo despe à noiva. [...] O gozo foi fervoroso – cevei em perdição aquela vigília. (p. 23)

O desejo sexual profano da personagem Solfieri é mencionado por um teórico importante da literatura fantástica, o russo Tzvetan Todorov. Ele cita no capítulo “Temas do tu” de seu livro *Introdução à literatura fantástica*, esses diferentes desejos sexuais que são elementos de um “estranhamento social”, ou seja, o conto analisado carrega uma forma excessiva de manifestação sexual, ou, se quisermos: “perversão”, sendo esta uma característica da Literatura Fantástica. (TODOROV, 2008, p.147)

Outro fator que provocará uma sensação de pavor no leitor, no conto “Solfieri”, é o sepultamento da mulher, feito pelas mãos da personagem. Ele faz o enterro dela (mesmo sabendo que a moça sofria de catalepsia) logo após a sua morte, ocasionada por um delírio que durou dois dias e duas noites:

[...] levantei os tijolos de mármore de meu quarto, e como 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 cobria-a adormecida do sono eterno com o lençol do seu leito. Fechei-a no seu túmulo e estendi meu leito sobre ele.
Um ano - noite a noite - dormi sobre as lajes que a cobriam.
(p.24)

Dessa forma, a partir dos elementos analisados, notamos que o conto possui todas as características fundamentais que perpassam a literatura fantástica, ou melhor, a literatura de horror. Além disso, podemos afirmar também que essas características apenas são possíveis graças a um trabalho minucioso e belíssimo com as espacialidades ficcionais.

2.2. SOMBRAS, MORTE E ANTROPOFAGIA: O HORROR NO CONTO “BERTRAM”

A segunda narrativa de *Noite na Taverna* inicia-se com a personagem Bertram discorrendo sobre o principal motivo que o levara à perdição e a ser um homicida: uma mulher espanhola de Cadiz. A mulher, que até então era uma donzela casta e jovem, se chamava Ângela e foi uma paixão arrebatadora. E, quando ambos dão seu primeiro beijo de amor, são obrigados a se separar devido à viagem dele para sua terra natal, Dinamarca, onde lá encontra seu pai moribundo e à beira da morte.

Após dois anos separados, Bertram volta à Espanha e encontra Ângela casada e com um filho. Mas isso não os impede de voltarem a ser amantes e de se encontrarem todas as noites. Nesse momento, observamos como o espaço noturno do jardim serve como mediador para o encontro dos amantes:

Uma noite, dois vultos alvejavam nas sombras de um jardim, as folhas tremiam ao ondear de um vestido, as brisas soluçavam aos soluços de dois amantes, e o perfume das violetas que eles pisavam, das rosas e madressilvas que abriam em torno dele era ainda mais doce, perdido no perfume dos cabelos soltos de uma mulher...

Essa noite — foi uma loucura! foram poucas horas de sonhos de fogo! e quão breve passaram! Depois a essa noite seguiu-se outra, outra... e muitas noites as folhas sussurraram ao roçar de um passo misterioso, e o vento se embriagou de deleite nas nossas fronteiras pálidas... (p. 26 e 27)

E esse mesmo elemento narrativo - espaço noturno e fechado da casa - que serve como catalisador para a hesitação e o horror no conto analisado. Notamos no trecho que se segue:

Era alta noite: eu esperava ver passar nas cortinas brancas a sombra do anjo. Quando passei, uma voz chamou-me. Entrei — Ângela com os pés nus, o vestido solto, o cabelo desgrenhado e os olhos ardentes tomou-me pela mão... Senti-lhe a mão úmida... Era escura a escada que subimos: passei a minha mão molhada pela dela por meus lábios. — Tinha saído de sangue.

— Sangue, Ângela! De quem é esse sangue?

A Espanhola sacudiu seus longos cabelos negros e riu-se. (p. 27)

Podemos perceber, através da passagem acima, que a expectativa que o leitor tem sobre o desfecho da ação que envolve a personagem Ângela e seu cônjuge será bastante tenebrosa. Esse envolvimento do leitor com a narrativa, sobretudo com a fantástica, é extremamente importante, pois leva-o para dentro de um mundo a ele familiar, aceitável, pacífico, para depois fazer disparar mecanismos da surpresa, da

desorientação, do medo: possivelmente um medo percebido fisicamente. (CESERANI, 2006, p. 71)

A expectativa se conclui quando Bertram relata com um suspense intenso que tateando na sala escura, onde Ângela o deixara para buscar uma luz, percebe suas mãos novamente banhadas de umidade e tocando numa cabeça fria, percebe-a molhada com sangue coagulado.

Nessa perspectiva fica claro aquilo que Tzvetan Todorov, em seu livro intitulado *Introdução à Literatura Fantástica*, denominou como a segunda condição da hesitação na narrativa fantástica:

[...] esta hesitação pode ser igualmente experimentada por um personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra [...] A segunda condição é mais complexa: ela se prende por um lado ao aspecto sintático, na medida em que implica a existência de um tipo formal de unidades que se referem à apreciação feita pelas personagens sobre os acontecimentos da narrativa; estas unidades poderiam se chamar “reações”, por oposição às “ações” que formam habitualmente a trama da história. (TODOROV, 2008, p. 39)

Assim, no conto Bertram, o leitor hesita porque a personagem também fica perplexa nos próprios acontecimentos testemunhados por ela. Esses são aqueles que provocam as tais “reações” mencionadas por Todorov no excerto acima. Vejamos como isso fica bastante evidente na passagem que se segue:

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!
—Vês... Bertram, esse era o meu presente: agora será, negro embora, um sonho do meu passado. Sou tua e tua só. Foi por ti que tive força bastante para tanto crime... Vem, tudo esta pronto, fuja. A nós o futuro! (p. 27)

Após o macabro ocorrido, as duas personagens, Ângela e Bertram, passam a viver uma vida insana, repleta de libertinagem, com sabor de licores e ao som de bandolim. Mas ela abandona-o, deixando-lhe apenas muitas lembranças e o coração repleto de vícios.

Logo em seguida acontece outro incidente funesto envolvendo a personagem principal. Bertram relata sobre um atropelamento que sofrera numa noite em frente a um palácio e que após esse fato a família que morava nessa residência o acolhe, cuidando

dele. Porém, a personagem desonra e rouba a filha do nobre que o recebera como hóspede e depois conta, de forma fria e insensível, que na verdade não sentia amor algum por ela e que por isso ficara “entediado” e a vendera para um pirata chamado Siegfried. A moça envenena o pirata e se afoga no mar.

Dando continuidade à narrativa, Bertram conta que após estar saciado de tantos vícios ele resolve suicidar-se e o local que serve para essa ação ser desencadeada é uma praia deserta localizada na Itália. Para intensificar o clima de horror, a ação se passa à noite. O seu suicídio fracassa e em meio à sua vertigem por querer viver: ele acaba afogando e matando aquele que o socorria - um marinheiro. Nesse momento Bertram percebe que sua vida “era uma sina negra” e, ao invés de chorar, a sua reação é mais sinistra possível: ele ri convulsivamente.

Em seguida a esse episódio, a personagem, por um pedido do comandante, passa a integrar a embarcação e ajudar nas respectivas manobras. Em uma noite qualquer o homem conhece a mulher do comandante, criatura pálida e angelical, que todos os marinheiros respeitavam e tratavam como uma santa. Porém a mulher era uma pessoa triste e um pouco solitária e Bertram percebendo a melancolia lhe faz alguns versos e os dois acabam se apaixonando.

Logo após a traição, a personagem dá um aviso aos seus locutores e ao próprio leitor, dizendo: “Agora, enchei os copos: o que vou dizer-vos é negro: é uma lembrança horrível, como os pesadelos no Oceano” (p.30). A advertência é com relação a uma série de acontecimentos ligados novamente ao horror, o primeiro deles é um ataque de piratas e da luta que os barcos e os marinheiros tiveram a bordo. No combate, Bertram relata que “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 [...] e que após uma explosão do navio do inimigo os homens que estavam 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” (p.30).

É importante ressaltar que, no momento, em que a personagem conta os fatos que se seguirão, acontecem duas interrupções na narrativa: a primeira é quando o próprio locutor suspende sua fala para chamar a taverneira e lhe pedir mais vinho e a segunda é quando novamente a outra pausa na narrativa para que um velho discursasse sobre sua vida e os poetas.

Nessa perspectiva, podemos perceber a riqueza da narrativa azevediana, pois é o exato momento que o narrador consegue desafiar o leitor com o suspense e tal elemento

é bem típico das narrativas fantásticas ligadas ao estranho puro. O suspense serve para suscitar a lembrança do leitor e fazê-lo compreender que há um espaço-moldura maior que projeta todas as narrativas - a Taverna.

O último acontecimento estranho dessa narrativa é referente à passagem que envolve Bertram, a mulher do comandante e o comandante. Tal incidente acontece após os três vagarem numa jangada pelo mar aberto. Ao lembrar-se da fome que passaram e do que aconteceria em seguida, a própria personagem empalidece e diz:

- 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!... (p.33)

Diante de todos os fatos narrados até agora, o leitor já começa a perceber que o epílogo dessa narrativa fantástica será novamente calcado na anormalidade, pois o fantástico não quer o impossível porque ele é terrificante, quer-o porque ele é impossível. Querer o fantástico é querer o absurdo e o contraditório (VAX, 1974, p.42). E é exatamente isso que ocorre nestas últimas partes do conto em questão e que, segundo a explicação de Bertram, é uma prática do mar, simples e muito antiga: a antropofagia.

O ato ocorre porque a comida não existe mais e eles já se encontram macilentos e agoniados. Por essa razão, os três “tiram na sorte” para decidir quem servirá de alimento para os outros. Nesse “jogo de azar” quem perde é o comandante que implora pela vida e Bertram, louco de fome começa a rir do pobre coitado:

O velho lembrou-me que me acolhera a seu bordo, por piedade de mim—lembrou-me que me amava — e uma torrente de soluços e lágrimas afogava o bravo que nunca empalidecera diante da morte.

Parece que a morte no oceano é terrível para os outros homens: quando o sangue lhes salpica as faces, lhes ensopa as mãos, correm a morte como um rio ao mar—como a cascavel ao fogo. Mas assim — no deserto — nas águas—eles temem-na, tremem diante dessa caveira fria da morte!

Eu ri-me porque tinha fome. (p.35)

Outro elemento que evidencia ainda mais o medo ou repugnância por parte do leitor é a cena da personagem principal assassinando o comandante. E depois, do crime, o cadáver serve como alimento para ele e sua amante por cerca de dois dias e também para as aves do mar.

Após esse fato macabro, há a última cena do conto em que Bertram e sua amante (depois de se envolverem numa prática absurda) mantêm relações sexuais antes de

morrerem. O leitor percebe que o ato foi muito satisfatório, apesar da loucura evidente da mulher e do desvario dele. É talvez o desvario febril que o faz sufocar a mulher, assassinando-a em seus braços:

Não sei que delírio estranho se apoderou de mim. Uma vertigem me rodeava. O mar parecia rir de mim e rodava em torno, escumante e esverdeado, como um sorvedouro. As nuvens pairavam correndo e pareciam filtrar sangue negro. O vento que me passava nos cabelos murmurava uma lembrança...

Notamos que nesse momento da narrativa, há um sinal evidente de loucura ou delírio da personagem. Vale ressaltar que os temas do delírio e do horror são bastante pertinentes para a literatura fantástica, sobretudo a de horror, porque é dele que também provém a hesitação por parte do leitor. A hesitação, assim, é relacionada à sanidade mental do narrador e é, portanto, fator substancial para que o leitor do conto seja capaz de duvidar - ou não - sobre a veracidade dos fatos.

Após o término do episódio, o leitor percebe que o conto se baseia em vários encadeamentos trágicos, e o sentido de tragédia aqui proposto é algo que atribuímos da forma mais figurada possível. Pois a tragédia no conto analisado se baseia na acepção daquilo que traz a morte ou desventuras e não ao seu sentido relacionado às tragédias gregas e que provocam no leitor a catarse devido ao sofrimento que a personagem principal (que possui uma nobreza espiritual elevada) sofre em tal gênero. E por compreendermos que existem muitos atos inescrupulosos por parte da personagem principal desse conto, nós não poderíamos utilizar a terminologia da tragédia no seu sentido tradicional.

Também podemos tomar consciência de que há várias características evidentes que nos levam a caracterizar o conto de Bertran como estranho puro, conforme a teoria de Tzvetan Todorov. O estranho puro, segundo esse teórico, é aquilo que pode ser perfeitamente explicados pelas leis da razão, mas que de alguma forma, são incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes e que, por essa razão, provocam na personagem e no leitor reações semelhantes às das narrativas fantásticas (TODOROV, 2008, p. 53).

2. 3. MORBIDEZ E TENSÃO: O ESTRANHO NO CONTO “GENNARO”

No terceiro conto de *Noite na Taverna*, intitulado “Gennaro”, notamos que há algo recorrente em toda a narrativa: o espaço ambientado em uma temporalidade noturna. Esse tipo de ambientação, segundo Remo Ceserani no livro *O Fantástico* (2006, p. 77-78) é a preferida pelo fantástico, isto é, a presença da noite estaria ligada ao inconsciente (obscurantismo) enquanto o dia à racionalidade (iluminismo).

Podemos compreender a atmosfera noturna quando a personagem Gennaro revela aos seus ouvintes uma de suas nefastas lembranças. Tal rede de lembranças se inicia quando ele, ainda jovem, era apenas um aprendiz de pintura. O seu mestre era chamado Godofredo Walsh, um homem velho dotado de genialidade na arte da pintura, que possuía uma jovem mulher chamada Nauza e uma filha de quinze anos cujo nome era Laura.

A história se desenvolve com um triângulo amoroso envolvendo Gennaro, Nauza e a casta Laura. Essa temática, segundo Ceserani, é recorrente na literatura fantástica, pois o amor romântico é algo que sempre esteve entrelaçado na história humana:

Ele é caracterizado, acima de tudo, por um forte elemento de autoprogramação ou auto-afirmação do duplo. Dois indivíduos se escolhem tendo como base uma profunda e misericordiosa afinidade: “Aquela é a minha alma gêmea, que finalmente encontrei”, dizem uns e outros (CESERANI, 2006, p. 85).

Podemos evidenciar essa temática no próprio discurso do narrador-personagem:

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 embalavam aos céus da Itália... (p.37)

Entretanto o amor romântico é interrompido quando Gennaro se envolve sexualmente e de modo impulsivo com a jovem Laura, filha de Walsh. O relacionamento dos dois acontece em um período curto (três meses) e sempre no período da manhã, ou seja, podemos interpretar que esse período simbolizaria a pureza do casal, pureza essa que pode ser relacionada à infantilidade psíquica de ambos, já que os dois ainda são muito jovens e, portanto, não possuem nenhuma mácula de vício e luxúria.

Mas a pureza da personagem Gennaro sofre uma ruptura quando Laura revela a ele que está desonrada para sempre, isto é, grávida. O moço fica atônito com a confiança e reage friamente quando ela implora que se casem. A moça, aos soluços, se

entristece com a falta de estímulo do moço e nunca mais lhe dirige e palavra. O velho pai de Laura se penaliza ao vê-la emudecer e debilitar-se de tristeza e Gennaro, por vez, não se importa com os sentimentos da garota e continua insistindo na paixão que sente por Nauza e ela também não se esquecera dele.

Podemos interpretar que há na sequência da narrativa um primeiro indício ou característica que ligamos ao horror/fantástico. Tal sinal é algo que, segundo Lovecraft, está intimamente relacionado ao nível emocional do leitor frente a esse gênero de narrativa, porque o único teste para verificar se a narrativa é realmente fantástica é este: se ele provoca ou não no leitor um profundo senso de pavor. (LOVECRAFT, 2008, p. 18).

Vejam como o fato acontece na narrativa de Gennaro:

Uma noite... foi horrível... vieram chamar-me: Laura morria. Na febre murmurava meu nome e palavras que ninguém podia reter, tão apressadas e confusas lhe soavam. 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 perdô: eu te perdô tudo... Eras um infame... Morrerei... Fui uma louca... Morrerei.. por tua causa...teu filho...o meu... vou vê-lo ainda.. . mas no céu... Meu filho que matei... antes de nascer... Deu um grito: estendeu convulsivamente os braços como para repelir uma idéia, passou a mão pelos lábios como para enxugar as últimas gotas de uma bebida, estorceu-se no leito, lívida, fria, banhada de suor gelado, e arquejou... Era o último suspiro (p.38).

Nesse trecho o leitor, já poderá estar envolvido com a narrativa e também com as personagens e por esse motivo a sua principal reação será a de choque pela atitude monstruosa de Laura, que, como vimos no trecho apontado, é de infanticídio.

Após a morte da moça, um ano se passa e a saúde do mestre de Gennaro se agrava, uma vez que ele dá evidentes sinais de insanidade mental: ele vai todas as noites ao quarto da filha para chorar e depois perambular pelo quarto em total silêncio. Gennaro por sua vez aproveita a ausência do velho mestre e se declara a Nauza, que lhe retribui o sentimento.

Podemos estabelecer que a temporalidade noturna, onde ocorre o relacionamento de Gennaro e sua amante é diferente daquela vista anteriormente, que acontecia com Laura no período oposto (dia). A temporalidade nesse aspecto simbolizaria ou representaria a luxúria ou a concupiscência dos dois personagens e também a queda da personalidade pura e angelical da personagem central do conto.

E o pecado é notado quando os dois praticam todos os atos sexuais no leito que Nauza dividia com o marido. Porém, em uma noite ambos são surpreendidos por Walsh, que o pega pelo braço e o arrasta para o quarto de sua filha morta. No espaço fechado - quarto - acontece um fato bastante curioso e sugestivo:

Atirou-me ao chão: fechou a porta. Uma lâmpada estava acesa no quarto defronte de um painel. Ergueu o lençol que o cobria. — Era Laura moribunda! E eu macilento como ela tremia como um condenado. A moça com seus lábios pálidos murmurava no meu ouvido... (p.39)

Notamos no trecho acima um sinal evidente de hesitação, pois o leitor se lembrará de que Laura morrera em frente ao narrador-personagem e, portanto, não poderia “murmurar no seu ouvido”. Podemos concluir então que Laura era um fantasma/espírito que veio para atormentar a vida e mente de Gennaro:

[...] Um tremor, um calafrio se apoderou de mim. 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 no remorso me rasgava o peito. Por Deus! que foi uma agonia! (p.39)

A partir do “pavor” visível da personagem pelo ser imaginário, podemos compreender que esse tipo de conto fantástico é todo construído de forma que o suspense ligado ao sobrenatural vá adquirindo extensão durante certo momento da narrativa.

Logo depois o incidente insólito, o narrador-personagem conta que é acordado por seu mestre no meio da noite e ele pede para acompanhá-lo fora da cidade. Nesse instante notamos que há uma tensão instaurada entre os dois personagens antagônicos. É importante ressaltarmos sobre a riqueza de detalhes do ambiente: Gennaro cita que a noite era escura e fria, o chão por onde caminhavam estava envolto de folhagens, as montanhas eram solitárias, havia pedras dos rochedos que rolavam sobre os pés deles e ele notava também que ali existia um despenhadeiro. A minúcia de detalhes do ambiente pode levar-nos a estabelecer novamente a relevância que o espaço ermo e noturno tem para a construção do clímax e do insólito na narrativa.

O clímax é relacionado com a cena em que o pintor Walsh resolve se vingar de todas as desventuras que passara por causa de Gennaro. A vingança acontece no alto do despenhadeiro, onde o velho propõe duas alternativas para o assassino de sua filha:

A voz de escárnio dele me abafava.
- Vês, pois, Gennaro — disse ele mudando de tom —, se houvesse um castigo pior que a morte, eu t'o daria. Olha esse despenhadeiro! E

medonho! se o visses de dia, teus olhos se escureceriam e ai rolarias talvez—de vertigem! E um túmulo seguro: e guardara o segredo, como um peito o punhal [...] Eu estava ali pendente junto à morte. Tinha só a escolher o suicídio ou ser assassinado [...] Orações, ameaças, tudo seria de balde [...] (p.40).

Após Gennaro optar pela segunda alternativa e ficar gravemente ferido, ele é salvo e cuidado por alguns camponeses. Ao invés de ir embora e fugir daquele lugar, o narrador tem a ideia de voltar a casa e pedir ao seu mestre que lhe perdoe, porém no caminho ele encontra o punhal que pertence ao homem e resolve se vingar.

Com esses pensamentos, Gennaro entra sorrateiramente na casa desértica do velho Godofredo. O momento é de muito suspense e envolvimento emocional, pois nem o personagem nem os leitores sabem o que vão encontrar dentro da residência. E essa sobrecarga emocional dos personagens no conto de horror, segundo Lovecraft, devera exibir a mesma reação que outros personagens similares exibiriam se fosse frente a tal espanto na vida real. Vejamos como isso é delineado pelo narrador-personagem no momento em que ele encontra os cadáveres do pintor e de sua amante, Nauza:

Tudo estava escuro: nenhuma lamparina acesa. Caminhei tateando ate a sala do pintor[...] Cheguei então ao quarto de Nauza—abri a porta e um bafo pestilento corria da. O raio da 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 [...] Ergui os cabelos da mulher, levantei-lhe a cabeça... Era Nauza, mas Nauza cadáver, já desbotada pela ‘podridão. [...] Era um corpo amarelo... 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 (p.41).

A partir de todos esses elementos analisados podemos considerar que a narrativa de lvares de Azevedo  toda construída para instigar a curiosidade e os “limites” do leitor, fazendo-o hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural para os acontecimentos evocados. Não podemos deixar de perceber também que a instauração desse tipo de hesitação é causada principalmente por um trabalho minucioso com as espacialidades ficcionais. E como afirma Louis Vax, o amator do fantástico não brinca com a inteligência, mas com o medo. Não olha do exterior, deixa-se enfeitiar. Não é outro universo que se ergue em frente ao nosso; é o nosso que, paradoxalmente, se metamorfoseia, apodrece e se torna outro (VAX, 1974, p. 24).

2.4. LOUCURA, PAIXÃO E MORTE: O INSÓLITO EM “CLAUDIUS HERMANN”

No conto “Claudius Hermann” observamos que a personagem central não se interessa em contar uma simples “lenda” como seus outros companheiros fizeram anteriormente. A sua história, na verdade, é uma “nuvem do passado”, isto é, o leitor já poderá refletir ou inferir sobre a veracidade dos fatos que serão narrados.

A personagem começa sua narrativa contando aos convivas que fora o homem mais rico da cidade em que morava, a grande Londres, e que nenhum cavalheiro ostentava somas de dinheiro como ele ou que gastava tanto em devassidões. A partir dessa afirmação, Hermann relata que gostava de gastar a maior parte de suas riquezas nos jogos e nas apostas, e uma delas era a “parelha de cavalos”. E foi em uma corrida de cavalos que ele contempla uma mulher de cabelos negros, tez branca, com vestes de amazona e montada num cavalo negro.

Após o ocorrido, o narrador-personagem reencontra a mesma mulher: no dia seguinte no teatro e no outro dia em um baile. Ela é a duquesa Eleonora, esposa do duque Maffio. Mesmo sabendo do comprometimento da amada por outro homem, Claudius se apaixona perdidamente por ela. A partir desse amor incontrolável, nota um leve traço de insanidade na personalidade da personagem:

Depois... Fora longo dizer-vos: seis meses! Concebes? seis meses de agonia e desejo anelante — seis meses de amor com a sede da fera! seis meses! como foram longos!

Um dia achei que era demais. Todo esse tempo havia passado em contemplação, em vê-la, amá-la e sonhá-la: apertei minhas mãos jurando que isso não iria além — que era muito esperar em vão: e que se ela viria como Gulnare aos pés do Corsário, a ele cabia ir ter com ela. (p.44)

Por meio do trecho acima que a agonia de amar e não ver Eleonora era tão intensa que ele a compara com a “sede da fera”, isto é, algo sem domínio e que possivelmente o levará a cometer alguma ação trespouca.

Até o presente momento o leitor nota que a narrativa está seguindo de forma regular e sem nenhum desvio ou evento “anormal”. Porém a ação que Claudius Hermann comete para diminuir seu desejo desencadeia um novo sentimento no leitor: a hesitação.

Esse efeito, segundo Todorov, é primeira condição do fantástico. Condição esta que se fundamentam quando o leitor se identifica com a personagem principal e hesita em uma explicação que pode ser natural ou sobrenatural dos acontecimentos evocados. Essa hesitação pode se resolver seja porque se admite que o acontecimento pertença à

realidade; seja porque se decide que é fruto da imaginação ou resultado de uma ilusão; em outros termos, pode-se decidir se o acontecimento é ou não é possível. (TODOROV, 2008, p. 166)

Em nossa análise notamos que a hesitação referida por Todorov acontece quando a personagem principal nos conta que em uma noite foi ao palácio da duquesa para contemplá-la em seu sono e aplacar seu desejo. Porém o homem estava com a cabeça muito quente e febril e o leitor poderia não estar convencido sobre o que está sendo narrado, isto é, o leitor poderia duvidar sobre o fato de a personagem ter entrado no palácio e drogado a amada.

Outro fator que provoca hesitação no leitor é a ambiguidade da narrativa. Essa ambiguidade, segundo Remo Ceserani, é frequentemente desencadeada pela elipse:

Encontra-se com frequência, nos textos fantásticos, a súbita abertura de espaços vazios, de elipses na escritura. No momento culminante da narração, quando a tensão está alta no leitor, e é a forte a curiosidade de saber se abre de repente a página um buraco branco, a escritura povoada pelo não dito. Desse procedimento, que tem frequentemente efeitos muito fortes de suspense e incerteza. (CESERANI, 2006, p. 74)

A elipse ou o “buraco branco” no texto azevediano se dá de duas maneiras. A primeira é no momento em que a personagem dopa a amada com um narcótico que “desperta a febre nas faces e o desejo voluptuoso no seio”. Essa passagem é narrada de tal modo que o leitor fica indeciso se o despertar sexual da duquesa Eleonora por Claudius Hermann realmente aconteceu ou não:

O homem tirou do seio um frasquinho de esmeralda. Levou-o aos lábios entreabertos dela: e verteu-lhe algumas gotas que ela absorveu sem senti-las. Deitou-a e esperou. Daí a instantes o sono dela era profundíssimo... A bebida era um narcótico onde se misturaram algumas, gotas daqueles licores excitantes que acordam a febre nas faces e o desejo voluptuoso no seio.

O homem estava de joelhos: o seu peito tremia, e ele estava pálido como após de uma longa noite sensual. Tudo parecia vacilar-lhe em torno...

Ela estava nua: nem veludo, nem véu leve a encobria. O homem ergueu-se, afastou o cortinado. (p.44 - 45)

A segunda elipse acontece após o trecho acima e é feita de forma visual, isto é, pelo uso de linhas pontilhadas que servem para assinalar diferentes momentos do texto. Esse recurso de “não dizer” aumenta ainda mais o suspense e as incertezas no leitor do conto analisado.

Em sequência a esse acontecimento, o narrador-personagem conta que esses encontros duraram um mês. E em uma noite, após um baile, ele a esperava na alcova atrás do leito e para sua surpresa a mulher entrava junto com um homem, o conde Maffio. Ao ver Eleonora nos braços de outro, Hermann aperta um punhal. Aqui a outra elipse na narrativa, pois nesse momento o leitor se sente apreensivo e não sabe ao certo se houve um assassinato por parte da personagem principal:

Eu os vi assim: aquele esposo ainda tão moço, aquela mulher — ah! E tão bela! De tez ainda virgem — e apertei o punhal...

- Viras hoje, Maffio? — disse ela.

- Sim, minh'alma.

Um beijo sussurrou, e afogou as duas almas. E eu na sombra sorri, porque sabia que ele não havia de vir. (p. 45)

Logo depois, Claudius Hermann de forma impulsiva, sequestra a moça e a leva para seu palácio que se localiza fora da cidade. E no caminho o dia amanhece e ele resolve parar em uma estalagem e levar a duquesa para um dos aposentos. A moça então desperta e lhe pede explicações de como foi parar naquele lugar, pergunta ao homem que está ao seu lado no leito se tudo aquilo não era uma brincadeira sem graça do seu querido Maffio.

O homem fica tão deslumbrado com a visão daquela linda mulher que não lhe não dirige nenhuma palavra e Eleonora fica aflita e ameaça gritar e pedir para que a socorram. E Hermann pede silêncio e lhe conta uma história de um homem amaldiçoado que se apaixona por uma mulher, um anjo, e que ele a perseguia em todos os lugares que ia e que também a observava em seu leito. A moça se desespera ainda mais ao saber que o anjo, na verdade, era ela e que o homem libertino estava na sua frente. O desespero é tão grande que ela não aceita o amor do homem e implora que ele a mate e Hermann, por sua vez, se exaspera e explica que a humilhação do adultério já está feita e que ela não poderá voltar para o duque Maffio e lhe propõe que viva com o homem que a maculou e que aceite fugir com ele e se não o fizer aconteceria algo horrível e quem entrasse naquele quarto levaria os pés ensopados de sangue.

Em seguida, Hermann espera por duas horas a resposta da mulher. Ao voltar ela nada lhe responde, somente ergue as mãos e lhe entrega um papel molhado de lágrimas. Nesse papel há um poema de autoria do próprio Claudius e ele o atira na mesa da taverna, outra personagem pega o papel e lê para todos. Podemos inferir que, nesse momento, o leitor pode ter a certeza (ou não) de que a história contada pelo personagem principal é realmente verídica e não um simples conto, de acordo com o gênero das narrativas enunciadas até aquele momento.

O suspense da narrativa está tão intenso que todos os ouvintes da taverna e o leitor ficam apreensivos quando a narrativa se dissipa e Claudius Hermann abaixa a cabeça e adormece:

Aqui parou a história de Claudius Hermann.
Ele abaixou a cabeça na mesa, não falou mais.
Claudius levantou um pouco a cabeça estava macilento: tinha os olhos fundos numa sombra negra.
- Deixai-me, amaldiçoados! Deixai-me pelo céu ou pelo inferno! não vedes que tenho sono — sono e muito sono ?
- E a história, a história? Bradou Solferi.
- E a duquesa Eleonora? Perguntou Archibald.
- E verdade a história. Parece-me que olvidei tudo isso. Parece que foi um sonho!
- E a Duquesa?
- A Duquesa? Parece-me que ouvi esse nome alguma vez... Com os diabos, que me importa?
Ai quis prosseguir: mas uma força invencível o prendia. (p.53)

A partir da passagem acima, podemos notar que a narrativa está se tornando cada vez mais densa e labiríntica, pois o narrador principal não lembra o final de suas recordações e quem prossegue a narrativa é um personagem alheio, Arnold-o-louro, que permanecia adormecido durante toda a narrativa e que sem nenhuma explicação aparente termina a história:

- Escutai vós todos — disse: — Um dia Claudius entrou em casa. Encontrou o leito ensopado de sangue: e num recanto escuro da alcova um doido abraçado com um cadáver. O cadáver era o de Eleonora, o doido nem o pudéreis conhecer tanto a agonia o desfigurara! Era uma cabeça hirta e desgrenhada, uma tez esverdeada, uns olhos fundos e baços onde o lume da insânia cintilava a furto como a emanção luminosa dos paus entre as trevas...
Mas ele o conheceu... era o Duque Maffio...
Claudius soltou uma gargalhada. — Era sombria como a insânia, fria como a espada do anjo das trevas. Caiu ao chão, lívido e suarento como a agonia, inteiriçado como a morte...
(p.53-54)

O clímax referido acima suscita outra ambiguidade e há nela a vontade e o prazer de usar todos os instrumentos narrativos para atirar e capturar o leitor dentro da história, mas há também o gosto e o prazer de lhe fazer recordar sempre de que se trata de uma história (CESERANI, 2006, p. 69). E a ambiguidade é referente à lembrança que o leitor tem de alguns acontecimentos narrados nas linhas anteriores.

O leitor se lembrará de que, na metade da narrativa, Claudius Hermann visitava o leito de Eleonora e que segurava um punhal e afirmava sorrindo que o duque Maffio

não voltaria a encontrá-la, isto é, o leitor poderá deduzir que houve um assassinato. Dessa forma, ao fazer a leitura do final do conto, o leitor hesitará entre uma explicação natural e sobrenatural. A primeira explicação, a natural, poderá ser feita caso o leitor ache que o duque Maffio não morreu pelas mãos de Hermann e que matou Eleonora de forma violenta e vingativa. A segunda explicação, a sobrenatural, poderá qualificar o desencadeamento da história como insólito e horrível. Ele aceitará e concordará que duque Maffio, com a pele esverdeada e os cabelos desgrenhados, saiu do mundo dos mortos e matou a própria mulher.

Podemos dizer, a partir de todos os elementos citados em nossa análise que Álvares de Azevedo soube construir uma narrativa que despertasse em seus leitores um apurado sentimento de estranheza e hesitação ao sobrenatural. E esse sobrenatural é:

A metade do mundo, a metade de baixo, a metade aprisionada, profunda, íntima, oprimida, subterrânea, noturna; o reino dos mortos e enterrados, dos sonhos e dos pesadelos, dos demônios; o lugar das verdades indizíveis, dos encantos obscuros, dos pavores irresistíveis, das tentações inconfessáveis. (LUGNANI, In: CESERANI, Remo. *O fantástico*, 2006, p. 79)

2. 5. TREVAS, ASSASSINATO E INCESTO: O HORROR E SUSPENSE NO CONTO “JOHANN”

A primeira característica que notamos em “Johann” é a forte presença do ambiente escuro que permeia todo o conto. Esse tipo de ambientação perpassa as ações principais das personagens e é importante para a criação do efeito de suspense na obra. Porém, se faz necessário ressaltar que todos nós compreendemos que um ambiente possuidor de nenhuma claridade é caracterizado por ter a coloração negra. E essa cor, segundo a simbologia:

O negro se refere, nessas representações imaginativas de uma época, a um estado primitivo do homem, onde predominariam a selvageria, mas também a dedicação; a impulsividade assassina [...]. Na via da individualização, Jung considera a cor preta como o lado sombrio da personalidade, uma das primeiras a superar. O branco seria, ao contrário, o término de um desenvolvimento no sentido da perfeição. (CHEVALIER; CHEERBRANT, 2009, p. 633)

Se lembrarmos que a histórias fantásticas ou de horror se alimentam dessa atmosfera sombria poderemos já de início qualificar o conto “Johann” como um exemplo característico.

No que se refere aos acontecimentos da narrativa, ele tem início em Paris e a personagem Johann conta sobre o entusiasmo com o jogo do bilhar e a sua embriaguez que fazia “queimar suas ideias”. Nesse contexto, Johann jogava contra um moço chamado Artur e caracteriza-o como sendo uma figura loura e mimosa como uma donzela e que ainda possuía na face o rosa da juventude. Apesar do semblante angelical e ingênuo que aparenta, Artur comete um ato de má-fé no bilhar em que ambos jogavam:

O moço loiro, voluntariamente ou não, se encostara ao bilhar...
A bola desviou-se, mudou de rumo: com o desvio dela perdi...
Adiantei-me para ele. A meu olhar ardente o mancebo sacudiu
os cabelos loiros e sorriu como de escárnio. (p.54)

Essa ação impulsiva e fútil de Artur para ganhar o jogo faz com que seja o início de uma série de desencadeamentos trágicos. O primeiro deles é a cólera de Johann por ter perdido o jogo, por isso esbofeteara o moço e ele, por sua vez, lhe joga uma luva na cara para insultá-lo ainda mais. Os amigos de ambos lhes propõem que resolvam o impasse por meio de um duelo. Johann então lhe toma pela mão com o sangue frio e lhe faz algumas perguntas e duas delas são relacionadas com o espaço da ação, ou seja, do duelo de morte de ambos.

Sendo assim é importante discorrermos sobre a importância do espaço e o que ele representa para a narrativa de Álvares de Azevedo. Segundo Osman Lins em seu estudo sobre *Lima Barreto e o Espaço Romanesco* em que ele distingue *espaço* e *ambientação*, por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo. (LINS, 1976, p.77).

O espaço, seguindo os escritos de Lins, é também aquele provocador da ação e vê-se à mercê de fatores que lhe são estranhos. O espaço, em tal caso, interfere como o liberador de energias secretas e que surpreendem, inclusive, a própria personagem. (LINS, 1976, p.100). Ele prossegue, dizendo que o fato de o espaço:

[...] em certos casos, provocar uma ação – desatando, portanto, forças ignoradas ou meio ignoradas -, relaciona-o com o imprevisto ou surpresa; enquanto isso, os casos em que o espaço propicia, permite, favorece a ação, ligam-se quase sempre ao adiamento: algo já esperado adensa-se na narrativa, à espera de certos fatores, dentre os quais o cenário, torne afinal possível o que se anuncia. (LINS, 1976, p.100)

No conto, quando a personagem antagônica é indagada por Johann sobre as testemunhas daquele evento funesto, ela lhe responde que é noite, isto é, o espaço é

personificado e transformado em uma peça provocadora para os acontecimentos e também para o clímax final da narrativa.

Após esclarecer todas as dúvidas, Artur leva Johann para um hotel e ambos conversam e aceitam que o único modo de resolverem todas as afrontas cometidas no bilhar é acreditando que o sangue derramado irá lavá-las. O moço louro escreve uma carta a alguém misterioso e pede ao narrador-personagem que tome seu anel e entregue a carta a essa pessoa que depois ele contará.

De forma mórbida, Artur propõe um brinde ao morto que verá o último crepúsculo da vida e uma saúde a mulher misteriosa que tanto ama. Depois do brinde e da saúde, o moço tira duas pistolas e afirma que é um modo breve e sem nenhuma agonia. Johann pergunta sobre o local e ele responde que será em uma esquina deserta nos arredores da cidade.

Fora de Paris ambos escolhem suas pistolas e Artur tem um pressentimento ruim, por essa razão faz uma oração por si mesmo e também por sua mãe. A visão do moço ajoelhado comove o personagem principal e ele se recorda que possuía uma mãe e irmã e que as esquecera por causa da vida que levava e ao contrário de Artur não possuía nenhum amor ou amante.

O duelo então se concretiza e o leitor poderá se espantar com a visão horrível do acontecimento:

Caminhamos frente a frente. As pistolas se encostaram nos peitos. As pistolas estalaram, um tiro só estrondou, ele caiu quase morto...

-Tomai — murmurou o moribundo, e acenava-me para o bolso. Atirei-me a ele. Estava afogado em sangue. Estrebuchou três vezes e ficou frio... Tirei-lhe o anel da mão. Meti-lhe a mão no bolso como ele dissera. Achei dois bilhetes.

A noite era escura: não pude lê-los. (p. 56-57)

Notamos por meio do fragmento acima que o primeiro acontecimento sangüinário presente no conto acontece na total escuridão e isso afeta a personagem, pois o ambiente era tão negro que ela não consegue ler os bilhetes que Artur deixara. O único modo de fazê-lo é voltar à cidade e lê-los através da luz fraca de um lampião.

Em seguida, Johann percebe que o bilhete é de uma mulher marcando um encontro e ele tem uma ideia singular: ir a “entrevista” proposta naquele bilhete:

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!

(Johann encheu o copo: bebeu-o, mas estremeceu)
Quando eu ia sair, topei um vulto a porta. (p.57)

Como pudemos observar, o espaço é novamente escuro e promove outra ação: Johann de forma vil e inescrupulosa tem relações sexuais com a amada do homem que havia acabado de matar a sangue frio. A personagem, agora na taverna, sabendo do que aconteceria a seguir, estremece. Esse estremecimento gera um suspense no leitor, se intensificando com a presença de algo estranho na narrativa – um vulto.

O suspense na narrativa de horror, segundo a teoria do norte-americano Noël Carroll publicada sobre o título *A filosofia do horror ou Paradoxos do coração* (Campinas: Papiros, 1999. p.185-205), é gerado com um acompanhamento emocional de uma pergunta suscitada por cenas e acontecimentos anteriores de uma história. Carroll também salienta que:

O suspense surge quando uma pergunta estruturada – com alternativas nitidamente contrapostas – surge na narrativa e provoca o que antes foi chamada de acontecimento simples de resposta. O suspense é um estado emocional que acompanha uma tal cena até o momento em que um dos resultados alternativos de competição é realizado. (CARROLL, 1999, p. 196)

O suspense é aplicado e intensificado no conto “Johann” por meio da possível pergunta que o leitor fará ao ler a cena em que aparece o tal vulto: “Quem poderia ser?”. Ele terá a resposta que procura na cena que se segue. Vejamos:

Não respondi: o caso era singular. Continuei a descer, o vulto acompanhou-me. Quando chegamos à porta vi luzir a folha de uma faca. Fiz um movimento e a lâmina resvalou-me no ombro. A luta fez-se terrível na escuridão. Eram dois homens que se não conheciam; que não pensavam talvez terem-se visto um dia a luz, e que não haviam mais ver-se porventura ambos vivos. O punhal escapou-lhe das mãos, perdeu-se no escuro: subjuguiei-o. Era um quadro infernal, um homem na escuridão abafando a boca do outro com a mão, sufocando-lhe a garganta com o joelho, e a outra mão a tatear na sombra procurando um ferro. Nessa ocasião senti uma dor horrível: frio e dor me correram pela mão. O homem morrera sufocado, e na agonia me enterrara os dentes pela carne. Foi a custo que desprendi a mão sangrenta e descarnada da boca do cadáver. Ergui-me. (p.57)

A intensidade do acontecimento acima reflete diretamente no leitor e lhe desperta ainda mais o assombro e a curiosidade. E esse desejo de querer enfrentar um desconhecido insano ficará profundo no clímax que prenunciará o desfecho da narrativa:

Ao sair tropecei num objeto sonoro. Abaixei-me para ver o que era. Era uma lanterna furta-fogo. Quis ver quem era o homem. Ergui a lâmpada...

O ultimo clarão dela banhou a cabeça do defunto... e apagou-se...

Eu não podia crer: era um sonho fantástico toda aquela noite. Arrastei o cadáver pelos ombros levei-o pela laje da calçada até ao lampião da rua, levantei-lhe os cabelos ensanguentados do rosto...

Aquele homem — sabe-lo!?!... Era do 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. Os seios nus e virgens estavam parados e gélidos como os de uma estátua... A forma de neve eu a sentia meio nua entre os vestidos desfeitos, onde a infâmia asselara a nódoa de uma flor perdida. Abri a janela, levei-a ate aí...(p.57-58)

Nos dois excertos podemos perceber que a ambientação escura favoreceu diretamente a ação de todas as personagens. Foi nesse espaço que se desencadeou o assassinato do homem pelas mãos de seu próprio irmão. A única luz que surge, é apenas para provocar o horror da personagem pela visão sangrenta daquela morte tão violenta. A luz também serve para suscitar na própria personagem e no leitor uma sensação forte de estranhamento: “Um espasmo de medo contraiu horrivelmente a face do narrador... tomou o copo, foi beber... os dentes lhe batiam como de frio... o copo estalou-lhe nos lábios” (p.57).

Para finalizar, não podemos deixar de expor a última característica que faz com que o conto “Johann” do ultra-romântico Álvares de Azevedo seja uma narrativa ligada ao horror. Tal característica se insere nas ideias arroladas no capítulo 7 do livro de Tzvetan Todorov intitulado *Introdução à literatura fantástica* (São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 133-148) e se chama “Temas do tu”.

Nesse capítulo, Todorov ressalta que eles são ligados a sexualidade presentes nas narrativas fantásticas. Tais sexualidades são geradas pelas transformações dos diferentes tipos de desejos. Segundo o teórico, a maior parte dentre elas não pertence verdadeiramente ao sobrenatural, mas antes a um “estranhamento” social.

O desejo sexual expresso pelo conto é o incesto consumado entre Johann e sua irmã. O leitor percebe isso na última frase da trama: “O que tenho? O que tenho? Não vedes pois? Era minha irmã!” (p.58)

E o incesto é, no discurso de Todorov, uma das variedades mais frequentes das transformações do desejo em narrativas fantásticas. Ainda afirma que o sobrenatural:

[...] não se manifesta com igual intensidade, ele aparece para dar a medida de desejos sexuais particularmente poderosos e

para introduzir na vida depois da morte. Ao contrário, a crueldade ou perversões humanas não saem geralmente dos limites do possível e estamos em presença, digamos, apenas do socialmente estranho e improvável. (TODOVOV, 2008, p. 147-148)

2.6 . O EPÍLOGO SANGRENTO EM “O ÚLTIMO BEIJO DE AMOR”

Não poderíamos deixar de analisar o epílogo de *Noite na Taverna*, intitulado “O último beijo de amor”. Ele converge em um único e sólido espaço: a Taverna e é onde acontece o clímax final da narrativa. Esse ambiente ou espaço-moldura tem o propósito de suscitar nos leitores o início do suspense, que segundo Noël Carroll, é gerado com um acompanhamento emocional de uma pergunta suscitada por cenas e acontecimentos anteriores de uma história. E na ficção popular, o suspense geralmente prevalece quando a pergunta que surge das cenas e/ou dos acontecimentos anteriores tem duas respostas possíveis e opostas. (CARROLL, 1999, p. 196)

Nessa perspectiva, aludimos que o principal agente do início do suspense é o espaço ambientado em uma temporalidade noturna. A atmosfera noturna é o local perfeito para encontros furtivos dos amantes e também para atividades ilícitas e macabras. Na teoria de Gilbert Durand, o regime noturno do imaginário presume as representações simbólicas do mergulho na interioridade, da intimidade em relação a todas as coisas, próprios da estrutura mística. O arquétipo da noite, ponto de dissolução da vida e também de origem, remete ao regime noturno. A simbologia da noite também é convidativa:

[...] rica em todas as virtualidades da existência. Mas entrar na noite é voltar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros, as *ideias negras*. Ela é a imagem do inconsciente e, no sono da noite, o inconsciente se libera. Como todo símbolo, a noite apresenta um duplo aspecto, o de trevas onde fermenta o vir a ser, e o da preparação do dia, de onde brotará a luz da vida. (CHEVALIER; CHEERBRANT, 2009, p. 640)

Podemos observar essa atmosfera na primeira frase do epílogo que começa “A noite ia alta: a orgia findara. Os convivas dormiam repletos, nas trevas.” (p.58). Logo de início percebemos que todos os personagens nomeados em cada um dos cantos anteriores estão completamente adormecidos.

Logo em seguida, o narrador relata que uma luz breve apareceu na fresta porta e então ela é aberta por uma mulher vestida de negro. Essa mulher é descrita por uma riqueza de detalhes do narrador:

Era pálida, e a luz de uma lanterna, que trazia erguida na mão, se derramava macilenta nas faces dela e dava-lhe um brilho singular aos olhos. Talvez que um dia fosse uma beleza típica, uma dessas imagens que fazem descorar de volúpia nos sonhos de mancebo. Mas agora com sua tez lívida, seus olhos acesos, seus lábios roxos, suas mãos de mármore, e a roupagem escura e gotejante da chuva, dissereis antes — o anjo perdido da loucura. (p.58)

A riqueza de detalhes nas narrativas fantásticas é uma técnica recorrente e segundo Ceserani, seria o indício de um modo “moderno” de ver e conhecer o mundo. O modo fantástico, que recorrentemente introduz – em um mundo narrativo constituído por uma grande quantidade de fragmentos de uma realidade variada e inconstante – em alguns importantes detalhes, carregando-os significados narrativos profundos, demonstra também com isso estar projetado para a “modernidade”. (CESERANI, 2006, p. 77)

Por meio da descrição detalhada, o leitor poderá interpretar que a mulher misteriosa de semblante fantasmagórico poderá realizar alguma ação singular. A interpretação se confirma quando ela caminha em direção a personagem Johann com um riso assustador nos lábios e o olhar sinistro:

Abaixou-se junto dele, depôs a lâmpada no chão. O lume baço da lanterna dando nas roupas dela espalhava sombra sobre Johann. 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-o no chão. Viu que tinha as mãos vermelhas, enxugou-as nos longos cabelos de Johann... (p. 58)

Através, do excerto supracitado, podemos refletir que ele desperta no leitor um profundo senso de estranhamento pela imagem da mulher degolando o homem e enxugando as mãos ensanguentadas nos cabelos do morto. E há também uma dúvida crucial: “Quem poderia ser a assassina de Johann?”.

Quando a narrativa prossegue o leitor obtém a resposta do suspense que já está instaurado, porém ela é provável ou improvável, dependendo do tipo de leitura que está sendo realizada. O narrador relata que a assassina de Johann desperta outro personagem, Arnold. Ele acordado não acredita naquela visão e declara que a dama mudou muito em cinco anos. De forma triste a mulher concorda e diz que ela agora não é mais a Giorgia virgem e sim a Giorgia prostituta.

O moço se espanta com a afirmação e também conta o que lhe aconteceu durante esses cinco anos. E aí que algo é revelado:

- Oh! Deixa que me lembre; estes cinco anos que passaram foram um sonho. Aquele homem do bilhar, o duelo a queimadura, meu acordar num hospital, essa vida devassa onde me lançou a desesperação, isto é um sonho? Oh! Lembremo-nos do passado! (p. 59)

A revelação é um fator importantíssimo e suscita várias lembranças remanescentes do conto anterior, ou seja, o leitor recordará que a moça é na verdade a irmã de Johann e amante de moço do bilhar, Artur. E que G., agora Giorgia, retornou com um só propósito: matar o irmão.

Ela e Artur têm uma longa discussão sobre o tempo que passaram separados um do outro e que por causa do que aconteceu no passado ambos se tornaram amaldiçoados pelo destino: ela era uma perdida e ele um libertino. Logo em seguida a moça chama-o de Arnold e ele implora que ela volte a chamá-lo de Artur e eles se beijam e murmuram palavras de amor.

Giorgia revela a Artur sua morte e ambos choram aflitos; então friamente ela o leva até ao corpo de Johann. Horrorizado, Artur pergunta quem poderia ter matado o homem e a prostituta faz outra de suas confidências:

- Giorgia. Era ele um infame. Foi ele quem deixou por morto um mancebo a quem esbofeteara numa casa de jogo. Giorgia a prostituta vingou nele Giorgia, a virgem. Esse homem foi quem a desonrou! Desonrou-a, a ela que era sua irmã!!

- Horror! Horror!

E o moço virou a cara e cobriu-a com as mãos. (p. 60)

Podemos qualificar a atitude de Arnold/Artur ao ver a cena fúnebre como sendo a do mais puro horror e ela também é manifestada no leitor. E esse pavor, segundo a teoria de Lovecraft, é o que qualifica a história como sendo fantástica:

Portanto, devemos julgar uma história fantástica, não pela intenção do autor ou pela simples mecânica do enredo, mas pelo nível emocional que ela atinge em seu ponto mais banal. Se as sensações apropriadas forem provocadas, esse 'ponto alto' deve ser admitido, por seus próprios méritos, como a literatura fantástica, pouco importando quão prosaicamente ele seja degradado na sequência. O único teste do realmente fantástico é apenas este: se ele provoca ou não no leitor um profundo senso de pavor e o contato com potências e esferas desconhecidas. (LOVECRAFT, 2008 p. 17-18)

Outro fator que ressaltaremos nesta análise é algo recorrente em todo o epílogo: a teatralidade. Todas as cenas e diálogos são feitos de modo que desperta no leitor a sensação de um espetáculo. Para Remo Ceserani, isso é muito difundido no fantástico e

tem uma necessidade de criar no leitor um efeito de “ilusão”, que também é de um típico cênico.

Vejamos o exemplo de teatralidade na cena final do epílogo de *Noite na Taverna*:

A mulher ajoelhou-se a seus pés.
- E agora adeus! Adeus que morro! Não vês que fico lívida, que meus olhos se empanam e tremo... e desfaleço?
-Não! eu não partirei. Se eu vivesse amanhã haveria uma lembrança horrível em meu passado...
- E não tens medo? Olha! E a morte que vem! e a vida que crepúscula em minha fronte. Não vês esse arrepio entre minhas sobrancelhas?..
- 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 campa e silenciosa. Morrerei!
A mulher recuava... Recuava. O moço tomou-a nos braços, pregou os lábios nos dela... Ela deu um grito e caiu-lhe das mãos. Era horrível de ver-se. O moço tomou o punhal, fechou os olhos, apertou-o no peito, e caiu sobre ela. Dois gemidos sufocaram-se no estrondo do baque de um corpo...
A lâmpada apagou-se. (p.60)

Para finalizar, não podemos deixar de comentar que o ponto culminante, referido no fragmento acima, revela ao leitor que as tragédias insólitas que perpassavam cada um dos contos (“Solfieri”, “Bertram”, “Gennaro”, “Claudius Hermann” e “Johann”) também foram bastante semelhantes no epílogo da narrativa. Sendo assim, como apontou Antonio Candido, elas se ligam por certa comunidade de atmosfera, que as torna aspectos de uma linha ideal de assombramento e catástrofe. (CANDIDO, 2006, p. 21)

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS:

A partir da proposta de pesquisa realizada inicialmente, referente à verificação e realização e os aspectos constituintes da literatura fantástica em Álvares de Azevedo, podemos dizer que conseguimos alcançar o objetivo proposto e compreendemos que a hesitação e o horror são significativamente trabalhados de forma a perturbar as personagens e os leitores dos contos. Notamos que todas as leituras teóricas foram basilares para entendermos a construção do fantástico em todos os contos de *Noite na Taverna* e refletir que todas foram provocadas por um trabalho minucioso e belíssimo de Álvares de Azevedo com as espacialidades ficcionais.

Por último ressaltamos que a riqueza de nossa pesquisa se deve por entendermos que a literatura de horror não está interessada no verniz civilizado que permeia nossas vidas. O trabalho do horror não é nada senão arte; ele alcança o estatuto de arte simplesmente porque está procurando alguma coisa para além do artístico, algo que procede a arte [...]. O desconhecido nos amedronta... Mas nós adoramos dar uma olhadinha nele às escondidas. (KING. 2007, p.17)

3. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AZEVEDO, Álvares de. *Noite na Taverna & Poemas escolhidos da Lira dos Vinte Anos*. São Paulo: Moderna, 1998.

CANDIDO, Antônio. *A Educação pela noite*. In: *A Educação pela noite & Outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARROLL, Noël. *A filosofia do horror, ou paradoxos do coração*. Campinas: Papiros, 1999.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

CHEVALIER, Jean; GUEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

KING, Stephen. *Dança macabra; o fenômeno do horror no cinema, na literatura e na televisão dissecado pelo mestre do gênero*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

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

LOVECRAFT, H.P. *O horror sobrenatural em literatura*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

FOUCAULT, Michel. *Outros espaços*. In: MOTTA, Manoel Barros da. (Org.) *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. (Ditos e Escritos III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

OLIVEIRA, Jefferson Donizetti. *Um sussurro nas trevas: Noite na taverna e os elementos do gótico no romantismo brasileiro*. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-28092010-144643/en.php>> Acesso em: 12 Abr. 2011

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VAX, Louis. *A arte e a literatura fantástica*. Rio de Janeiro: Arcádia, 1974.